Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi
Turkish World Journal of Language and Literature
Sayı/Issue: 51 (Bahar/Spring 2021) - Ankara, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi / Research Paper

ÖLÜM HÜKMÜ ROMANINDA KRONOTOP KAVRAMI BAĞLAMINDA KARŞILAŞMA MEKÂNLARI

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS*

Öz

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli yazarlarından Elçin Efendiyev'in *Ölüm Hükmü* romanı karşılaşma mekânları aracılığıyla ortaya çıkan zamansal çakışmaların yoğunluğu bakımından oldukça dikkat çekici bir eserdir. Birbirinden çok farklı karakterlerin buluşmasına imkân veren belirgin zaman-uzamlar, bir yandan romanın biçimsel yapısını kavşak noktaları üzerine kurup olay örgüsünü karakterlerin karşılaşma anlarına bağlı olarak inşa ederken, diğer yandan geçmiş yaşamların aktarılması ve güncel yaşama taşınması yoluyla zamanın hem bütün anlarının birbiri ile ilişki içinde bir süreç olduğuna hem de döngüsel biçimde kendini tekrar ettiğine vurgu yapılmasını sağlar. Anlatımın geçmiş ve şimdi arasında gidip gelinerek alternance (nöbetleşme) tekniğine dayandırıldığı eserde epizotik, dağınık metin görüntüsü içinde insan doğası ve tarihsellikle bağlantılı bir anlamsal bütünlük mevcuttur. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında diyalektik bir ilişkiyi görünür kılan dikey geçişlerin bolca bulunduğu romanda farklı zamanlar arasındaki çok yönlü diyalog, bütün sahnelerin aynı düzlemde buluşmasını sağlayan karşılaşma anları doğurmaktadır. Sovyet döneminin farklı yönlerini değerlendirmeye olanak tanıyan, yaşamları birbirine organik şekilde bağlı olmayıp rastlantısal olarak belli noktalarda kesişen ve yaşadıkları trajediye rağmen karikatürize edilmeye oldukça uygun renkli kişilerle ve bunların söylemleriyle sağlanan karnaval atmosferi ve türsel çok seslilik oldukça belirgindir. *Ölüm Hükmü* romanının bahsedilen özellikleri

Geliş Tarihi/ Date Applied: 01.11.2020 **Kabul Tarihi/ Date Accepted:** 29.12.2020
Makalenin Künyesi: Özdemir Riganelis, G. (2021). "Ölüm Hükmü Romanında Kronotop Kavramı Bağlamında Karşılaşma Mekânları". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 51,* 195-242.
DOI: 10.24155/tdk.2021.164
* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gulserenazderoglu@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-2051-4175

nedeniyle Mikhail Bakhtin'in karnaval teorisi, diyaloji, polifoni ve kronotop kavramları bakımından roman inceleme yöntemleriyle analiz edildiği bu makalenin amacı romanın anlattığı ve yazıldığı zamana bağlı olarak belirginleşen türsel özelliklerini kronotopları bakımından tarihsel bağlamla ilişkilendirerek yorumlamak ve Bakhtin'in çok önemli tespitler yaptığı tür incelemeleri çerçevesinde Türk edebiyatına katkıda bulunmaktır.

Anahtar sözcükler: *Ölüm Hükmü*, Mikhail Bakhtin, karnaval teorisi, diyaloji, kronotop, karşılaşma mekânları.

Places of Encountering in the Context of Chronotope Concept in the Novel *Ölüm Hükmü*

Abstract

Ölüm Hükmü [Death Sentence] written by Elçin Efendiyev, one of the important writers of contemporary Azerbaijani literature, is a remarkable work in terms of the intensity of temporal overlaps that emerged through the encountering spaces. Evident time-spaces that allow different characters to meet together build the formal structure of the novel on the junction points, construct the plot based on the moments of encountering of the characters. In addition, it makes it possible to emphasize that all moments are a process in relation to one another and repeat themselves cyclically by transferring past lives of the characters to the actual life. There is a semantic integrity associated with human nature and historicity in an episodic, scattered text in which the narration is based on the alternance technique by alternating between past and present. Moments of encountering in the novel, in which there are abundant vertical transitions that make a dialectical relationship between the past, present and future visible, creates the multidirectional dialogue between different times that enable all scenes to meet on the same plane. In the novel the carnival atmosphere and polyphony by through characters, not organically connected to each other but coincidentally intersected at certain points are provided quite evident and are characterizable despite their tragedy which allow us to evaluate the different aspects of the Soviet period. Also, the diversity of characters' discourses and literary genres reinforces this situation. The aim of this article is to analyse the novel *Ölüm Hükmü* in terms of Mikhail Bakhtin's carnival theory, dialogy, polyphony, chronotope concepts; to demonstrate genre-specific features of *Ölüm Hükmü* depending on the historical context (considering the time described in the novel and the time the novel was written) in association with its chronotopes; to contribute to Turkish literature within the framework of genre studies in which Bakhtin made very important determinations.

Keywords: *Death Judgment* (Ölüm Hükmü), Mikhail Bakhtin, carnival theory, dialogy, chronotope, meeting spaces.

"Ölüm, yaşamda taç giyen herkesin tacını elinden alır."
Mikhail Bakhtin

1. Giriş: Mikhail Bakhtin, Karnaval Teorisi ve Kronotop Kavramı

Dil ve edebiyatla ilgili çalışmalarını felsefe ile iç içe geçiren ve *karnaval teorisi* ile tanınan Mikhail Bakhtin (Mihail Mihayloviç Bakhtin, 1895-1975), 20. yüzyılın en önemli edebiyat teorisyenlerinden biridir. *"Bakhtin'in sanat alanına getirdiği kuramsal çerçeve disiplinler arası bir yaklaşım içinde biçimlenmiştir. Bu yaklaşım Marksizm, yapısalcılık, göstergebilimi, dil bilimi ve felsefe gibi farklı alanları dolaylı ya da dolaysız biçimde içermekte ve bunları bütünlüklü bir yapı içinde kurgulamaktadır."* (Sözen, 2008: 92) *Karnavalesk, heteroglossia, diyaloji*, *kronotop* gibi birbiriyle ilişkili kendine özgü kavramlar ortaya koyan Bakhtin, edebî metinler hakkında tarihsellik faktörünü özellikle dikkate alarak yaptığı tür odaklı önemli tespitleriyle bu çalışmalara büyük katkıda bulunur. *"Bir türde daima muhafaza edilen şey arkaikin ölümsüz ögeleridir. Bu arkaik ögelerin türde ancak ve ancak sürekli yenilenmeleri yani zamandaş kılınmaları sayesinde korundukları doğrudur. Bir tür daima aynıdır ama yine de aynı değildir, daima eski ve aynı zamanda yenidir."* (Bakhtin, 2001a: 216) sözleriyle türlerin tarihî süreç içinde başka türlere evrilme veya onlar içinde var olma refleksine özellikle dikkati çeker. Ona göre dünya tarihinin yeni bir çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden derine bağlantılı olan roman, gelişmekte olan tek türdür (Bakhtin, 2001b: 165). Rönesans'la birlikte insanı ve evreni algılayışın büyük değişikliğe uğraması; sosyal, ekonomik ve politik şartlara bağlı olarak burjuva sınıfının ortaya çıkmasından doğan romanın kendinden önceki türleri bir yandan çok sesli yapısına dâhil ederken diğer yandan eski biçimleriyle var olamaz hâle getirmesi oldukça önemli bir durumdur. Orta Çağ'ın sona ermesinin ve dünyanın ciddi anlamda değişmesinin sonucu olan roman, eski ve yeni türlerin buluşma ve birbirine temas etme alanı olarak ters yönde bir türsel evrimi de taşıyabilecek ve yönlendirebilecek oldukça felsefi bir türdür.

Farklı özelliklerdeki metinleri tarihsellik, dil ve söylem farklılığı ya da çeşitliliği bakımından felsefi platformda, metin merkezli olarak ele alan ve *"Edebiyat teorisi romanla ilgilenmek zorunda kaldığında tüm yetersizliği de açığa çıkar."* (2001b: 171) diyen Bakhtin romanı *"sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği*" olarak tanımlar (Bakhtin, 2001c: 37, 38). Romanın bir bütün olarak değerlendirildiğinde yapı bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen olduğunu düşünen Bakhtin'e göre *"Bir araştırmacı, romanda, genellikle farklı*

dil bilgisel düzeylere yerleştirilmiş olan ve farklı biçimsel denetimlere tabi olan çeşitli heterojen biçemsel bütünlüklerle karşı karşıya kalır." (2001c: 36, 37) Bakhtin Orta Çağ'a özgü taşkın eğlencelerin adı olan *karnaval* sözcüğünü terimleştirerek onu roman türünün her bakımdan çok renkli ve karmaşık oluşunu, çok sesli atmosferini ifade etme aracı olarak kullanır. Bünyesinde farklı türlerden özellikler barındıran romanın[1] -kendinden önceki kanonik türler gibi- kesin bir şekle bürünmediğini, değişime ve dönüşüme açık yapısı nedeniyle belirgin ve sabit bir biçimselliği olmadığını, bu nedenle de söylem çeşitliliği bakımından dikkat çekici olduğunu vurgular (2001b:164-171) ve bu çok sesliliği de *diyaloji* terimi ile ifade eder (2001c: 38). Aynı ulusal dilin farklı kullanımlarının yarattığı dil çeşitliliğini anlatmak için kullandığı bir terim olan *heteroglosia* romana girdiğinde ona göre sanatsal bir işlemden geçer. *"Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda yazarın kendi çağının heteroglossiasının ortasındaki farklı toplumsal-ideolojik konumunu dışa vuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir."* (Bakhtin, 2001c: 79)

Bakhtin'in zaman ve uzamı birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını vurgulamak amacıyla Yunanca *chrónos* (χρόνος) ve *tópos* (τόπος) kelimelerinden türettiği ama başka anlamlar da yükleyerek edebiyat araştırmalarına kattığı *kronotop* terimi, Jung'un arketipleri gibi neredeyse ayrı bir çalışma alanı oluşturmuştur. Onun gerek epikle roman arasındaki karşılaştırmasında, gerekse Dostoyevski'nin romanlarındaki tür özelliklerini incelemesinde belirginleşen bu zaman ve mekân vurgusunun temelinde, 1937-1938 yıllarında yazdığı "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri" başlıklı çalışma yer alır (Irzık, 2001: 27, 28). *"Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, 'zaman-uzam') adını vereceğiz."* (2001d: 315) diyen Bakhtin Einstein'ın *görelilik teorisi*nin bir parçası olarak geliştirilip matematikte de kullanılan bu terimi edebiyat eleştirisi için bir eğretileme olarak ödünç aldığını belirtir. Bu kavrama edebiyatın biçimsel olarak kurucu kategorisi anlamını atfettiğini; öneminin ise *"uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olması"*ndan geldiğini vurgulayan Bakhtin (2001d: 316), zaman ve uzamın sanatsal yapıttaki ilişkilerini şöyle açıklar:

> Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz; daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı, ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştiri-

1 *"Bir ölçüde fazla basite indirgeyici ve şematik bir şekilde ifade edilecek olursa, roman türünün üç temel köke sahip olduğu söylenebilir: epik, retorik ve karnavalesk (kuşkusuz aralarında birçok geçiş niteliğinde biçim de olmak üzere)."* (Bakhtin, 2001a: 220)

> len duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapıtın her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır. (Bakhtin, 2001d: 316)

Bütün olay ve olgular belli zaman ve mekânlarda ve bu zaman ve mekânla ilişkili toplumsal koşullarda geliştiğinden, gerçek hayatta olduğu gibi kurgusal metinlerde de insanı bu ögelerden ayırmak imkânsızdır. Boşlukta salınıp duran bir kişi ya da eylem söz konusu olamaz; en fazla böyle bir duygu verilebilir. Kaldı ki kurmaca olmayan metinlerde de bağlamı işaret edici unsurlar mevcuttur. Gerard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı kitabında, başta Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eseri olmak üzere kurmaca metinleri incelerken *Düzen*, *Süre*, *Sıklık*, *Kip* ve *Ses* ana başlıklarını kullanması, olay örgüsünü zamanla birlikte analiz etmesi; zaman, mekân olay örgüsü ve kişileri yapay biçimde birbirinden ayırmaması ve bunları birbirleri ile ilişkileri bağlamında değerlendirmesi oldukça önemlidir. (Genette, 2011: 5) Bir metnin formu ve içeriği arasındaki ilişki de aynı türdendir ve birbirinden bağımsızmış gibi değerlendirilmeleri doğru değildir. Bakhtin'in *kronotop* kavramı metnin kurgusunun temel çatısını şekillendirmekle birlikte bütün diğer biçimsel ögeler gibi içerikle de ilişkilidir:

> Kişi ve varlıklarla onların içinde bulunduğu hâller zaman-uzamın bir parçasıdır ve tersi gibi dursa da bu iki unsurun uzantısı olarak var olurlar: Kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümlerinin adıdır. Bu anlamda edebiyatla toplum, biçimle ideoloji arasında bir kesişme noktası daha oluşturur. Edebiyatta kronotop aracılığıyla zaman ete kemiğe bürünür; mekân, yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır. Bu somutlama ve anlamlandırma süreçleri yine doğrudan doğruya tür olgusuna bağlanır. Epikle roman arasındaki karşılaştırmanın açıkça gösterdiği gibi, türler sınırlı kronotop olanakları içerir, hatta bu olanaklar tarafından tanımlanırlar. Özü gereği her zaman kronotopik olan, yani her zaman mekânla zaman arasında belli bir kesişme noktasında yer alan insanın farklı türler içinde betimlenişi de aynı olanaklarca belirlenir. (Irzık, 2001: 28)

Mekân ve zamanın yaşamın içinde ve kurmaca metinlerde birbirinden ayrılamaması yanında kişiler ve onların eylemleri de zamana ve mekâna bağlı olarak gelişir. Yazar bu düzenlemeleri yaparken romanın söz konusu önemli ögelerini kendi içinde bulunduğu toplumsal ve bireysel koşullara bağlayabildiği gibi başka bir çağın/dönemin toplumsal koşulları içerisinde de kurgulayabilir. Zaman/uzamın yazar tarafından gerçeğe en yakın

biçimde tasarlanması kadar hayal gücüne bağlı olarak gerçekten uzak biçimde şekillendirilmesi de muhtemeldir. Kurgusal metinlerde bilim kurgu veya fantastik eserlerde görüldüğü üzere tamamen hayal ürünü bir zaman/mekânla veya *kronotop çarpıtması* ile de karşılaşılabilir. *"Orta Çağ romanslarındaki mucizevi dünya kronotopunda zamanın da mekânın da öznel bir biçimde çarpıtılması, bir tür alegorik oyun nesnesi olması söz konusudur."* (Irzık, 2001: 29) Bakhtin *kronotop* adını vererek kuramsallaştırdığı zaman ve mekân tasarımlarını türlerden bağımsız ele almamıştır. Bu nedenle roman türünün farklı çeşitlerine bağlı olarak kronotop tespitleri yapmak mümkündür. Kişiler ve eylemleri ister hayalî ister gerçeğe yakın olsun özelliklerine ve yer aldıkları roman türüne uygun kronotoplara bağlıdırlar. Hatta roman tiplerini ve türleri kronotopları belirler, demek hiç yanlış olmaz. *"Gerçek tarihsel zamanın ve uzamın edebiyatta temellük edilme sürecinin, tıpkı gerçek tarihsel kişilerin böylesi bir zaman ve uzamda eklemlenmelerinde olduğu gibi karmaşık ve değişken bir tarihi var. Ama zaman ve uzamın ayrı ayrı yönleri -yani, insan gelişiminin verili bir tarihsel aşamasındaki yönleri- temellük edilmiş ve gerçekliğin böylesi temellük edilen yönlerinin yansıtılması ve sanat olarak işlenmesi için buna tekabül eden tür teknikleri yaratılmıştır."* (Bakhtin, 2001d: 315) Sibel Irzık'a göre bu kavramın ardında yatan düşünce, toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemelerinin bulunduğudur ve tıpkı hiçbir nesnenin çıplak olarak kendisi içinde var olamayışı, hiçbir dilin her türlü kullanıma açık olmayışı gibi, zaman ve mekâna ilişkin deneyimler de ham algılardan oluşmaz (2001: 28). Kullandığı bütün kavramları birbiri ile ilişkilendiren, edebiyat türlerinin belirgin özelliklerini onların kronotopları üzerinden değerlendiren ve bu kronotopları da tarihsellik bağlamında ele alan Bakhtin, belli türleri temsil eden eserlerden yola çıkarak *yol, eşik, şato, doğa, taşra kasabası, salon, misafir odası* gibi kronotoplar belirler ve birçok romandan hareketle dönem ve yazarlara göre kronotop değerlendirmeleri yapar. Bakhtin ilk türlerde bulunan kronotopların zamanla değişime uğrayabileceğini belirtse de *"Tartışmakta olduğumuz zaman-uzamlar, tür tipleri ayırt edilirken başvurulacak dayanağı sağlar; roman türünün yüzyıllar boyunca biçimlenmiş ve gelişmiş olan özel çeşitlerinin merkezinde yatar (yol kronotopunun bazı işlevlerinin bu gelişme sürecinde değiştiği doğru olsa da)."* (2011d: 325) diyerek araştırmacılara hem bu gelişimi hem de türler arası ve tür içi değişimleri farklı zaman ve sınıflardan kişileri buluşturan karşılaşma mekânları temelinde yorumlama imkânı sunar. Sözünü ettiği kronotoplar içinde de ayrı kronotoplar bulunabileceğini; belli başlı zaman-uzamlardan, en temel ve en yaygın olanların her birinin, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabildiğini ve aslında herhangi bir motifin kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabile-

ceğini söyleyerek (2001d: 326) anlatıyı şekillendiren merkez kronotoplar haricinde ele alınan esere göre değerlendirme yapılabilmesine olanak tanır.

Roman türünün kronotopları çok çeşitli olabildiği için bütün romanlar için geçerli bir liste çıkarmak mümkün olmasa da dört yüz yılı aşkın bir süredir var olan bu türün kendi gelişimi içinde konu ve biçim bakımından alt türleri oluştuğu, kendinden önceki türlerle ilişki derecesi ve şekli de bunda etkili olduğu için, kesinlikten uzak durmak şartıyla alt türlere göre kronotop belirlemeleri ve yapısal analizler yapmak mümkündür. *"Tek bir yapıtın sınırları içinde ve tek bir yazarın tüm edebî ürünleri kapsamında, söz konusu yapıta veya yazara özgü birtakım farklı zaman-uzamlar ve bu zaman-uzamlar arasında da karmaşık etkileşimler bulunduğunu fark edebiliriz; ayrıca, bu zaman-uzamlardan birinin diğerlerini kuşatması veya diğerlerine baskın* çıkması da yaygın bir durumdur*."* (Bakhtin, 2001d: 326) Kanonik bir yapısı bulunmayan romanın alt türlerinin bile zamana ve şartlara bağlı olarak tarihsel süreçte kendi içinde büyük değişiklikler gösterdiği ve belli bir biçime bürünmeye başladığında bu yapıyı bizzat türün kendisinin kırma eğilimi gösterdiği unutulmamalıdır. Ayrıca tarihsel koşullara bağlı olarak gelişen ve değişen edebî türler genel olarak insanlık tarihi boyunca aynı veya benzer özellikleri sergilese de her toplumun kendine has özellikleri, kültürü, şartları ve tarihsel sürecin hangi noktasında bulunduğuna bağlı olarak edebiyatında da farklılıklar mevcuttur.

Türsel şekillenmelerdeki etkileri ve türlerin evrimine bağlı olarak gösterdikleri değişimler nedeniyle metin eleştirisinde ve eserin sanat yanının felsefi bir bakış açısıyla ortaya konmasında oldukça önemli ipuçları olan kronotoplar, metinde anlatılanlar aracılığıyla hem zaman-uzamı görünür kıldıklarından hem de metnin yaratıldığı metin dışı zaman-uzamla temas ettiklerinden çok yönlü bir değerlendirme sağlarlar. *Ölüm Hükmü* romanının bu makaledeki analizinde yapılmaya çalışılan budur.

2. *Ölüm Hükmü* Romanının Kronotoplar Bağlamında Yapısal Analizi

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının en önemli isimlerinden 1943 Bakü doğumlu Elçin İlyas oğlu Efendiyev (Kolcu, 2012: 57), doktorasını filoloji üzerine yapmış, 1969-1975 yılları arasında Azerbaycan Nizami Edebiyat Enstitüsünde edebiyat teorisi araştırmacısı olarak görev almış, 1970'de Filoloji İlimleri Ödülü'ne layık görülmüş (ekitap.ktb.gov.tr), yazar olduğu kadar araştırmacı ve teorisyen olarak da önemli biridir. İlk hikâyesi 1959'da yayımlanan, 1968 yılında Sovyet Yazarlar Birliğine üye olan ve bugüne dek pek çok ödül alan Azerbaycan'ın tanınmış kültür ve devlet adamlarından olan Elçin'in eserleri Türkiye Türkçesi başta olmak üzere birçok dile aktarılmış ve çevrilmiştir. *Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü*, *Sarı*

Gelin, *Ak Deve*, *Mahmut ile Meryem*, *Ölüm Hükmü, Gümüş Beyazı Karavan* en bilinen eserlerindendir. Bunlardan Azerbaycan'da 1989 yılında yayımlanan *Ölüm Hükmü (Ölüm Hökmü)* romanı, Azad Ağaoğlu tarafından Türkiye Türkçesine aktarılarak 1996 yılında Ötüken Yayınevi tarafından yayımlanmış ve Türk okuru ile buluşmuştur (ekitap.ktb.gov.tr).[2] Aktüel zamanı 1982 yılının bir nisan akşamı başlayıp iki gün sonrasının akşamında sona erse de kuruluşundan itibaren bütün bir Sovyet dönemini geriye dönüşlerle anlatan *Ölüm Hükmü, dönem/zaman romanı* özelliği taşır. Aktüel zamanın yoğunlaştırılmış anlarından geçmişin farklı zamanlarına çok sayıda bütüncül geriye dönüşler ve az miktarda *flashbackler* yoluyla oldukça uzun bir zaman dilimini kapsayan ve kronik bir düzenlemeyle ilerlemeyen romanda, geriye dönüşlerin de kendi içinde başka geriye dönüşler ve ileri sıçramalar barındırması, metnin zaman bakımından ileri geri yönde genişlemesine neden olur. *"Yazar-yaratıcı kendi zamanında serbestçe hareket eder: Betimlediği olayda zamanın nesnel akışını ihlal etmeden öyküsüne sondan, ortadan veya temsil edilen olayların, herhangi bir anından başlayabilir. Burada, temsil eden ve temsil edilen zaman arasında keskin bir ayrımla karşılaşırız."* (Bakhtin, 2001d: 330) Eserde *"o nisan sabahı / akşamı / gecesi"* türündeki ifadeler tekrar edilerek vurgulanan güncel zamanın içine yüzyılın başından beri yaşanan pek çok olay -özellikle bazı tarihlerde yaşananlar odağa alınarak- yerleştirilir. Asıl dikkat çekici olansa karakterlerin karşılaşma mekânlarına/anlarına bağlı olarak farklı zaman dilimlerinin buluşturulmasının söz konusu genişlemede aldığı büyük roldür.

Zamanın farklı kesitleri arasında karşılıklı ilişkiler kurularak yürütülen metinde, güncel olanı açıklamanın ötesinde bir fonksiyon üstlenen geriye dönüşlerle mevcut durum arasındaki nedensellik ilişkisi göz ardı edilmemekle birlikte, insan doğasının yarattığı tipik rollerden kaynaklanan benzer yaşantılar -üst üste çakışmış izlenimi yaratan paralel anlatılar aracılığıyla- özellikle vurgulanır ve zamanın döngüselliğine dikkat çekilir. Mağdur ve zalim kimliklerine sabit ya da değişken olarak mahkûm olmuş, içinde var olmaya çalıştıkları sistemin tutarsız ve kokuşmuş olması nedeniyle hepsi kaybetmeye yazgılı roman kişilerinin yaşamları; insanı mutlu etmeye değil hiçbir zaman gerçekleşmeyecek bir gelecek beklentisiyle yok etmeye dayalı bir distopyayı işaret eder. Yaşamın her alanına nüfuz eden; insanları özel hayatlarında, evlerinin içinde, yalnız başına düşünürken bile korkutan; sürekli kahramanlar ve hainler ilan eden bir düzende bugünün kahramanları, zorbaları ve güç sahiplerinin yarın birer hain ve zavallıya dönüştüğünü gören veya bunun tersine tanık olan okur, farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylar arasındaki değişmez benzerliğin

2 Bu çalışmada eserin Türkiye Türkçesinde yayımlanan ilk baskısı değil Ötüken Yayınları tarafından yayımlanan 2013 yılı baskısı kullanılmıştır.

insan doğasının karanlık yönlerinden kaynaklı bir işleyiş olduğu çıkarsamasını yapar. Sürekli tekrar eden kötücül bir döngüye kendini hapsetmiş olan insan, bunun dışına çıkma becerisine ne yazık ki sahip olamamıştır. *"Geriye dönüşlerden bazıları tek tek olaylarla ilgili olmasına rağmen, yinelemeli eksiltilere -yani geçen sürenin tek bir parçasıyla değil, birbirinin benzeri ve bir yere kadar mükerrer gibi düşünülen birkaç parçasıyla ilgili olan eksiltilere de- işaret edebilir."* (Genette, 2011: 44). Romanda kişilerin güncel zamanda Bakü'de basit nedenlerle kesişen yaşantıları; geçmişi, şimdiyi ve geleceği birleştirirken zamanın sürekli akıp giden bir şey olduğu düşüncesini yıkıma uğratır ve onun bu süreklilik içinde tekrar eden durumlar barındırdığına vurgu yapar. Geçmişe yönelik bu anımsatmalar sayesinde geriye dönük algılar güncel algılarla buluşturulur. Farklı zamanlarda gerçekleşen olayların kendi içinde kesintisiz şekilde anlatılıp bitirilmeden birbirini bölerek metne yerleştirilmesi dağınık bir roman dokusu yaratırken, bütün bu zaman dilimlerinde yaşananların hepsi şu anda olmakta duygusu uyandırılarak zaman parçalanmış anlardan oluşan ve her parçası kendi başına yaşamaya devam eden karmaşık bir ilişkiler ağına dönüşür. *Ölüm Hükmü*'nde zamanın bir imgeye dönüşmesi zamanlar arasındaki paralelliklerin yarattığı duygulardan doğar. Karakterlerin beklediği yarına sahip olmak için bugünü de yaşayamadığı *Ölüm Hükmü*'nde, hiçbir zaman gelmeyecek olan gelecek üzerinden yarınsızlık vurgusu özellikle yapılır. Geçmiş de olmuş bitmiş olaylardan ziyade her parçası canlılığını devam ettiren, böylece aktüel zamandan ayrı düşünülemeyen yaşantı parçaları olarak var olur. Romanda bütün zaman dilimleri kendi içinde güncel zamandır, durağan ve betimleyici değil hepsi dinamiktir ve birbiri ile ilişki içerisindedir. Kronolojik sıralanma yerine parçalanmış anların her birinin diğerleriyle tek yönlü olmayan ilişkisi dikkati çeker. Eserde klasik koşullanmaya dün, bugün ve yarın olarak parçalanan zaman, aynı parçalı anlatımla verilirken süreklilik kadar döngüselliğe de vurgu yapılır. Kişilerin güncel zamandaki karşılaşma anlarının zaman tüneli fonksiyonunu üstlenerek uzun süreli geriye dönüşlere aracı olması; okurun farklı zaman dilimlerini karşılaştırmasını, çıkarımlarda bulunmasını sağlar. Bakhtin'in metindeki zaman-uzam ilişkileriyle ilgili tespiti *Ölüm Hükmü*'ndeki zaman-uzam ilişkilerini açıklayıcı türdendir:

> Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkilerin kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olamaz. Bu etkileşimlerin genel özelliği (sözcüğün en geniş kullanımıyla) diyalojik olmalarıdır. Ama bu diyalog yapıtta temsil edilen dünyaya veya

> bu dünyada temsil edilen zaman-uzamlardan herhangi birine dâhil olamaz; bir bütün olarak yapıtın dışında olmasa da, temsil edilen dünyanın dışındadır. Yazarın, icracının dünyasına girer (bu diyalog) ve ayrıca dinleyicilerin ve okuyucuların dünyasına. Üstelik, bu dünyaların hepsi de zaman-uzamsaldır. (2001d: 326, 327)

Birçok kişiyi aynı romanda toplamak için geçmişte ve güncel zamanda rastlantılar üretmek zorunda olan yazar, Hatice Kadın'ın kabri meselesini kullanarak hikâyeleri doğrudan birbirine bağlı olmayan kişileri bir araya getirme ve onlara diyalog kurdurma imkânı sağlarken, aynı zamanda bu kişilerin geçmişlerinin farklı noktalarına gitme imkânı da bulur. Roman tam da Bakhtin'in tarif ettiği şekilde merkezsizdir ve okurun sıkça karşılaştığının aksine tek bir başkişinin etrafında şekillenmez. Eserde adı üç ayrı bölüme başlık olacak kadar yer verilen ve karşı gücü temsil eden Abdul Gaffarzade, tematik gücü temsil eden ve tipik birer tutunamayan olan talebe Murat Yıldırım ile hayatı karartılmış Hüsrev Hoca -hatta anlatıcının özel takibinden hiç çıkmayan ve romanın bütününe bakıldığında metnin kurgusunda önemli olduğu anlaşılan köpek Gicbeser- başkişinin kim olduğunu tartışmaya açacak kadar eşit yer tutarlar. Romandan çıkarıldığında diğerlerinin tespih gibi dağılmasına neden olacak bir kişi yoktur. Çoğu eşit düzeydedir ve her biri kendi hayatının merkezinde birbirinden rahatlıkla ayrılabilecek şekilde dururlar. Romanda Brejnev dönemine ve 1982 yılına denk gelen aktüel zamandan çok uzun bir geçmişin -1929, 1939, 1970'ler ve İkinci Dünya Savaşı yılları başta olmak üzere- farklı noktalarına uzun süreli blok hâlindeki geriye dönüşlerde hedef seçilen noktalar arasında anlatılmamış yıllar (*eksiltiler*) da mevcuttur. Bu kadar geniş bir dönemi kapsadığı, son derece büyük bir kalabalığı barındırdığı için yardımcı kişiler bir yana merkez kişilerin bile aktüel zamana kadarki bütün yaşamlarının anlatılması oldukça zordur. Geriye dönüşlerin bir kısmının *açıklayıcı*, büyük çoğunluğunun *tamamlayıcı* özellik taşıması ise önemlidir. Çünkü hikâyeleri birbirine neden-sonuç ilişkileri ve zorunluluk yasalarıyla bağlı olmayan roman kişilerini uzak-yakın, gerekli-gereksiz bahanelerle birbirine bağlamış olan yazar, kişileri sosyal ilişkileri yoluyla temas ettirirken onların bütün yaşamlarını abartılı rastlantılarla birbirine tutturur. Yazarın böyle bir anlatım yolu seçmesinin nedeni hayat hikâyeleri birbirinden rahatlıkla ayrılabilecek veya eserden çıkarılabilecek kişilerin tek tek anlatıldıklarında yaratacağı dağınıklığı önleyip onları bir şekilde bir yerlerde kesiştirip buluşturarak romandaki olayları bir örgü içinde vermektir. Ayrıca yazarın Aytmatov gibi sistemin yalnızca insanları değil, hayvanları da etkilediğini canlılar arasında hiyerarşi yaratmadan anlatmak istemesi de kurguda kendini güncel zaman olaylarının iki zincir hâlinde ilerlemesi şeklinde gösterir. Bir yandan vefat eden Hatice Kadın için defin yeri

almak üzere onun evinde kiracı olan Hüsrev Hoca ile Murat Yıldırım'ın mezarlığa iki gün üst üste yaptıkları pek de nazik karşılanmayan ziyaretleri sonucu yaşanan gelişmeler ve mahalledeki durum anlatılırken, diğer yandan ters yönde hareket ederek mezarlıktan ayrılan Gicbeser'in[3] yolculuğu verilir. Söz konusu durum romana simetrik bir hareket kazandırır ve romanın aktüel zamanındaki olaylar Gicbeser'in kendi macerası doğrultusunda sürekli bölünür. Sovyet rejiminde -ölü ya da diri fark etmez- insanların ve hayvanların mağdur edildiğini göstermeyi hedefleyen güncel zamandaki iki anlatı, böylece birbirini ertelemelerle keser. Kaldı ki Gicbeser de yolculuğu sırasında karşılaştığı bazı insanları, onlarla karşılaşması yoluyla birleştiren bir unsura dönüşür. *Yol kronotopu*yla şekillenen Gicbeser'in macerasının gayet ciddi biçimde anlatıldığı romanın "Dar Çıkmaz", "Tan Kızıllığı", "Kuzu Budu" ve "İntihar" başlıklı bölümlerinde metnin merkezinde Gicbeser vardır ve mezarlıktan ayrıldıktan sonraki ikinci günün akşamında kendini bilinçli biçimde trenin altına atarak intihar edecektir.

Elçin'in geniş bir süreyi ele alması dolayısıyla pek çok türden insanı ve zaman dilimini bir araya getirmesi, romana *karnaval teorisi* ve *kronotop* kavramı açısından bakmayı son derece kolay hâle getirmiştir. Bakhtin'in de vurguladığı üzere zaman-uzamların önemi açısından en belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır ve anlatı düğümlerinin bağlandığı, birleştiği yer olan ve anlatıyı biçimlendiren zaman-uzamlar romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir. (2001d: 324) *Ölüm Hükmü*'nde son derece dağınık hayat parçaları, yaşamları birbirine doğrudan bağlı olmayıp belli mekânlarda tesadüfi olarak buluşturulan, zaman-uzam ayrıntıları da dâhil olmak üzere geçmişte yaşadıklarını beraberinde taşıyan kişiler aracılığıyla romanın biçimsel yapısını ve kompozisyonunu üretir, yaratır, belirler. Roman kişilerinin karşılaşma mekânları organik bir olay örgüsünün gerektirdiği biçimde değil, rastlantısallılıkla ortaya çıkar. Yazarın kuruluşundan 1982 yılının nisan ayına kadar bütün bir Sovyet düzeninin eğitimden edebiyata, politikadan dine kadar bütün alanlarda yarattığı ikiyüzlülüğü gösterme amacı, kapsamlı bir olay örgüsünü gerektirmiştir. Vaka parçaları çok fazla olan bir metnin bütün unsurlarının organik bir yapıda birleştirilmesi imkânsızdır. Bu nedenle çok zincirli olay örgüsünü tercih eden yazar, birçok kişinin hikâyesini birbirine neden-sonuç ilişkileriyle değil rastlantısallıkla bir araya getirir. Her bir zincir kendi içinde neden-sonuç ilişkileri barındırsa da metnin tamamında epizotik ve mekanik bir yapılanma görülür. Yazarın her dönemde yaşanan birbirine benzer durumlara işaret etme amacına bağlı olarak rastlantısallıkla yarattığı geriye

3 Eserin Türkiye Türkçesinde yayımlanan ve bu çalışmada kullanılan 2013 yılı baskısında köpeğin adı Salakça olarak verildiği hâlde, Azerbaycan Türkçesinde yayımlanan eserdeki orijinal adı olan Gicbeser'in kullanılması tercih edilmiştir.

doğru genişlemeyi mümkün kılan anlar, kişilerin karşılaşma mekânlarından doğmaktadır. Sözü edilen karşılaşma mekânları yalnızca güncel zamanda değil, geçmiş zaman dilimlerinde de aynı fonksiyonu üstlenmektedir. Bakhtin'in *kronotop* kavramı, metnin ortaya çıktığı tarihsel süreçle o dönem edebî türleri arasında ilişki kurduğu gibi metnin anlattığı bağlama uygun zaman ve mekân tasarımlarının kesişmesine olanak veren karşılaşma anlarını da kapsar. Olay örgüsünü tamamen bu karşılaşma anlarının biçimlendirdiği *Ölüm Hükmü*, birbiri içine geçen ve karşılıklı bir diyalog içinde olup zaman-uzamı açığa çıkaran, onu görünür kılan önemli sahneler içerir. Bakhtin'in *"maddileşmiş tarih"* dediği (2001a: 221) ev betimlemeleri, sokaklar, kentler, kır manzaraları tamamen aynı amaçla *Ölüm Hükmü*'nde mevcuttur. Romanın her sahnesi Sovyet sisteminin insanlar, hayvanlar, şehirler üzerindeki etkisini, teori ile pratik arasındaki uçurumu göstermeyi hedef alır. Sibel Irzık, Bakhtin'e göre zamanın "doluluğunu" dile getirmenin yeni biçimlerinin araştırılmasının her zaman toplumsal çelişkilerin açığa çıkarılmasına yönelik bir arayış olduğunu, böyle çabaların zamanı geleceğe açtığını ama merkezileştirici, bütünleştirici toplumsal dürtülerin bu gelecek boyutuna direndiğini söyler:

> Bakhtin'in "tarihin tersine çevrilmesi" dediği bir olgu, epikten başlayarak birçok tür için önemli bir düzenleyici ilke olmuştur. Buna kaynaklık eden mitolojik düşünce, adalet, kusursuzluk, toplumsal uyum gibi geleceğe yönelik özlem ve amaçları yitirilmiş cennet imgesiyle geçmişe atfeder. Ancak gelecekte gerçekleşebilecek olanı, geçmişte olmuş ve yitirilmiş gibi gösterir. Zamana ve mekâna ilişkin farklı toplumsal ve felsefi dürtülerin edebî imge içinde senteze ulaştırılmasının en yetkin örneklerinden biri Dante'nin yapıtıdır. Dante'de geçmiş, gelecek ve şimdi, tam bir eş zamanlılık içinde gerçek anlamlarını dile getirirler. Bunları ayıran dışsal bölünmeler silinmiş, farklı varoluş biçimleri, tümüyle yorumlayıcı, zaman dışı, hiyerarşik bir "dikey" kronotop içinde, gerçek dışı bir mekânın katları olarak düzenlenerek anlam kazanmıştır. (Irzık, 2001: 29)

Türünün gerektirdiği biçimde gerçekliği en acı, en ironik yönleriyle yansıtma amacında bir roman olduğu unutulmaması gereken *Ölüm Hükmü*'nde toplumsal çelişkilerin açığa çıkarılmasına yönelik arayış oldukça baskındır ve metnin anlamsal merkezinde toplumsal uyum değil uyumsuzluk mevcuttur. Geleceğe yönelik kaybedilmiş cenneti yeniden yakalama çabası yerine cehennemi bütün ayrıntılarıyla gösterme öne çıkar. Mitlerdeki ve epik türlerdeki *cennet-cehennem-cennet* döngüsünü barındırmadığı gibi geleceğe dair umut da aşılamaz. Geçmiş, gelecek ve şimdi; gerçekliği çok güçlü sahnelerle, belli bir düzene uyulmadan, tekrar eden bir döngüsellikte aynılaşarak birinden diğerine geçişlerle anlatılır. Üstelik yazar bu buluşturmayı Dante gibi metafizik özellikli bir mekânda değil bu dünyaya

oldukça benzer bir dünyada yapar. Geçmiş ya da güncel zamandaki yatay düzlemde eş zamanlı olarak gerçekleşen buluşmalar aracılığıyla farklı zaman kesitleri arasında karşılıklı olarak dikey bağlantılar kurulur. Tarihsel zamana bağlı sahneler arasındaki dikey kırılmalardan zaman dışı ve zamanı aşan anlamlar çıkar ve bütün zamanlar böylece buluşur.

On sekiz bölümden oluşan çok zincirli olay örgüsüne sahip olan *Ölüm Hükmü*'nde *epizot tekniği* kullanılarak geçmişte hayatları bir şekilde birbirine teğet geçen veya kesişen kişilerin tamamının türlü bahane ve nedenlerle belli noktalarda toplanması sağlanır. Büyük çoğunluğu Bakü'de olmak üzere başta Tilki Geldi Mezarlığı, 1929'daki taun salgını sırasında Hadrut'ta ölen insanların yakıldığı alan, Ali Asker Hoca'nın öğretmenlere ziyafet verdiği evi, Keşle Hapishanesi, Cafer Bağırof'un ofisi, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım, Arzu'nun kondüktörlük yaptığı tren, Hatice Kadın'ın ve Arzu'nun evleri ve bu evlerin bulunduğu mahalleler, köpek Gicbeser'in mezarlıktan ayrıldıktan sonra şehri terk edip kendini trenin altına attığı ana kadarki şehir manzaraları ve Selim Bedbin gibi sözde eleştirmen ve yazarların gezinti yaptığı Jiguli marka araba romanda olay örgüsünün ve kurgunun başlıca belirleyicisi olan zaman-uzamları (kronotoplar) görünür kılan karşılaşma mekânlarıdır. Bakhtin'in edebî eserlerde temel olarak belirlediği *yol, şato, ev, eşik, doğa, taşra kasabası, misafir odası, salon kronotopları*yla doğrudan veya değişikliğe uğramış olarak ilişkili olan bu mekânlar, romandaki bazı bölümlerin başlıklarına bile yansıyacak kadar (Tongal, Dar Çıkmaz, Ziyafet, Kabul, Karşılaşma) önemli fonksiyon üstlenirler ve hepsini Bakhtin'in *karşılaşma kronotopu* adını verdiği merkez kavram etrafında toplamak mümkündür. Hemen her bölümünde bu türden bir buluşma barındıran *Ölüm Hükmü*'nün üç önemli kişisi Abdul Gaffarzade, Murat Yıldırım ve Hüsrev Hoca'nın Hatice Kadın'ın cenazesi bahanesiyle kesişen hikâyeleri, kendileri farkında olmasa da geçmişte bazı noktalarda birbirine bağlanır. Hatice Kadın'ın evinde farklı odalarda kirada oturan ve aralarında elliden fazla yaş farkı olan Hüsrev Hoca ve üniversite öğrencisi Murat Yıldırım yıllarca hiçbir diyalog kurmadan yaşadıkları hâlde, Hatice Kadın aniden ölüverdiğinde onun defnedilmesi için yer bulmak üzere birlikte Abdul Gaffarzade'nin müdür olduğu Tilki Geldi Mezarlığına giderek ilk kez birlikte bir şey yaparlar. Ancak geçmişteki kesişmeden ne Hüsrev Hoca ne de talebe Murat Yıldırım haberdardır. Romanın başkişisini belirlemeyi güçleştirecek bu üç önemli kişi ile birlikte yardımcı kişiler de aynı yöntemle bir araya getirilir. Mikhail Bakhtin'in *kronotop* kavramında özetlediği farklı zaman dilimlerinin insanların karşılaşmasını sağlayan mekânlar aracılığıyla bir araya gelmesi durumu, *Ölüm Hükmü*'nde somut biçimde görülür. Romandaki kişilerin hikâyeleri bir ana olay dairesi etrafında dönmediği gibi neden-sonuç iliş-

kisi bakımından da birbirinden ayrılamaz değildir, merkez kişiler de dâhil olmak üzere herkesin hikâyesi birbirine zayıf bağlarla tutturulmuştur. Eser rastlantısallığı bir bütünlük içinde gösterirken yaşamın gerçekliğine de işaret eder. Çünkü yaşamın kendisinde de çoğu karşılaşma rastlantısaldır; herkes kendi yaşamının merkezinde durur ve neden-sonuç ilişkilerini harekete geçiren durumlar bile çoğu kez böyle doğar. Her şeyi bir ana olaya bağlama yapaylığı aşılıp pek çok merkez yaratılarak hayatın dağınıklığı ve rastlantısallığı içinde her şey/herkes birbirine bağlanır, bir yerlerde buluşur, kesişir. *Ölüm Hükmü*'nde bütün kronotoplar birbiri içine geçtiği ve bunları ayrı ayrı ele almak mümkün olmadığı için romandaki kompozisyon dikkate alınarak karışık olarak değerlendirilmeleri ve hepsinin *karşılaşma kronotopu* bağlamında ele alınması tercih edilmiştir.

2.1. *Ölüm Hükmü* Romanında Karşılaşma Kronotopları

Bakhtin'in edebî eserlerde tespit ettiği; farklı türden insanların, zaman-uzamların buluşmasını sağlayan önemli kronotoplar arasındaki ilişkiyi *karşılaşma kronotopu* düzenler ve karşılaşmalar en fazla yolda gerçekleştiği için *yol kronotopu* ile ilişkisi oldukça güçlüdür. Muhtelif roman tiplerinin tümünde ortak olan can alıcı bir "yol" özelliği olduğunu ve bu yolun egzotik bir yabancı dünyadan değil, bildik bir alandan geçtiğini belirten Bakhtin'in tarihsel romanda özellikle önem taşıdığını söylediği yol ve yoldaki karşılaşmalar (2001d: 317, 318) tarihsel özelliği de bulunan *Ölüm Hükmü*'nde kendini yolda veya yolun sonunda varılan zaman-uzamlarda yoğun olarak gösterir. Hüsrev Hoca ile Murat Yıldırım'ın yaşadıkları evden Tilki Geldi Mezarlığına iki kez olmak üzere gidişleri ile köpek Gicbeser'in mezarlığa gelişi ve oradan ayrıldıktan sonra Bakü sokaklarında dolaşırken başına türlü işler gelmesi sonucu şehrin dışına çıkıp kendini trenin altına atışına kadarki süreç *yol/yolculuk kronotopu*yla güncel zaman bağlamında ilişkilidir. Hüsrev Hoca'nın 1929'da Hadrut'tan Şuşa'ya eğitim almak üzere gidişi ve veba salgınını haber alıp dönüşü, Hadrut'ta silahlı askerlerin koruması altında vebadan ölenlerin yok edilmesi için yakılan büyük ateşin bulunduğu şehrin dışındaki meydana ulaşması, 1939'da Narım'a sürgün edilişi ve on yedi yıl sonra dönüşü, 1970'lerin sonunda tatile gidişi ve bir süre sonra da trende karşılaştığı Arzu'yu ziyaret edişi; Azerbaycan aydınlarının birer birer Keşle Hapishanesine getirilişleri ve idam edilerek hayattan koparılışları, Murat Yıldırım'ın köyünden Bakü'ye üniversitede okumak üzere gelişi gibi olaylar ise *yol/yolculuk kronotopu* kapsamına geçmiş zaman bağlamında doğrudan ya da dolaylı olarak girerler. Yolculuk sırasında ortaya çıkan karşılaşmalar da bulunmakla birlikte duraklanan ya da varılan yerlerdekiler romanda daha yoğundur ve hepsinin sisteme ve dünyanın düzenine ilişkin mesaj içeren bir anlamı vardır. Söz

gelimi Hüsrev Hoca'nın Narım'a sürgün edildiğinde orada sorgucusunu da sürgün olarak görmesi ve Stalin'in de bir zamanlar buraya sürgün edilmiş olduğunun hatırlatılması nedensiz değildir. Yazar Hüsrev Hoca'yı bazı olayları anlatabilmek için romanın güncel zamanına dek hayatta tutmaya karar verdiğinden, doğum günü partisine katılan bütün öğretmenler öldürülürken onun rejime karşı sabotaj suçuyla Sibirya'nın Tomsk vilayetindeki Narım'a sürgüne gönderilmesini ve ancak 1953'te Stalin öldükten sonra aklanarak Bakü'ye dönmesini sağlamayı tercih eder. Hüsrev Hoca'nın yaşamının farklı dönemlerinde tanıdığı bazı kişileri sürgünde görmesi, Narım'ı bir *karşılaşma mekânı*na dönüştürürken rejimin ona kul olanları bile nasıl harcadığını gözler önüne serer. Bunlardan biri de kendisini sorgulamış olan sorgu hâkimi Memetağa Aliakperof'tur ve Narım'da Müslüman mahkûmların cenazelerinde imamlık yaparak mahkûmlardan aldığı yiyecekle karnını doyuran biridir. *"Bir yandan zamanın akışının mekân içinde bir temsili olma işlevini gören yol, bir yandan da farklı toplumsal kesimlerin, farklı dillerin karşılaştığı, toplumsal ve tarihsel heterojenliği açığa çıkaran, karnavalımsı bir mekândır. Bu işlev, farklı tür ve dönemlerde farklı derecelerde gerçekleşir. Ama yolcunun kendi ülkesinin veya olağan yaşam biçiminin geçici olarak dışında kalmış olması, yol kronotopunda her zaman önemli bir rol oynar ve Bakhtin'in ilk yazılarında vurgulanan 'dışsallık' ilkesine bağlanır."* (Irzık, 2001: 30). Romanda hikâyesi *yol kronotopu* ile bütünleşen en önemli kişiler Hüsrev Hoca ve Gicbeser'dir ve ikisi de ertelenmiş yaşamlarına işaret eden bu yolculukları -Hüsrev Hoca'nın tatile gitmesi dışında- ciddi zorlanmalar neticesinde yapmak zorunda kalırlar. Yazarın kurguyu zaman zaman zorlamasının bir sonucu olarak Hüsrev Hoca'nın sürgünden Bakü'ye dönüp gazete satarak emekli olması, bütün yaşamı boyunca biriktirdiği 200 rubleyi harcamayı göze alıp 1970'lerin sonunda kazancı ve psikolojik durumu ile hiç örtüşmeyecek biçimde tatile gitmesi de bir amaç doğrultusunda gerçekleşir. Hüsrev Hoca bu tatile gitmelidir ki çocukken geleceğin matematikçisi ve Sofya Kovalevskoyası olacağı zannedilen tren kondüktörü Arzu ile karşılaşsın ve rejimin insanlara neler yaptığı gözler önüne serilsin.

Keşle Hapishanesindeki karşılaşmalar sistemin vasıfsız insanları yüceltirken aydınları hapse atıp onları canlarından edişine vurgu yapar. Aynı hapishaneye getirilen bomboz gözleriyle Azerbaycan'ın Stalin'i lakaplı Mir Cafer Bağırof'a çok benzeyen ve adı söylenmeden o olduğu ima edilen kişi, politikada bile kimsenin yerinin sağlam olmadığının ve her an her şeyin altüst olmasının muhtemel olduğunun göstergesidir. Gicbeser'in okuru kendisiyle birlikte dolandırdığı Bakü sokakları da bir köpeği bile yaşamından bıktıracak kötülüklerle, kötülüğe bulaşmış insanlarla doludur. Bakhtin'in *"On altıncı ve on yedinci yüzyıllar arasındaki sınır çizgisinde,*

Don Kişot, kürek mahkûmlarından asilzadelere kadar tüm İspanya ile karşılaşmak üzere yola çıkar. O devirde artık yol derin ve yoğun bir biçimde, tarihsel dönemin seyrinin, zamanın ilerleyişinin izleri ve göstergelerinin, çağın işaretlerinin damgasını taşıyordu." (2001d: 318) demesi gibi Elçin de bütün bir Sovyet düzenini okura göstermek için farklı türden pek çok insanı türlü bahanelerle bir araya getirir. Yaşamın rastlantısallığını vurgulaması yanında tematik bir fonksiyon da üstlenen bu karşılaşmalar mitik, epik veya masalsı bir yolculuğun sonucu olmasalar da bu türlerden romana transfer olmuş bir motifin farklı şekillerdeki görünümleridir. *"Yol, tesadüfün egemenliğindeki olayların resmedilmesine özellikle (ama münhasıran değil) uygundur. Bu, romanın tarihinde yolun oynadığı önemli anlatısal rolü de açıklar."* (Bakhtin, 2001d: 317). Yolun romandaki önemi sağladığı karşılaşmalardır ve bu karşılaşmalar romanı biçimlendiren pek çok fonksiyon üstlenirler:

> Bir romanda karşılaşmalar genellikle "yolda" cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda (ana yol) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman âdeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir); bu, bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğretileme genişlemesinin kaynağıdır: "Bir yaşamın seyri, akışı", "yeni bir seyirde yola koyulmak", "tarihin seyri" vb.; ana ekseninin zamanın akışı olarak kalması koşuluyla yolun bir eğretilemeye dönüşme şekilleri çeşitli ve çok katmanlıdır (Bakhtin, 2001d: 317).

Romanda 1929'da Hadrut'ta veba salgını baş gösterince şehirdeki bazı yerler belirgin biçimde karşılaşma mekânına dönüşür. Hiç kimsenin vebadan haber almaması için sıkı güvenlik önlemleri alan devlet, Hadrut'un etrafına kızıl askerlerle bariyer kurdurup buraya giriş çıkışları çok ciddi biçimde yasaklar. Salgın sırasında Şuşa'da olan Hüsrev Hoca ailesine ne olduğunu bilmeden şehre girmek isteyince bariyerin arkasında kasaba idari heyetinde de bulunan bölgenin önemli komünistlerinden Kızıl Yakup'u görür. Kendisini tanıdığı hâlde şehre girmesine izin vermeyen Kızıl Yakup'a orada eşi ve üç çocuğu olduğunu söyleyen Hüsrev Hoca ondan artık Hadrut'ta kimsesinin kalmadığını öğrenir ve "Kaç git bu yerlerden uçitel,

kaç kurtul bu yerlerden! Bir daha da asla dönme!" (Efendiyev, 2013: 163) cevabını alır. Hüsrev Hoca'nın hiçbir zaman unutmayacağı bu sahne, sık sık gözlerinin önüne gelecektir. Aşırı duygu yoğunluğu zaman-uzamların başka zaman-uzamlara taşınmasında oldukça etkilidir. Okur sonradan bir şekilde şehre girmeyi başaracak olan Hüsrev Hoca'yı ölülerin yakıldığı ateşin yanında ayakları ve elleri üzerinde acıdan bir hayvan gibi ulurken görecektir. Sıkı bir devrimci olan Kızıl Yakup'u bile hüngür hüngür ağlatıp onun aydınlanmasını sağlayacak olan bu ortamda ölülerin yakıldığını haber alan halkın toplandığı alan, farklı söylemlerin ve kültür düzeylerinden insanların da buluştuğu bir yerdir. Vebanın yayılmasını önlemek için alınması gereken bilimsel önlemler için büyük mücadele veren Profesör Zilber, sistemin ve kaderin kurbanı Hüsrev Hoca, güncel zamandaki Murat Yıldırım'ın devrimcilere vebanın bile dokunamayacağını zanneden büyük dayısı Çekist Murat Yıldırım ve ölülerin göğüsleri bıçaklanırsa veba belasının ortadan kalkacağını düşünen cahil halk farklı zihniyetleri temsil ederek ve farklı nedenlerle bu alanda birliktedirler. Vebadan tankla tüfekle kurtulunacağını zannedip Hadrut'ta neler olduğu ile ilgili en ufak bir bilgi verilmesini idam nedeni yapan ve *"Hadrut'taki taun salgını doğal bir afet değil, sınıflar arasındaki çatışmadan kaynaklanan bir sabotajdır."* (Efendiyev, 2013: 153) diyen yönetimi temsil eden Murat Yıldırım halkı kahramanca ölülerin yanından uzaklaştırırken -ki kendisi de vebadan ölecektir- o sırada acıdan inleyen Hüsrev Hoca ile birbirlerinin farkında değillerdir. Ancak okur bu karşılaşmanın güncel zamana Hatice Kadın'ın evinde kalan kiracıları yoluyla taşındığını bilir. Büyük ateşte (tongal) yakılan cesetler de mevki, sınıf, kültür veya eğitim farkı olmaksızın bir aradadırlar. Hüsrev Hoca'nın hâline çok üzülen ve onun tongalın başındaki perişan hâlini hiç unutmayan Profesör Zilber, daha sonra yine çeşitli insanların tesadüfen bir araya geldiği Hadrut Hastanesinde onunla ilgilenmeye çalışacak, insanlara bilim yoluyla faydalı olmaktan başka derdi olmayan bu insan bile birkaç kez tutuklanacaktır. Ayrıca Hüsrev Hoca'nın başı Hadrut Hastanesindeyken onun kendisine hediye ettiği *Hazanın Sonu* adlı kitaba yazdığı ithaf nedeniyle derde girecek, bir daha Profesör Zilber'le karşılaşmayan Hüsrev Hoca zaman zaman onu rüyasında görecek, 1966'da ölüm haberini gazetede okuyacaktır. Hadrut geriye ve ileriye dönük olarak zaman-uzam buluşmalarının romandaki önemli merkezlerinden biridir ve buradaki bu rastlantısal karşılaşmalar da *yol kronotopu* bağlamında ele alınmalıdır.

Tilki Geldi Mezarlığının müdürü Abdul Gaffarzade'nin yanına serüvenden serüvene koşan Don Quixote ve Sancho Panza gibi birbirine oldukça zıt bir ikili olarak iki kez giden, etraflarında işleyen düzeni anlamak istemediklerini belli eden insani talepleri nedeniyle bahsi geçen meşhur ikiliye benzer şekilde darp edilip alaya alınan ve komik duruma düşürü-

len Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım Abdul Gaffarzade'nin kim olduğunu bilmezler. Hatice Kadın'ın cenazesinin mezarlığa defnedilmesini oldukça kaba biçimde reddetmesinden dolayı onu kendilerini mağdur eden düzenin kokuşmuşluğunun timsali olarak görürler. Sisteme bütün nefretini Abdul Gaffarzade'nin yakasına yapışıp *"Taunsun sen! Taun! Seni tanıyorum ben! Taun! Taun! Taunsun sen!.."* (Efendiyev, 2013: 501) diye bağırarak gösteren Hüsrev Hoca bütün roman boyunca yalnızca burada öfkelidir.*"Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.*" (Bakhtin, 2001d: 316, 317) Romanda sosyal sınıfları, kültürel donanımları, eğitim seviyeleri, politik tutumları, aile yaşantıları ve yaşamı algılama biçimleriyle birbirinden oldukça farklı olan kişilerin rastlantısal olarak bir araya geldiği mekânlar; farklı zaman-uzamlarla kurulan ilişkiler nedeniyle psikolojik travmaların, korkuların, duygu yoğunluğunun ön planda olduğu anları açığa çıkarır. Sözü edilen anlar rastlantısallığın aşırılığı nedeniyle absürtleşse de taşıdıkları mesajlarla oldukça anlamlıdır. Hüsrev Hoca'nın aktüel zamandaki duygu durumu 1929'da vebadan ölenlerin yakıldığı dev ateşin yakınındaki perişan hâline bağlanırken ideolojik inançların verdiği sınırsız güvenle halkı ateşten uzaklaştıran Çeka[4] üyesi Murat Yıldırım aracılığıyla da -onunla aynı adı taşıyıp kızkardeşinin torunu olan- talebe Murat Yıldırım ile Hüsrev Hoca ilişkilendirilir. Yazar aynı evin iki göz odasında kalmakta olan karakterlerin farkında olmadığı bu durumu *dramatik ironi* ile okura özellikle bildirmiştir.

1929'daki olaydan yıllar sonra yeniden hayata tutunup sevecek bir kadın bulmuş olan Hüsrev Hoca ve diğer öğretmenler, 1939'da Bakü'de okul müdürü Ali Asker Hoca'nın kızı Arzu'nun doğum gününü kutlamak için onun evinde bir araya geldiklerinde, burada aslında önemsiz olduğu hâlde çoğunun yaşamına mal olacak, Hüsrev Hoca'nın da yaşamını mahvedecek bir olay yaşanır. Ziyafette Stalin'in şerefine içilirken karısı Gülzar'ın kulağına eğilip onun şerefine içtiğini söyleyen Hüsrev Hoca'nın bu davranışı fark edilmemiştir. Öğretmenleri bir bahane ile yetkililere şikâyet etmek için fırsat kolladığı bilinen beden eğitimi öğretmeni Hıdır, Azerbaycan'ın Stalin'i Mir Cafer Bağırof'un şerefine içilmesini de önerir. Bu sırada Hüsrev Hoca'nın on yaşındaki Arzu için *"Yoldaş Mir Cafer Bağırof bizim önderimizdir elbette, ama izin verseniz de karşımızdaki şu g*üzel kızın şerefine içsek artık*!.. Onu tebrik etsek artık! Artık bu güzel kızın şerefine içelim."* (Efendiyev, 2013: 232) demesi ile ziyafetin neşeli havası

4 Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin ilk istihbarat ve güvenlik teşkilatı.

ortadan kalkar. Hadrut'taki o müthiş ateşi tekrar görür gibi olan Hüsrev Hoca ciddi manada zor anlar yaşar. Anlatı kişilerinin ve okurun bu şekilde bir zaman-uzamda gerçekleşen olay veya durum aracılığıyla sık sık başka zaman uzamlara çağrışımla ya da açık anlatımla götürülmesi; başka zaman-uzamların -bulunulan noktaya göre- güncel zamana taşınması ve bunlar arasındaki zincirleme ilişki *Ölüm Hükmü*'nde çok fazla etkilidir. Hüsrev Hoca'nın tongalı hatırlamasının nedeni halk düşmanı avcılığına çıkmış olan Hıdır'dır. Ali Asker Hoca durumu toparlamaya çalışsa da sonrasında Hıdır'ın bu durumu mutlaka kendi lehine, diğerleri aleyhine kullanacağından emin olduğundan, ondan evvel resmî birimlere haber verir. Bahsi geçen Hıdır, günün adamı Abdul Gaffarzade'nin ağabeyidir ve üçünü bir araya getiren mekân da Tilki Geldi Mezarlığıdır.

Farklı anlatı çeşitlerinde boy gösteren ve Bakhtin'in *Madam Bovary* romanından hareketle üzerinde durduğu, 19. yüzyıl romanları için çok yaygın bir ortam ve eylem mahalli olarak nitelendirdiği *burjuva taşra kasabası kronotopu* (2001d: 321) *Ölüm Hükmü*'nde ülkede mutlu bir gelecek vaadiyle insanların hayatını karartan ve ele geçirmediği alan bırakmayan bozuk düzenin âdeta cehenneme çevirdiği distopik bir mekânın türlü görünümlerini yansıtan şehirler, kasabalar ve köyler olarak kendini gösterir. Sovyet rejiminin bu mekânlardaki uygulamaları liderlere göre farklı yıllarda birtakım değişikliklere uğrasa da bunların insanlar üzerindeki olumsuz etkisi hiç değişmemektedir. Halk düşmanı ilan edilerek haksız yere tutuklananlar, sürgüne gönderilenler, öldürülenler, işinden ve ailesinden edilenler, hak ettikleri mevkiye gelemeyenler, görünürdeki idealizmin ardındaki çürümeyi fark edip sistemi kendi çıkarına kullananlar, toplantılarda insanlara nutuk atarken kirli işler peşinde koşanlar, birbirlerini ispiyonlayanlar, yüksek makamlarından bir gün içinde devriliverenlerle dolu olan romanda şehir, kasaba ve köyler *kapalı labirent mekân* özelliği gösterir. Bu labirentte insanlar hangi seçimi yapmış olursa olsun -sistemin mağdurları da sistemi kullananlar da- mutsuzdur ve onları bir hapishanede düşünmek hiç de yanlış olmaz. Bunun nedeni elbette başta politikadır ve romandaki politikacılar listesi de oldukça uzundur. Romanın Mir Cafer Bağırof'un merkez kişi olduğu *Kabul* bölümünde ülkede politikanın işleyişi ile ilgili gerçekler daha fazla açığa çıkar. Bağırof'tan çok korkan ve neredeyse onun kuklası olan Azerbaycan İçişleri Bakanı'nın bakış açısı ve iç çözümlemesi yoluyla Sovyetler Birliği'nin kirli işleri ortaya dökülür. Kötülük dolu bir ortamı gösteren şehir manzaraları; umutsuz, mutsuz ve karamsar insan görüntüleri sergiler. Gözler şehrin kendisine çevrildiğinde dikkati çeken tahrip edilmiş tarih; yıkılmış camiler, türbeler, kiliselerdir. Sayıca çok ve okuru şaşırtabilecek nitelikteki olaylar anlatı kişileri için sıradanlaşmıştır ve Sovyet sisteminin rutinleşmiş yaşamını yansıtırlar. Elçin bu durağanlığı, hayat hep

bu şekilde devam edecek duygusunu; böyle bir hareketlilik içinde sürekli tekrar eden birbirine benzer olaylarla sağlar. Zaten aktüel zamanın en önemli meselesi de sakinlerinin hep aynı şekilde yaşadığı semtin fakir mahallelerinden birinde oturan Hatice Kadın'ın ölmesidir. Aynı durağan hayat veba salgını olana kadar Hadrut'ta, Murat Yıldırım'ın köyünde, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım'da, Gicbeser'in dolandığı Bakü'de, Tilki Geldi Mezarlığında ve diğer yerlerde de mevcuttur. Hüsrev Hoca'nın Hadrut'tan Şuşa'ya yolculuğu sırasındaki doğa manzaraları ve Murat Yıldırım'ın ninesinin hikâyeleriyle büyüdüğü köyünü *doğa kronotopu* ve *aile-pastoral kronotopu*na, hatta köydeki kolhoz hayatını köylü emeğini betimlediği için *pastoral emek kronotopuna* dâhil etmek mümkün olsa da bunların büyük çoğunluğunda vurgulanan; düzenin işleyiş biçiminin neden olduğu olayların bu işleyişi hiç değiştirmediği, zalimlerin her zaman hükmettiği, iyi insanların ise mağdur edildiğidir. Bahsi geçen zaman-uzamları bu durağanlıkları nedeniyle Bakhtin'in aşağıda detayları verilen *burjuva taşra kasabası kronotopu* içinde değerlendirmek daha doğrudur:

> Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen "etkinlikler" bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: Günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır, bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar. Sıradan, alelade, döngüsel gündelik zamandır bu. Gogol, Turgenyev, Gleb Uspensky, Saltykov-Shchedrin, Chekhov'da birçok değişkesiyle aşina olduğumuz bir şeydir. Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bilardo salonuyla vb. kaynaşır. Zaman burada olaydan yoksundur ve bu nedenle, neredeyse havada asılı kalmış gibidir. Hiçbir "buluşma", hiçbir "ayrılma" gerçekleşmez burada. Uzamda "kendisini" ağır aksak sürükleyen kısır ve kasvetli bir zamandır bu. Dolayısıyla, romanın asıl zamanı işlevini göremez. Romancılar bu zamanı, yardımcı, takviye bir zaman olarak kullanır yani döngüsel olmayan diğer zamansal sahnelerle birlikte dokunabilecek veya sırf o tür sahneleri çeşitlendirmek üzere kullanılacak bir zamandır; enerji ve olayla daha fazla yüklü sahneler için tezat oluşturan bir artalan işlevi görür genellikle. (Bakhtin, 2001d: 321, 322)

Romanda *burjuva taşra kasabası kronotopu* olarak yorumlanabilecek mekânların en önemlisi Bakü'dür ve olay parçalarının birleştirilmesine

olduğu gibi farklı türden insanların buluşmasına olanak veren Hatice Kadın'ın ölümü de güncel zamanda Bakü'de gerçekleşir. Roman boyunca Bakü'deki belli mekânlarda yazar tarafından karikatürize edilmiş insanların bir araya gelmesi ve bir karnaval renkliliği yaratması söz konusudur. Buluşmaları ancak rastlantısallık ölçüsünde mümkün olan birbirinden çok farklı roman kişileri, kendilerinden ziyade yazarlarının iradeleriyle bütünüyle gergin ortamlarda bir araya geldiklerinde, abartılı ve sıra dışı çizgileriyle karnaval atmosferindeki gibi renkli ve karikatürize bir durum sergilerler. Herkesin kendini tasarlamasına imkân veren karnaval eğlencelerinde -gerçek hayattaki rolü ne olursa olsun- kimsenin bir diğerinden önemli olmaması, aynı curcunada buluşması gibi *Ölüm Hükmü*'nde de abartılı kabul edilebilecek tipik özellikleriyle ön plana çıkan, insan doğasının arketipsel davranış kalıplarını çoğunlukla olumsuz yanlarıyla vurgulayan ama gerçek hayatta da karşılıkları bulunan kişiler boy gösterirler. Roman türü böyle bir ortamı sağlama konusunda çok sesliliği ve belli bir kalıba girmemiş yapısıyla ideal olmakla birlikte, *Ölüm Hükmü*'ne özgü bazı durumlar da vardır. Romanda Sovyetler Birliği yönetimindeki Azerbaycan toplumunun farklı tiplerini sembolize eden anlatı figürleriyle sağlanan bu karnaval atmosferi, yazarın okuru eğlendirme amacından değil kişi ve olayların absürt taraflarını vurgulayarak mesaj vermek istemesinden kaynaklıdır. *"Sahici zıt değerli ve evrensel gülme, ciddiyeti yadsımaz, onu arındırıp tamamlar."* (Bakhtin, 2005: 149) Ölümü dolayısıyla insanların belli yerlerde toplanmasına, buluşmasına aracı olan Hatice Kadın'ın evinde kalan Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım'ın Tilki Geldi Mezarlığına gitmeleri, cenazeye gelen insanların kapı önünde/bahçede buluşmaları romanın kurgusu açısından son derece önemlidir. Cenaze için toplanan ahali arasında Hatice Kadın'ın orada bir yabancı gibi duran, cenaze işini kısa tutma ve evine gitme derdindeki oğlu Fare Balaniyaz da vardır. Romanın en olumsuz tiplerinden olup savaş zamanı tefecilik yaparak halkı soyan sözde din adamı Molla Esedullah da hem cenazede hem kabristanlıkta boy gösterir. Abdul Gaffarzade'ye rüşvet vererek mezarlıkta *Kur'an* okuyan ve yıllardır aynı mahallede oturduğu Hatice Kadın'ın cenazesinde bile içten olmayan bu adam, iki mekân arasında bir bağlantı noktası da odur. Tamamen diyalogsuz da olsa birlikte bir işe kalkışan Hüsrev Hoca ve Murat Yıldırım'ın harekete geçişleri, ikisinin yaşamında bir eşiktir. Hayattayken çekirdek sattığı evinin bahçesinde ölümü dolayısıyla insanların toplandığı Hatice Kadın'ın cenazesi, insanların kimliklerini açık eden bir yer olarak *eşik kronotopu* bağlamında değerlendirilmelidir. Hüsrev Hoca gibi sakin bir insanın cinnet geçirip Abdul Gaffarzade'nin yakasına yapışması ve Murat Yıldırım'ın mezarlık müdürüne yasaları hatırlatmasının hemen öncesinde uzun uzun bekletildikleri sekreter odası, gerilimin tırmanmaya başladığı yer olarak aynı fonksiyonu

üstlenir. Tilki Geldi Kabristanlığına gelenler -ister ölü ister diri olsunlar- nüfuzlu veya paralı değillerse Abdul Gaffarzade'nin kabulüne muhtaçtırlar ve sekreter odası bir çeşit eleme yeridir. Mezarlıkta çalışan sekreterler de Abdul Gaffarzade'nin tuzağına düşüp metresliğini yapmış ve gözden düşmüş olanından işe yeni başlamış olanına kadar çeşitlidirler. Köpek Gicbeser'in Eflatun'un kulübesinden atıldıktan sonra mezarlığı terk edene kadar yol üzerlerinde orada burada vakit geçirdiği ve âdeta kendisiyle ilgili bir karar verene kadar oyalandığı yerlerle kendini trenin altına atmadan önce geldiği kumsal, Bakhtin'in tespit ettiği *eşik kronotopu*yla eş değerdedir:

> Büyük ölçüde duygu ve değer yüklü bir zaman-uzamdan daha söz edeceğiz: Eşik kronotopu. Bu zaman-uzam karşılaşma motifiyle ilişkilendirilebilir ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız. "Eşik" sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilemeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararla (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Edebiyatta eşik kronotopu bazen açıkça ama genellikle de örtük bir biçimde hep eğretilemeli ve simgeseldir. Örneğin, Dostoyevski'de eşik ve ilgili kronotoplar -merdiven, ön hol ve koridor kronotopları kadar bu uzamları açık havaya taşıyan sokak ve meydan kronotopları da- ana eylem mahalleridir; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir. (Bakhtin, 2001d: 322)

Romanın en önemli mekânı Tilki Geldi Mezarlığının ölüleri bile -çoğunun eskiden zengin veya nüfuzlu insanlar olmaları dışında- farklı türden insanların yattığı bir yerdir. Çıkar ortaklığı haricinde ortak bir yanı olmayan resmî ya da gayrıresmî çalışanlarıyla kumardan uyuşturucu ticaretine kadar her türlü yasa dışı işin yasalara uydurularak döndüğü bu mekândan mezar alabilmek kolay iş değildir. Romanın başında uzun uzun anlatılan mezarlıktaki ve morg binasındaki düzen okur için oldukça absürt olsa da buradakiler için normaldir. Elbette mezarlığın hâkimi Abdul Gaffarzade'yi -zengin olma ve paraya bir türlü doymama arzusu dışında- mezarlıkta metal çelenk, sabunluk, diş fırçası gibi nesneler üretecek bir imalathane yaptırmaya veya sahte ölü isimleri uydurmaya iten sebepler de vardır ki Sovyetler Birliği'nde hangi türde olursa olsun kurumların tamamlamak zorunda olduğu yıllık planlar bu sebeplerin başında gelir. Mezarlık bu özellikleriyle Bakhtin'in *gotik roman/kara roman* bağlamında üzerinde durduğu şatonun fonksiyonunu üstlenir. (2001d: 319) Romanda bir rol üstlenen ve belli noktalarda karşılaşan insanların tarihsel sürece bağlı olarak şimdide

ve geçmişte yaşadıkları ile bu kişilerin ve mekânın kendi temsil özelliğini de içine alan, farklı zaman ve uzamların varlığını güncel olanla birlikte sürdürmesini sağlayan kronotoplar, metnin türüne ve bu türe bağlı olarak karşılaşması muhtemel insanların çeşidine göre şekillenirler. Bu nedenle *Ölüm Hükmü* gibi realist çizgileri baskın olup gotik özellikler göstermeyen bir romanda *şato kronotopu*nu klasik şekliyle görmek elbette zordur. Burada şatonun yerini feodal bir bey gibi davranan Abdul Gaffarzade'nin şato gibi kullandığı Tilki Geldi Mezarlığının alması şaşırtıcı değildir. Abdul Gaffarzade çocukluğunda kendisi de epeyce mağdur olmuşken sistemin işleyişini kavramış, romanda Murat Yıldırım'a üniversite giriş sınavında sorulan hiç yazılmamış olan *Azizimin Cefası* romanını gayet iyi okumuş, sistemin açıklarını görüp onlardan faydalanmayı öğrenmiş modern bir derebeyidir ve Tilki Geldi Mezarlığı da onun şatosunu andırır. Tarihî mirasın tahribatından mezarlıklar da payını aldığından, tarihî denilebilecek bir mezara sahip olmasa da -en eski mezar Meşhedi Mirza Mir Abdullah Meşhedi Mir Mehmet Hüseyin Oğlu (1867-1913) adlı birine aittir- şehrin eski/tarihî mezarlığı olarak bilinmesi ve orada farklı kuşaklardan ölülerin bulunması nedeniyle, Tilki Geldi Mezarlığının tarihsel geçmişi diğer mekânlara göre bir nebze barındırdığını söylemek mümkündür. Burada buluşan, bir araya gelen veya karşılaşan insanlar kendi kişisel tarihlerini de beraberlerinde getirirler ve bu kişisel tarihleriyle romanda önem kazanırlar. 1939'larda şikâyet edecek adam ararken Ali Asker Hoca'ya Hüsrev Hoca'nın kara kara düşünmesinin Stalin'le aynı dönemde yaşadığı ve onunla aynı havayı soluduğu hâlde komünizmin zafer kazanmasına üzülen Trockistlerden veya Zinovyev yanlılarından olmasından kaynaklanabileceğini söyleyen Eflatun da güncel zamanda mezarlıkta bekçidir. Oğluna Kolhoz adını vermiş olan bu adam, 1939'larda tramvay sürücülüğünden okul müdürlüğüne insanları şikâyet ederek geçmiş ve Hıdır'ı Ali Asker Hoca'nın okuluna aldırmıştır. Abdul Gaffarzade, Hüsrev Hoca ve Eflatun'u geçmişte birbirine bağlayan bir durum olduğunun roman kişileri farkında değildir. *Ölüm Hükmü*'nde bunun gibi okurun farkında olup anlatı kişilerinin bilmediği *dramatik ironi*ler oldukça çoktur. Elbette Bakhtin'in üzerinde durduğu *şato kronotopu*, *Ölüm Hükmü*'nde metnin türü nedeniyle değişime uğramıştır. Elçin aşağıda özellikleri verilen bu kronotopu tarihî özelliği bulunmasa da şehirdeki en tarihî yer olarak Tilki Geldi Mezarlığı ile oldukça ironik biçimde kullanmıştır:

> Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla, geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve

> hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğula geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelerle canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra Gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliktir.
>
> Şatonun zamanının tarihselliği, şatonun tarihsel romanın gelişiminde bir hayli önemli bir rol oynamasını olanaklı kıldı. Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe doğrudur. Kabul edilmelidir ki, şatoda zamanın izleri bir ölçüde çok eski, müzevari bir nitelik taşır. Walter Scott, büyük ölçüde şato efsanesine yaslanarak, şato ile şatonun tarihsel olarak oluşturulmuş ve öyle kavranabilen ortamı arasındaki bağlantıya yaslanarak, aşırı antikacılık tehlikesini alt etmeyi başarmıştır. Şatodaki (ve çevresindeki) uzamsal ve zamansal boyutların ve kategorilerin organik kenetlenmişliği, bu zaman-uzamın tarihsel yoğunluğu, tarihsel romanın gelişimindeki farklı aşamalarda bir imge kaynağı olarak üretkenliğini belirlemiş olan etkendir. (Bakhtin, 2001d: 319, 320)

İçinde gizli ve kirli işler döndüğü hâlde dışarıdan sıradan bir mezarlık gibi görünen Tilki Geldi Mezarlığı, Sovyetler Birliği'nin içeriden çürümüş yapısını küçük bir örnek olarak sembolize eder. 1929'da ülkenin geri kalanından ve başka ülkelerden veba salgınının saklanması için sınırları kapatılan ve tam bir cehenneme dönüştürülen Hadrut da ülkede düzenin işleyişini temsil eden bir şehirdir. Sovyet yönetimi propagandalarını bütün güzel ve faydalı işlerin kendi ülkelerinde yapıldığı iddiasına dayandırdığından, yönetim için yirminci yüzyılda veba salgını olması utanç vericidir. Şehirdeki insanların sağlığını düşünmekten çok olayın duyulmaması ve yayılmaması için çaba sarf edilir. Sovyet görevlileri hariç herkese kapatılan şehirde insanlar içeriye hapsedilir ve veba Sovyet yöntemleriyle yok edilmeye çalışılır. Profesör Zilber buradaki başarılı çalışmalarından dolayı ödüllendirileceğine sonradan birkaç kez tutuklanacaktır. Benzer biçimde Abdul Gaffarzade'nin Tilki Geldi Mezarlığında kurduğu kapalı düzen de dışarıya en küçük bilgi sızıntısına izin verilmeden yürütülür. Bir ara Abdul Gaffarzade'nin kurallarını ihlal eden adamı Yahudi Alyoşa'nın günün birinde kurşunlanmış cesedinin denizden çıkarılması roman figürleri tarafından Abdul Gaffarzade'yi ispiyonlamasına yorulur. Bu içerisi-dışarısı mantığına dayalı yönetimsel düşünme biçimi, en küçük birimden başlayarak ülkenin tamamına yayılan bir anlayışın sonucudur:

> Dışarısı ve içerisi bir tür parçalara ayırma diyalektiği oluşturur ve bu diyalektikte açıkça belli olan geometri, onu metaforun alanına taşıdığımız anda körleşmemize neden olur. Bu diyalektik, her şeye karar veren *evet* ve *hayır* diyalektiğinin keskin sarihliğine sahiptir. Bu diyalektiği farkına varmadan, tüm olumlu (pozitif) ve olumsuz (negatif) düşüncelere kuman-

> da eden bir hayal tabanı hâline getiririz. Mantıkçılar, birbirini kesen ya da birbirine dokunmayan daireler çizerler ve de bunların uyduğu kurallar bir anda açıklık kazanır. Filozof, dışarısı ve içerisi ile varlığı ve varlık-olmayanı düşünür. Böylece en derin metafizik de örtük bir geometriye, düşünceyi (istesek de istemesek de) mekânlaştıran bir geometriye kök salmış olur. Metafizikçi bir şeyleri resmetmese, düşünebilir miydi? Açık ile kapalı, onun gözünde birer düşüncedir. Açık ile kapalı onun, kurduğu sistemlere varıncaya kadar, her şeyle ilişkilendirdiği iki metafordur. (Bachelard, 2014: 255)

Ölüm Hükmü'nde vaka parçalarını birbirine tutturmak için birleştirici bir unsur olarak kullanılan Hatice Kadın'ın aniden ölümü, Cengiz Aytmatov'un güncel zamanı bir günden ibaret olan *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Kazangap'ın cenazesi meselesi ile çok benzerdir. Her iki romanda aktüel zamanda olanlarla geçmişte yaşananlar iç içe verilir. *Gün Olur Asra Bedel*'de (Aytmatov, 1999) cenazeyi vasiyete uygun defnetme derdine düşen ve bir yandan romanda *yansıtıcı bilinç (reflektör)* olarak kullanılan Yedigey'in düşünceleri aracılığıyla çok gerilere gidilerek Yedigey, Kazangap, Abutalip Kuttubayev ve Zarife başta olmak üzere insanlarının Sovyet yönetiminde çektiği acılar anlatılırken, diğer yandan Amerika ve Sovyetler Birliği'nin ortak uzay araştırmaları ile ilgili çalışmaları aktarılır. Birbiriyle ilgisiz gibi duran ve romanda *epizotik* bir görüntü yaratan ve *nöbetleşe* anlatılan iki hikâye Kazangap'ın ölüsünü Kutsal Ana Beyit Mezarlığına defnetmek isteyen Yedigey'in görevlilerce reddedilmesi ile buluşturulduğundan, en önemli karşılaşma mekânı Kutsal Ana Beyit Mezarlığıdır. Aynı şekilde Abutalip Kuttubayev ve karısı Zarife, Kazangap ve Yedigey'in hikâyelerinin birleşmesini sağlayan mekân da Boranlı İstasyonudur. Her karakterin hikâyesi ayrı bir kurmaca metin olabilecek boyutlarda olduğundan Yedigey'in geçmişe dönük hatırlamaları ve karşılaşma mekânları olmasa romanda vaka parçaları arasında bütünlük sağlanması güçtür. Burada da rastlantısal bir karşılaşma söz konusudur. Kutsal Ana Beyit Mezarlığının da içinde kaldığı uzay çalışmaları gerekçesiyle etrafı çevrilmiş alanın kapısındaki Rusça konuşan ve oldukça sert olan görevli, geçmişte insanlara işlemedikleri suçları itiraf etmelerini isteyerek işkence yapan ve bu şekilde Zarife'nin eğitimli, kültürlü ve iyi yürekli kocası öğretmen Abutalip'in başka insanlar zarar görmesin diye kendini trenin altına atarak öldürmesine neden olan Tansıkbayev'dir.[5] Elçin Efendiyev de *Ölüm Hükmü*'nde çok benzer bir yöntemle Hatice Kadın'ın ölümünü bahane ederek neredeyse tamamen aynı şeyi yapmaktadır. Hatice Kadın'ın cenazesi, Sovyet rejimi

5 Cengiz Aytmatov'un 1980'de yayımlanan *Gün Olur Asra Bedel*'deki önemli vaka parçalarından biri olan Abutalip Kuttubayev'in hikâyesini daha sonra 1990 yılında yayımlanan *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adıyla ayrı bir eser olarak detaylandırarak yayımladığını hatırlatmak gerekir. Aslında *Cengiz Han'a Küsen Bulut*'ta anlatılan hikâye *Gün Olur Asra Bedel* içinde yer almakta ise de yazar bu kısmı o dönemin şartlarında eserden çıkarmak durumunda kalmıştır.

bütün eski ve kutsal yerleri yok ettiğinden şehrin sözde eski mezarlığı olan, Müslümanların gömüldüğü ve Abdul Gaffarzade'nin müdürlük yaptığı Tilki Geldi Mezarlığına gömülmek istenmektedir. Her iki yazarın bir dönemi bütün detayları ile eserlerine yansıtmak istemeleri nedeniyle aynı yönteme başvurarak çok zincirli olay örgüsünü tercih etmeleri, eş zamanlı olayları *nöbetleşe* vermeleri, art zamanlı olayları sürekli birinin diğerini kesmesi biçiminde anlatmaları ve mezarlığı yine tamamen aynı nedenle önemli bir karşılaşma mekânı olarak kullanmaları oldukça dikkat çekicidir.

Gün Olur Asra Bedel'de devlet tarafından uzay araştırmaları için Kutsal Ana Beyit Mezarlığına kutsallığına bakılmaksızın el konulmasına karşılık, *Ölüm Hükmü'*nde Tilki Geldi Mezarlığının bütün kontrolü devlet gücünü arkasına almış ve burayı âdeta bir kaleye dönüştürmüş olan Abdul Gaffarzade'nin elindedir. *Gün Olur Asra Bedel*'de Yedigey'in ölen arkadaşı Kazangap'ın cenazesini vasiyet ettiği şekilde defnetme çabalarına Sovyet idealleriyle yetişmiş bir *mankurt* olan bilgisiz ve cahil Sabitcan engel olmaya çalışır. *Ölüm Hükmü*'nde ise Tatar karısı ve çocuklarıyla sürekli Rusça konuşan Hatice Kadın'ın fare avcısı oğlu Balaniyaz da bir an önce cenaze işinden kurtulup gitmek ister. Kabir işini halletme görevi de oğluna değil -zayıf görülenin her zaman sömürdüğü bir sistemde hiç şaşırtıcı olmayacak biçimde- Hatice Kadın'ın kendi çapında sömürüsüne maruz kalan kiracıları Hüsrev Hoca ile öğrenci Murat Yıldırım'a düşmektedir. Ancak Yedigey nasıl Kutsal Ana Beyit Mezarlığının uzay istasyon alanı olduğu cevabını en sert biçimde almışsa, rüşvet vermeden kabir yeri alma hamlesinde bulunan bu iki çulsuz (!) da Abdul Gaffarzade gibi sistemin kitabını iyi okumuş birinden benzer bir cevap alırlar. *Ölüm Hükmü*'nde bu olayların oldukça ironik biçimde anlatıldığı başlık *Yasalar Şakaya Gelmez* adını taşır. Yasaları hatırlatan Murat Yıldırım'a *"Sen rüşvetle savaşıyor musun yoksa?"* diyen Abdul Gaffarzade'nin yanındaki polis binbaşısı Memetof, yasaları ona pek güzel biçimde ve uygulamalı olarak gösterir. Netice itibarıyla Hatice Kadın şehrin Müslüman-Hıristiyan ayrımı yapılmadan gömüldüğü yeni kabristana defnedilir.

Ölüm Hükmü'nde *Ziyafet* bölümünün temel mekânı olan okul müdürü Ali Asker Hoca'nın evi, kızı Arzu'nun doğum gününü kutlama gerekçesiyle verilen ziyafete katılan öğretmenlerin ve eşlerinin buluştuğu bir mekândır. Birbirlerine çok benzememelerine rağmen aralarındaki halk düşmanı ispiyonculuğu için fırsat kollayan, iyi bir gelecek elde etmek umuduyla insanların başına felaket gelmesini umursamayan Hıdır onlardan çok farklıdır ve bu durum kendi sonunu da getirecektir. Ziyafette Hıdır'la aynı zihniyette olan kişi Ali Asker Hoca'nın küçücük kızı Arzu'dur. Gizli bir iş yapılmadığını göstermek için Hıdır'ı da davet etmek zorunda kalan

Ali Asker Hoca'nın evindeki özel yaşantısında bile kendisi olamamasının nedeni budur. Pioneer örgütü üyesi Arzu, babasını kıyasıya eleştirecek kadar Stalin'e ve sisteme bağlıdır ve Ali Asker Hoca zaman zaman ondan çekinmektedir. Babasını ispiyonladığı için Sovyetlerin en büyük halk kahramanlarından olan Pavlik Morozov'u örnek alarak okulda arkadaşını ispiyonlayan Arzu, babası tutuklanıp öldürüldükten sonra onun evin bodrumunda sakladığı Arap alfabesi ile basılmış kitaplarını yetkililere haber verecek, babası halk düşmanı (!) olduğu için kürsüde konuşarak onun hakkında lanetleyici konuşmalar yapacaktır. Arzu da sistem gibi Arap alfabesi ile yazılmış eserleri bunların ne olduğunu bilmeden gericilik, müsavatçılık, burjuva milliyetçiliği, Pantürkizm ve Panislamizmle özdeşleştirir. Evde gerçekleşen ziyafetten sonra öğretmenlerin öldürülüp ailelerinin perişan hâle düşmesi Arzu'nun hayatını da değiştirecek, geleceğin matematikçisi olarak görülürken ileride ancak tren kondüktörü olabilecektir. *Ölüm Hükmü*'nde sistem bütün evlerin içine girmiş ve bu özel alanı yabancı bir alana dönüştürmüştür. Evde Ali Asker Hoca'ya karşı kızı Arzu'nun ve ziyafette diğer öğretmenlere karşı Hıdır'ın sözleri ve tavırları ideolojik söylemle özgür düşünceyi çatışmalı biçimde buluşturur. Romanda karşılaşma mekânı olarak *ev kronotopu* bağlamında değerlendirilen mekânlar özel mekânlar olamadıkları için Bachelard'ın ev içinin fonksiyonu ile ilgili aşağıda söylediklerini karşılayamamaktadır:

> İç mekânın içsel değerleri üstüne yapılan fenomenolojik bir çalışma için kuşkusuz ev ayrıcalıklı bir varlıktır; elbette evi hem birliği hem de karmaşıklığı içinde ele almak ve böylece onun sahip olduğu tikel değerlerin tümünü temel bir değerde bütünleştirmek koşuluyla. Ev bize, hem dağınık hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar. Her iki durumda da, hayal gücünün gerçekliğin değerlerini artırdığını kanıtlayacağız. Hayaller bir tür çekim gücüyle, evin çevresinde toplanır. Başımızı soktuğumuz bütün evlerden kalan anıları geride bırakarak, oturmayı düşlediğimiz tüm evlerin ötesinde, bütün korunmuş içsellik hayallerimizin özel değerinin doğrulanması olacak içsel ve somut bir öz bulabilir miyiz? İşte, temel mesele bu. (Bachelard, 2014: 33)

Hatice Kadın'ın ve Hüsrev Hoca'nın yıllar sonra ziyaret ettiği Arzu'nun evinde de aynı dağılma durumu ve çeşitlilik vardır. Artık yaşlanmış bir adam olan Hüsrev Hoca ve üniversite öğrencisi Murat Yıldırım Hatice Kadın'ın evinde farklı odaları kiralayarak birbirleriyle hiç ilgilenmeden; birbirlerine sevgi, sempati, kızgınlık ve nefret duymadan; hiçbir ilişki ve diyalog kurmadan yaşarlar. Ev sahibi Hatice Kadın da zaman zaman Murat Yıldırım'a işlerini yaptırması, onu kendi gücü düzeyinde kullanması dışında kiracılarıyla bir bağ kurmaz. Oğlu Balaniyaz ise annesi öldüğünde ve cenazeye gelmek zorunda kaldığında çabucak bu işlerin bitmesini bekler.

Burada sözde bir ev vardır ama ev sıcaklığı olmayan bu mekân daha çok türlü insanların iğreti yaşadığı bir pansiyona benzer. Arzu farklı kocalardan birkaç oğul sahibi olmasına rağmen evinde yalnız yaşar ama burası da başka türden bir karşılaşma mekânına dönüşür. Sözde zekâ küpü bir kız olan Arzu, babasının ölümünden sonra parti adamlarından Cümşütlü tarafından metres yapılıp ardından birkaç koca değiştirmiştir. Yıllar sonra Hüsrev Hoca tatile giderken trende kondüktör olarak gördüğü -ki tren de *yol kronotopu* olarak rahatlıkla yorumlanabilir- Arzu'nun Bakü'nün kenar mahallelerinden birinde bulunan evine gider. Hüsrev Hoca'nın Arzu ile üç karşılaşması arasında uzun yıllar vardır ve onu son görüşü evindedir. Arzu evinde farklı eşlerinden olan üç oğlundan küçüğünün hanımı hakkında konuştuğunda bahsedilen kadının bir zamanlar Abdul Gaffarzade'nin Moskova'da çok lüks bir otelde birlikte altı gün vakit geçirdiği Roza adlı bir Rus olduğunu fark eden okur, yazarın Abdul Gaffarzade ile Hüsrev Hoca'yı birbirine bağlamakla yetinmediğini, Arzu ile Abdul Gaffarzade'yi de birbiriyle ilişkilendirme gayretinde olduğunu düşünecektir. Ayrıca Arzu'nun evinin karşısındaki bir binanın tepesinde Tilki Geldi Mezarlığının en eski ölüsü Meşhedi Mirza Mir Abdullah Meşhedi Mir Mehmet Hüseyin Oğlu'nun adı yazmaktadır. Yazarın her parçayı birleştirme takıntısının ne düzeyde olduğunun görülmesi açısından bu son örnek önemlidir. Ayrıca konuşma biçimi hiç de çocukluğundaki gibi olmayan, âdeta varoş ağzıyla konuşan Arzu'nun farklı zamanlarda dilsel bir çeşitlilik sergilediği de dikkati çeker. Hüsrev Hoca'nın evden ayrılırken Arzu'nun 1939'daki ziyafette küçük bir kızken okuduğu rejimin övgüsü hakkındaki şiirini okuması ve ikisinin hayata karşı kırılganlıklarının iki zaman-uzamın bu yolla bir araya getirilerek gösterilmesi de tesadüf eseri değildir.

Kabul bölümünün merkezinde yer alan, gözlüğünün yusyuvarlak camları ve donuk bakışları ısrarla vurgulanan, pencereden baktığında sokaktan geçen insanları kuklalara, kendini de cüceler ülkesine düşen Gulliver'e benzeten Mir Cafer Bağırof'un bu bölümde bahsedilen ofisi ile *Olmak ya da Olmamak* başlıklı bölümdeki Keşle Hapishanesi oldukça farklı türden insanların veya zamanların buluşma noktalarıdır. Bunlar Bakhtin'in Stendhal ile Balzac'ın romanlarından hareketle temel uzamsal ve zamansal sahnelerin kesiştiği yer olarak önem kazandığını söylediği romansı olayların açılanabileceği kökten yeni bir uzam olarak boy gösteren misafir odaları ve salonlara karşılık gelirler (2001d: 320). Ofis ve hapishane mekânsal değil işlevsel yanlarıyla salona benzerler. Davetli olarak farklı sınıflardan, mesleklerden ve söylemlerden belli kişilerin girebildiği kapalı mekânlar olan salonlar ve misafir odaları, karşılaşma mekânı olarak önemlidir. *"Anlatısal ve kompozisyona dayalı bir bakış açısından, karşılaşmaların gerçekleştiği yerdir burası (artık 'yolda' veya 'yabancı bir dünyada' bir araya*

gelmelerde olduğu gibi özgül tesadüfi mahiyetleri vurgulanmamaktadır). Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır -diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, 'fikirlerini' ve 'tutkularını' ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların." (Bakhtin, 2001d: 320). Sovyetler Birliği'nde kendi makamında sürekli olarak kalacak tek şahsın Stalin, Azerbaycan'da Mir Cafer Bağırof olduğunun sık sık tekrarlandığı sekizinci bölüm olan *Kabul*'de aslında dolaylı bir karşılaşma söz konusudur. İçişleri Bakanı'nın Bağırof'a bir konuyu bildirmek için onun çalışma odasına girdiği, ev veya şatolardaki gibi kabul edildiği bu bölümde, asıl karşılaşmayı getirilen haber sağlar. Ali Asker Hoca'nın evinde olanları öğrenmesiyle kindar Bağırof hiç hazzetmediği çocukluk arkadaşından, hepsini halk düşmanı ilan edip onların yargılanmadan öldürülmelerine neden olarak intikamını alır. Bağırof'un bu haber dolayısıyla zihnine üşüşen anılar ve bakana bildirdiği karar birbiri ile son derece ilişkilidir; güncel zamanda verdiği karar ne kadar haksız ise geçmişten kalan kini konusunda da aynı şekilde haksızdır. En yakın arkadaşlarını, her gün görüştüğü partinin Bakü örgütünün sabık başkanı Ostaşko gibi devlet adamlarını, komünist parti üyesi olduğu hâlde süt kardeşini bile kurşuna dizdirtecek kadar acımasız olan Mir Cafer Bağırof, Ali Asker Hoca'ya duyduğu Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* adlı kitabıyla ilgili çocukluk döneminden kalma düşmanlığını tatmin etmek için yakaladığı fırsatı kaçırmaz. 1934'te çıkan bir yasayla terörizmle itham edilen şahıslar, kendilerini savunma ve af başvurusunda bulunma haklarından mahrum bırakıldıklarından Ali Asker Hoca, Kelenter Hoca, Firudin Hoca, Alibaba Hoca, Hıdır Hoca hemen hapse atılıp ardından kurşuna dizilirler. Aktüel zamanın güçlü adamı Abdul Gaffarzade, ağabeyi Hıdır ölünce sekiz yaşında yapayalnız kalmış ve halası tarafından yarı aç yarı tok büyütülmüştür. Bu ülkede kimse için garantili sağlam bir gelecek olmadığını, insan doğasının ölümlülüğü bir yana sistemin *distopik* yapısının insanları yok etme üzerine kurulu olduğunu vurgulamak için İçişleri Bakanı'nın zihninden aktarılanlar, o güne kadar Bağırof'un bütün yaptıklarını dolaylı da olsa bu odaya taşır. *Olmak ya da Olmamak* başlıklı dokuzuncu bölümde Bakü'nün batısında bulunan Keşle Hapishanesinin anlatıldığı yer elbette bir misafir veya kabul odası değildir ama buraya getirilenler istekli olmasa da belli özellikteki kişilerdir. Kültürlü, eğitimli olduğu için halkın aydınlanmasında rolü olan; sistemin insanlar, hayvanlar, şehirler, toplumsal değerler, tarih, din ve milliyet aleyhine işleyişini yavaşlatan ve bu nedenle bir bahane ile halk düşmanı ilan edilen insanların toplandığı bu mekân, içerisi ve dışarısı arasında okurun diyalektik bir değerlendirme yapmasını sağlar. Bulundukları yer hapishane olduğu hâlde, bir baloda buluşan kişiler gibi seçkin ve soylu olanlar içeridedir. Bakhtin'in Stendhal ve

Balzac romanları hakkında belirgin bir fonksiyon üstlendiğini düşündüğü *misafir odaları ve salon kronotopları* bağlamındaki yorumlarının büyük çoğunluğu *Ölüm Hükmü* ile örtüşür:

> Restorasyon ve Temmuz Monarşisi döneminin misafir odaları ve salonlarında, politik hayat ve iş dünyasının basıncı hissedilir; politik, toplumsal, edebî dünyanın ve iş dünyasının şöhretleri buralarda yaratılır ve yıkılır, kariyerler başlar ve güme gider, yüksek politika ve yüksek finans dünyasının kaderi de, teklif edilen bir yasa tasarısının, bir kitabın, bir piyesin, bir bakanın, bir sosyete orospusunun başarısı veya başarısızlığı da burada belirlenir; yeni toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri burada tam takım (yani tek bir zamanda tek bir yerde bir araya getirilmiş bir şekilde) bulunmaktadır; bir de son olarak, somut ve görünür olan biçimler, hayatın yeni hükümdarı paranın yüce gücü burada sergilenir.
>
> En önemli yönü ise, tarihsel ve toplumsal-kamusal olayların hayatın kişisel ve hatta son derece mahrem yönüyle, yatak odasının gizleriyle birlikte dokunması; küçük, özel entrikaların siyasi ve finansal entrikalarla iç içe geçmesi, yatak odası sırlarıyla devlet sırlarının, gündelik ve biyografik sahnelerle tarihsel sahnelerin birbirine nüfuz etmesidir. Burada, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçip, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür [zaman] olur. (Bakhtin, 2001d: 320, 321)

Keşle Hapishanesinin anlatımında, yönetimlerin gerçekte toplumun düzenini bozan bireyleri yakalayıp insanların mutluluğunu sağlama gayreti olmadığı, halka suçlu diye birilerini göstermenin suçu doğru tanımlayıp gerçek suçluyu yakalamanın aksine ideolojik bir tehdit olduğu son derece ironik biçimde gösterilir. Hapishanede ölüm sırasını bekleyen ve *"şair, drama yazarı, dört profesör -edebiyat eleştirmeni, halk bilimci, filozof ve dil bilimci, yayınevi müdürü, okul müdürü, kütüphaneci, genel yayın yönetmeni, Hüsrev Hoca ve bir adam"* (Efendiyev, 2013: 299) ifadesiyle tekrar tekrar meslekleriyle vurgulanan kişiler, Azerbaycan entelektüellerinin 1939'da başına neler geldiğinin göstergesi olarak romanda yer alırlar. Tramvay sürücüsünü önce okul parti kolunun başkanı, sonra da bir okulun müdürü yapan sistem; kültürlü ve eğitimli insanları hapse atıp yok etmekte, böylece ülke kendi sonunu getirmektedir. Hem okurun düşünmesini sağlamak hem de kimliksizleştirerek değersizleştirmek, gelişmiş ve topluma sunulacak bir yanının olmadığını göstermek için adı verilmeyen ve *"bir adam"* diye bahsedilen halk düşmanı ise yusyuvarlak gözlüklerine ve buz gibi bakışlarına kadar bütün görünüşü ile Mir Cafer Bağırof'a benzer. Onun anlatımı diğerlerinin gözünden güvenilmez biri olarak farklı şekilde yapılır. Azerbaycan'da yeri ve mevkisi sarsılmaz görünen Bağırof birçok

parti üyesini halk düşmanı iftirasıyla hapse ve idama yollarken kendisinin de aynı duruma düşebileceğini düşünmemiştir. Ülkede öğretmenleri ifşa edip bunu gururla ifade eden müdürlerin bir gün kendilerinin de halk düşmanı ilan edilmesi çok sık görülür. Kişilerin karşılaşma nedenlerini düzenin işleyişine yönelik acı bir ironi ile ortaya koyan romanın en acıklı sahneleri bu bölümdedir. Farklı mesleklerden insanların buluştuğu hapishanenin anlatımında onların kendi mesleklerine ve kültür düzeylerine göre konuşmaları söylem çeşitliliğine de neden olur. Bu söylemlerin en etkileyici olanı Hamlet adıyla tanınan Azerbaycan'ın ünlü tiyatro sanatçısının Shakespeare'in *Hamlet* adlı oyunundan yaptığı tiratlardır. Elçin Hamlet'e Hamlet'in sözlerini son derece başarılı bir ironi ile söyletirken, farklı türlerin buluşması da sağlanır ki bu durum efsanelerin, fıkraların, hikâyelerin, şiirlerin ve daha başka pek çok türün kendisini gösterdiği romanın çok sesliliğine katkıda bulunur.

2.2. *Ölüm Hükmü* Romanında Toplumsal Temsil ve Yazar-Metin-Okur İlişkileri Bağlamında Kronotoplar

Roman kişilerinin içinde bulunduğu kronotoplar o romanın biçimlenmesinde etkili olduğu gibi yazarın ve okurun kronotopları da metnin anlamlandırılmasında etkilidir. *"Her şeyden önce, bunları yapıtın dışsal maddi varlığında ve tümüyle dışsal kompozisyonunda deneyimleriz. Ama yapıtın bu maddesi ölü değildir; konuşmakta, anlamlandırmaktadır (göstergeler içerir); onu görüp algılamakla kalmayız, yanı sıra onda daima sesler işitiriz (kendi kendimize sessizce okurken bile). Uzamda belli bir özgül yer işgal eden bir metin sunulur bize (yani bir yer ve zaman boyutuna yerleştirilmiştir); onu yaratmamız, onunla tanışmamız zaman aracılığıyla gerçekleşir."* (Bakhtin, 2001d: 327) Yazma ve okuma eylemleri sırasında metin içi kronotoplarla metin dışı kronotoplar karşılaşma ve buluşma imkânı yakaladığından, bu çok yönlü ilişki metnin içinden dışına ve dışından içine duygu ve düşünce aktarımını da sağlayan önemli bir detaydır. Üstelik metnin kendi döneminin pasif okuru ile *"metni yeniden yaratan ve yenileyen katmerli ve değişik dönemlerin dinleyici veya okuyucusu"* (Bakhtin, 2001d: 328) arasında da fark vardır. *"Roman, kronotoplara yaptığı vurgu aracılığıyla bir yandan romanla romanın dışı arasında temas sağlarken, bir yandan da bu iki alan arasında bir çakışmanın olanaksızlığını, imgeyle gerçek arasındaki boşluğu, sözle nesne arasındaki uzaklığı dramatize eder."* (Irzık, 2001: 30) Dış dünyayı metinde temsil edilen dünyanın yaratımına eşit ölçüde katkıda bulunduğu için *"metni yaratan dünya"* olarak adlandıran Bakhtin, temsil kaynağı işlevi gören dünyamızın edimsel zaman-uzamlarından yapıtta temsil edilen dünyanın yansıtılan ve yaratılan zaman-uzamlarının doğduğunu belirtir. Ancak ona göre gerçek ve temsili

dünyalar arasında bir sınır çizgisi bulunsa da bunlar kopmaz bir şekilde birbirine bağlıdır ve sürekli karşılıklı etkileşimde bulunurlar, aralarında canlı organizmalar ile onları çevreleyen ortam arasındaki kesintisiz maddi mübadeleye benzer bir mübadele sürer: (Bakhtin, 2001d: 327, 328)

> Organizma yaşadığı sürece çevreyle bütünleşmeye direnir ama çevresinden (doğal ortamından) koparılırsa ölür. Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası hâline gelir ve onu zenginleştirir; gerçek dünya da dinleyicilerin ve okuyucuların yaratıcı algılamaları aracılığıyla yapıtın sürekli yenilenmesini sağlayarak, yapıtın yaratım sürecinin olduğu kadar müteakip yaşamının parçası olarak da yapıta ve yapıtın dünyasına dâhil olur. Kuşkusuz, bu mübadele sürecinin kendisi de zaman-uzamsaldır: Her şeyden önce, tarihsel olarak gelişmekte olan toplumsal dünyada gerçekleşir ama yine de değişen tarihsel uzamla teması yitirmez. Hatta yapıt ve yaşam arasındaki bu mübadelenin içinde gerçekleştiği ve yapıtın ayrıksı, kendine özgü farklı yaşamını oluşturan özel bir yaratıcı zaman-uzamdan da söz edebiliriz. (Bakhtin, 2001d: 328, 329)

Romanın biçimsel özellikleri içerik özelliklerinden ayrılamayacağı gibi üretildiği zamanın sanatı şekillendiren toplumsal koşullarından da ayrılamaz. Bakhtin'e göre tür açısından tipik olan olay örgüsü üreten zaman-uzamların ayırıcı özellikleri, zamansal sanatın bir imgesi olarak ve uzamsal olarak algılanabilen fenomenleri devinim ve gelişimleriyle temsil eden sanatın bir imgesi olarak kavranan şiirsel imgelerin genel (biçimsel ve maddi) zaman-uzamsallık art alanı çerçevesinde belirginleşir (Bakhtin, 2001d: 326). Sovyetler Birliği'nin dağılmasına yakın bir zamanda yazılıp bütün Sovyet dönemine eleştirel yaklaşan tarihî bir dönem romanı olan *Ölüm Hükmü*'nde Sovyet edebiyatının nasıl şekillendiği meselesi bile konu edilirken eserin kendisi angaje sanatın dışına çıkarak diyalektik düşünmeyi sağlayan bir metin olmayı başarır. Ama devlet otoritesinin eskisine göre azalmış ve ülkeyi bütünüyle sarsan ciddi problemlerin başlamış olmasının bunda etkisi olmadığı söylenemez. *Ölüm Hükmü*'nde roman türünün izin verdiği ölçünün en üst düzeyinde tarihî, sosyal ve psikolojik koşullar öne çıkarılarak kişiler ve onların yaşadığı olaylar, kurgunun biçimsel yanlarıyla birlikte etkili bir araca dönüştürülür. Burada söz konusu edilen, sanatın içerik için feda edilmesi değil, biçim ve içeriğin birbirinden ayrılamayacak düzeyde sanatsal bir yaratı içinde aynı amaca hizmet etmeleridir. Bakhtin'e göre roman ve genelde de sanatsal düzyazı; retorik biçimlerle çok yakın, ailevi bir ilişki içindedir ve romanın baştan başa tüm gelişimi boyunca, yaşayan retorik türlerle (gazeteciliğe özgü, ahlaki, felsefi ve diğer türlerle) olan (hem barışçıl hem düşmancıl) yoğun etkileşimi hiçbir zaman sona ermemiştir; bu kesintisiz karşılıklı ilişki romansı söylem kendi nitel benzersizliğini korusa ve hiçbir zaman retorik söyleme indirgenmese de,

romanın sanatsal türlerle (epik, dramatik, lirik) olan etkileşiminden daha az yoğun değildir. (Bakhtin, 2001c: 45) *Ölüm Hükmü* tematik ve biçimsel özellikleriyle ortaya koyduğu sanatsallığı yanında retorik türlere özgü düşünsel perspektifi yok etmeden bu türleri yapısında değiştirip dönüştürebilmiş bir romandır.

Romanın kapsadığı zaman dilimi çok geniş olduğundan anlatılmayan kısımlar (*eksiltiler*) barındırması kaçınılmazdır ve yazar güncel zamanın kişileri aracılığıyla geçmişin farklı noktaları arasında kurduğu bağla bütün bir sistemin tüm alanlardaki yansımasını en can alıcı taraflarıyla gözler önüne serer. Ancak metinde asıl üzerinde durulması gereken Sovyet sisteminin eleştirisi üzerinden genel olarak totaliter sistemlerin işleyişine ve insan doğasının her dönemde mevcut olan zaaflarının bu sistemlerin işleyişindeki rolüne dikkat çekiliyor olunmasıdır. Romanda kuşaktan kuşağa aktarılan, olumlu ve olumsuz şekilleri bulunan kalıp davranışların/arketiplerin olumsuz yanının hangi durumlarda açığa çıktığı, Sovyet sisteminin insanı tüketmekle kalmayıp onu yok eden işleyişi odağa alınarak romanın içerik ve biçim özellikleriyle oldukça uyumlu biçimde anlatılmaya çalışılır. Metnin genelinde Josef Stalin başta olmak üzere Sovyet rejiminin önemli liderleri Vladimir Lenin, Nikita Kruşçev ve Leonid Brejnev gibi devleti yöneten Komünist Parti genel sekreterleri yanında -çoğu gerçek kişiler olmak üzere- diğer devlet ve parti adamları da en üst kademelerden en alt kademelere, ilçe teşkilatı elemanlarına kadar boy gösterirler. Politik panoramanın oldukça geniş tutulduğu eserde, devrim hazırlıklarından başlayarak yüzyılın başından beri yaşananlar ince detaylarıyla ortaya konur. Üstelik gerçek bilgi ve olaylar kurmaca olanlardan az değildir. Roman politika, eğitim, din, bilim, edebiyat, kültür, sağlık ve sanat başta olmak üzere ideolojinin insanlarda ve sosyal yaşamda bütün yansımalarını göstermek amacıyla yazılmış olduğundan, yaklaşık seksen yılı kapsayan olayları anlatır. Stalin'in devrimden önce Bayıl'da hapishanede yatması, 1912'de Tomsk'ta sürgün oluşu, 1911'de kurulan Müsavat Partisi üyelerine yapılan işkenceler, Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin (1918-1920) kuruluşu, Mir Cafer Bağırof ve Lavrenti Beriya'nın 1920'li yıllardan sonraki ortak geçmişi, 1927'de bütün Azerbaycan yöneticilerinin halk düşmanı ilan edilmesi, rejimin yok ettiği belgeler; Mir Cafer Bağırof'un gizli işleri, sayısız cinayetleri ve sert kış nedeniyle devletin belirlediği miktardaki yün üretimini yapamayan halka yatağını, döşeğini söktürmesine kadar insanlara reva gördüğü zulüm; 1934'te sözde teröristlerle ilgili çıkarılan yasa, 1937'de Çekistlerin 20. yıl kutlamaları, partinin *"Zafer Kurultayı"* denilen 17. Kurultay'ı, insanların özellikle entelektüel kişilerin *halk düşmanı* ilan edilerek hapse atılıp kurşuna dizildiği 1939 katliamları, İkinci Dünya Savaşı, Leonid Brejnev'in 1978'de Bakü'yü ziyaret edişi -ki Bakülüler onun

sadece arabadan çıkan elini görebilmiştir- gibi pek çok gerçek politik olayı da içerir. Eserde güncel zamanın lideri Brejnev'in fazla zamanının kalmadığı vurgulansa da -Brejnev 10 Kasım 1982'de ölecek ve yerine Yuri Andropov gelecektir- insanlarda geleceğe dair ümit beklentisi yaratacak hiçbir şey yoktur.

Ölüm Hükmü dürüstlük, saflık, sadakat, ahlak, vicdan, adalet, inanç, cesaret, bilgi, özgürlük ve saadetin; zulüm, nankörlük, korkaklık, kölelik, ihanet, rüşvet, yalan, güvensizlik, acizlik, ümitsizlik, düşmanlık, ahlaksızlık, riyakârlık, kanunsuzluk, sömürü, cinayet, bilgisizlik, hakikatsizlik ve ölüm karşısında var olamayacağının ilanıdır. Bu kavramların belirgin olarak karşı kaşıya getirilerek ön plana çıkarıldığı romanda, kazanan kötülük oldukça içinden çıkılmaz problemler toplumun her katmanını sarmaktadır. Murat Yıldırım gibi okumaya meraklılar olsa da köylerdeki cahillik ve şehirlerdeki yozlaşma toplumu bir kurt gibi kemirir. Murat Yıldırım'a üniversite sınavına girerken mülakatta sorulan ve aslında hiç yazılmamış olan *Azizimin Cefası* romanı ile Hadrut'ta ailesini taun (veba) salgınında kaybeden Hüsrev Hoca'nın perişan hâline tanık olan Prof. Zilber'in ona hediye ettiği *Konets Hazı (Hazanın Sonu)* adlı kitap; bu birbirine zıt iki kavram dünyasını temsil eder. Murat Yıldırım uzun zaman yazılmamış kitabın yazarını ararken, Zilber'in *"Çeloveku uvidevşego i perejivşego ad. (Cehennemi görmüş ve bizzat yaşamış bulunan insana!)"* (Efendiyev, 2013: 180) şeklindeki ithafı daha sonra sorgucu Memetağa Aliakperof'un cehennemle kastedilenin komünizm olduğu şeklindeki yorumu nedeniyle suç unsuru kabul edilecektir. Romanda olay örgüsünün ve kurgunun şekillenmesinde en belirleyici unsur, olayların içine oturtulduğu zaman-uzamlar aracılığıyla sağlanan karşılaşmalardır. Bunlar roman formunun temel unsuru olduğu kadar içeriğin de taşıyıcısıdır, insana ve toplumsal meselelere dayalı düşünce ve eleştirilerin de açığa çıkmasını sağlarlar. Bakhtin bunu zaman-uzamların temsil özelliği olarak adlandırır:

> Zaman-uzamın temsil bakımından taşıdığı önemden güçlü bir biçimde etkilenmekten kaçınamayız. Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir; onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hâle gelir. Ama olay bir figür [obraz] olmaz. Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır. Bu, tam da zaman işaretlerinin -insan yaşamının, tarihin zamanı- yoğunluğu ve somutluğundaki özel artış sayesinde iyice tanımlanmış uzamsal alanlar içinde gerçekleşir. Zaman-uzamda olayların bir temsilinin yapılandırılmasını mümkün kılan da budur. Bir romandaki "sahnelerin" açınlandığı temel nokta işlevini görür, aynı zamanda zaman-uzamdan uzakta konumlanmış olan diğer

> "bağlayıcı" olaylar da sırf kuru bilgi ve iletilen olgular olarak görünür (örneğin, Stendhal'de bilgilendirme ve iletme büyük önem taşır; temsil birkaç sahnede sıkışmış ve yoğunlaşmıştır ve bu sahneler de romanın "bilgilendirici" parçalarının bile daha somut görünmesine yol açan bir ışık saçar -örneğin, Armance'nin[6] yapısıyla karşılaştırın). Böylece, uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut ögeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir. Zaman-uzamın temsil açısından önemi işte böyle bir şeydir. (Bakhtin, 2001d: 324, 325)

Ölüm Hükmü'nde toplumu bütün detaylarıyla görünür kılan ayrıntıların metin içerisine yerleştirilme biçimi, yaşamın kendisine benzetilmiş; rastlantısallık ögesi vurgulanmıştır. Organik bir bütünlük arz eden romanlarda aslında olaylar bir seçme ve eleme işinden geçtikleri, zamanın ileriye doğru akışını temel aldıkları için böyle bir yapı sergilerler; bunlar gerçek yaşama benzer olaylar içerseler de bu olayların tek bir kesite dikey olarak yerleştirilmeleri dolayısıyla gerçek yaşamı yansıtmazlar. Yaşam parçalıdır; orada bir son söz konusu değildir; insanların birbirleriyle ilişkileri çoğu zaman rastlantısaldır; herkes kendi yaşamının başkişisidir ve asıl son ölümdür. *Ölüm Hükmü* dağınık parçalardan bütünlük yakalayan bir roman olarak her anlamda çok merkezlidir. Bazı kısımlarda zorlamalar varsa da anlattıkları kadar anlatım biçimiyle de yaşamın kendisine çok benzer. Hangi türden olursa olsun bir roman içinden çıktığı ortama mutlaka dokunur ve biçimsel yanlarıyla da doğduğu ortama mutlaka işaret eder. Bakhtin toplumsallığın roman metninde biçimsel olarak da kendini gösterdiğini ve bunun içerikle de ilişkileri olduğunu düşünür:

> Bir tür olarak romanın özgüllüğüyle başa çıkabilecek herhangi bir biçem bilimi *sosyolojik bir biçem bilimi* olmak zorundadır. Romansı söylemin iç toplumsal diyalojizmi, söylemin somut toplumsal bağlamının açığa çıkartılmasını, tüm biçimsel yapısını, "biçimini" ve "içeriğini" belirleyen ama dışarıdan değil içeriden belirleyen güç olarak açığa çıkartılmasını gerektirir. Çünkü aslında toplumsal diyalog söylemin tüm boyutlarında, söylemin "içerik"le bağlantılı olan yönlerinde olduğu kadar söylemin bizzat 'biçimsel' yönlerinde de yankılanmaktadır. (Bakhtin, 2001c: 78, 79)

Ölüm Hükmü'nde toplumu ayakta tutacak alanlardaki bozulmalar çoğunlukla tip özelliği olan temsilî kişiler üzerinden gösterilir. Ülkede eğitimin durumu köy kolhozunda bir kütüphane kuracak kadar okumaya meraklı olan Murat Yıldırım'ın üniversiteye giriş hikâyesi ile tartışmaya açılır. Geleceğin matematikçisi olarak görülen ama ancak tren kondüktörü

6 *Armance* Stendhal'in ilk romanı olma özelliğini taşıyan eserdir.

olabilen Arzu, güncel zamanda bekçi olsa da geçmişte tramvay sürücüsü iken okul müdürü yapılan Eflatun; Hatice Kadın'ın çocuklarına ana dilini bile öğretmeyen değerlerine yabancı, sinsi, akılsız oğlu Balaniyaz ve küçücük bir çocuk olmasına rağmen yalnız Rusça anlayıp konuşabilen Abdul Gaffarzade'nin torunu küçük Abdul söz konusu sorunu daha da görünür kılarlar. 1929'da Hadrut'taki taun salgınını ölülerin göğüslerini bıçaklayarak durdurabileceğine inanan halk ile taunla Sovyetler Birliği adına millî güvenlik derslerinin yapıldığı silahlarla dolu oda aracılığıyla mücadele eden Çeka adlı fevkalade komisyon da eğitimsizlerle sözde eğitimliler arasındaki farkı ortadan kaldırır.

Dinin durumunu okura Abdul Gaffarzade'ye verdiği komisyonla Tilki Geldi Mezarlığında *Kur'an* okuyarak ölü yakınlarından aldıklarıyla geçinen, savaş yıllarında halka faizle para verip onların mücevherlerini ve değerli eşyalarını rehin alarak köşeyi döndüğü herkes tarafından bilinen Molla Esedullah ile gösterilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında kocaları, babaları, oğulları, kardeşleri cephede savaşırken geride kalanların, özellikle kadınların, ellerindeki son altın yüzüğü, saati, kolyeyi vs. rehin bırakmaları şartıyla onlara faizle borç veren ve bu yolla bir hazine dolusu altın ve mücevher toplayan, Stalin ölünce Kruşçev devrinde mollalığa soyunan Esedullah, bu altınları Mizraibi aracılığıyla satarken onların Abdul Gaffarzade'nin eline geçtiğini bilmez. Molla Esedullah dışında eskiden ateist üniversite hocası, sirk oyuncusu, sabıkalı olup Kur'an'ı hiç bilmeden mollalık yapan başka insanlar da vardır. Rejim eskiye ait ne varsa hepsini yok ederken Bakü'deki Alexandr Kilisesi ve Bibi Heybet Camisi gibi tarihî yapılar başta olmak üzere camiler, kiliseler, türbeler, mezarlıklar gibi kutsal kabul edilen yerlerde büyük tahribat yapar. Ancak inançlarda yarattığı tahribat çok daha büyüktür. Mürşit Gülcihanî'nin *"Ben ateistim gerçi, ama bir cezalandırıcı güç var demek ki…"*, *"Allah'*ın gücüne gitmesin -ateistim gerçi ben-*."* (Efendiyev, 2013: 519) türünden okuru gülümseten sözleri bu durumu belirginleştirir. Ahundof Devlet Kütüphanesinde özel izinle Prof. Kraçkovski'nin Rusça'ya çevirdiği *Kur'an*'ı okuyan, daha anlaşılır olması için bazı ayetleri Azerî Türkçesine çeviren ve sorgulayan Murat Yıldırım, romanda diğer kişilere nazaran dine karşı en sağlıklı yaklaşımı geliştirir. Bir yandan oğlunun boş mezarına altınlarını gömüp diğer yandan kimin ne diyeceğini umursamadan oğlunu İslami usullerle defnettiren Abdul Gaffarzade'nin bu davranışı çok tuhaf görünse de genel olarak insanın hırs ve tutkularıyla emirler arasında kalışının yarattığı tutarsızlığı sergiler.

Romanın güçlü adamı Abdul Gaffarzade'nin yaşantısı ve çevresinin okura tanıtıldığı İstikbale Doğru adlı ilk bölümde hikâyesi anlatılan Gicbeser'in *"bir nisan sabahı"* yaşamı iyice zorlaştığı için mezarlığı terk et-

mesi sonucu başına gelenler, düzenli olmasa da geçmiş ve şimdinin nöbetleşmesi şeklinde kurgulanan ve bölümlendirilen romanda aktüel zamanın paralel anlatısını oluşturur. Tilki Geldi Mezarlığından ayrıldıktan sonra yolculuğu sırasında insanların kötü muamelesine maruz kalan Gicbeser'in yaşamakta bir anlam görmeyerek metnin sonunda bir insanmış gibi kendisini öldürmesi oldukça anlamlıdır. Bu durum *Gün Olur Asra Bedel, Elveda Gülsarı, Kassandra Damgası* ve *Dişi Kurdun Rüyaları* başta olmak üzere bütün eserlerinde hayvanları insanlara benzer şekilde anlatan ve onları bile bazen intihara sürükleyen bir dünyayı göstererek sistem eleştirisi yapan Aytmatov'u bilen okurlara oldukça tanıdık gelecektir. *Ölüm Hükmü*'nde insanların kaderi ile bir köpeğin kaderinin hiç de farklı olmadığını gören okur, bir gün ilgi görenin başka bir gün hor görülüşüne ve yok oluşuna tanık olacak ve bu anlamsal ilişkiyi mutlaka kuracaktır. Toplumsal eleştiriyi farklı bir canlı türü ile aynı düşünceleri vurgulayarak yapmak isteyen yazarın Gicbeser'i başkişilerden biri, önemli bir merkez yapacak derecede ona romanda yer vermesi; bütün yaşamını ve eylemlerini özenle anlatması aktüel zamanda gerçekleşen olayları sık sık bölen bir paralel anlatının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Romanda bilim, ülkesine çok faydalı bir bilim insanı olmasına rağmen defalarca tutuklanan Prof. Zilber ile temsil edilir. İlkbahar yaz kenesi virüsünü bulmuş olan bu tanınmış bilim adamı, Hadrut'taki taun salgınının büyümesini engellediği hâlde dışarıda devam eden ve sonu gelmeyen tauna bir şey yapamamıştır. Romanda şizofrenik olarak nitelendirilebilecek devlet ve toplum sisteminin metaforik bir kullanımla tauna benzetildiği *"Prof. Zilber yanılmıştı. Zira taun salgınını yendiğini sanmıştı; taun salgını sürüyordu oysa."* (Efendiyev, 2013: 311) türündeki sözlerle de belli edilir. Oldukça dürüst biri olduğu için muayene ettiği Abdul Gaffarzade'ye durumunun ciddi olduğunu belirten Doktor Bronştayn ile ona duymak istediği şeyleri söyleyerek büyük bir bahşiş koparan yalancı ve rüşvetçi Mürselbeyli ile de sağlık sektörü ortaya konur. Ayrıca 1937-1939 tarihleri arasında tutuklanan veya öldürülen Mikail Müşfik, Abdulla Şaik gibi pek çok yazar, şair ve entelektüelin yok edilişine dikkat çeken roman, rejimin isteğinin angaje edebiyat olduğu vurgulanır. 1939'larda Azerbaycan şairlerinin birkaç ayda Stalin'e bütün Azerbaycan tarihi içinde saray şairlerinin hükümdarlara dizmiş olduğundan daha fazla övgü şiiri yazdıkları özellikle söylenir. Edebiyatta *toplumsal gerçekçilik* bahanesiyle rejimin övülmesi şartı Stalin'in ölümüyle uygulamadan nispeten kalkmışsa da hangi yazarın yayım şansı bulup bulmayacağı yine rejimin belli noktalara getirdiği kişilere bağlıdır. Yazar olmak isteyen ve *Her Şey Geçiyor* adlı hikâyesi romanın anlam dünyasını zenginleştirici bir unsur olarak metne yerleştirilen talebe Murat Yıldırım, nitelikli edebiyatın temsilcisidir. Ama bu hikâye,

gazete ve dergilerin edebiyat sayfalarını Azerbaycan edebiyatının çıkarlarına göre değil kendi kişisel çıkarlarına göre yöneten Muhtar Hüdavende'nin masasında bekler. Edebî türlerden roman, yönetimin Sovyet entelektüel kurumlarını hizaya sokmak için en başta mercek altına aldığı konu olmuştur (Holquist, 2005: 19). Edebiyatta çokça işlenmiş konuları ele alıp 1982'de bile ucuz kolhoz edebiyatı yapan ve kitaplarını dünürü Abdul Gaffarzade'nin desteğiyle bastırabilen Mürşit Gülcihanî ile yeni devrin sözde popüler yazarı ve eleştirmeni Selim Bedbin gibi kişiler, rejimin edebiyata olumsuz etkisinin devam ettiğini göstermede, basın yayın dünyasının işleyişine açıklık kazandırmada aracıdırlar.

Dört yüz yılı aşkın bir zamandır edebiyatta oldukça popüler olan roman, çeşitli türleri kendi yapısı içine alma ve onları dönüştürme kapasitesine sahip olduğundan dil ve söylem çeşitliliği ile de dikkat çeken çok sesli bir türdür. *Ölüm Hükmü*'nde Murat Yıldırım'ın yazdığı *Her Şey Geçiyor* hikâyesi, yine Murat Yıldırım'ın ninesinin anlattığı hikâye ve efsaneler, *Kur'an*'dan ayetler, Arzu'nun şiirleri gibi farklı türlerde birçok metinle karşılaşılır. Romanın çok sesliliği de dâhil olmak üzere bütün biçim ve içerik unsurları, insanın doğasından ve içinde bulunduğu koşullardan kaynaklı tekrar eden durumları vurgulama amacına hizmet eder. Türler arasında değişerek de olsa geçiş sağlayan kronotoplar, hem bir zaman-uzamda buluşan kişilerin o andaki bakış açılarını hem de çağrışım yoluyla hatırlanan farklı zaman-uzamlardaki duygu ve düşüncelerini bir araya getirerek birçok zaman-uzamın buluşmasında önemli rol oynamakla birlikte sadece anlatı figürleriyle ilgili değillerdir. Kronotop kavramı anlatıcı ve anlatım biçimiyle de oldukça ilişkili olduğu için söz konusu çok seslilikte kronotopların önemli katkısı vardır. Kronotopların çok yönlü ilişkisiyle sağlanan diyalektik tutum anlatıcı ve bakış açısına da yansır. Tek bir merkezi bulunmayan *Ölüm Hükmü* romanı, anlatıcı ve bakış açısı bakımından da çok sesli özellik taşır. Sibel Irzık'ın *"Dostoyevski'de de kronotop kullanımının bu tür bir diyalektik içerdiği, metafizik zamanla tarihsel ve bireysel zamanların karşılaşma noktalarından oluştuğu söylenebilir. Tanrı'nın ve anlatıcının aynı anda her yerde oluşuyla bireylerin ve roman kahramanlarının somut, sınırlı kronotopları arasında diyalojik bir ilişki söz konusudur."* (Irzık, 2001: 30) sözleri *Ölüm Hükmü* için söylenmiş gibidir. Elçin, her şeyi bilen anlatıcı ile çok sayıda yansıtıcı bilinç (*reflektör*) aracılığıyla sınırlandırdığı üçüncü tekil kişi anlatıcı -çok az da birinci tekil kişi anlatıcı- arasında gidip gelen bir anlatımı tercih ederek bir yandan çok seslilik sağlarken diğer yandan anlatılanlarla anlatım şekli arasında uyum yakalar. Romanda bulunan iç konuşmalar zaman zaman birinci tekil kişi anlatıcı izlenimi verse de yazar çoğu yerde üçüncü tekil kişi anlatıcıyı her şeyi bilen ilahi konumundan uzaklaştırmış; birden çok yansıtıcı bilinç yardı-

mıyla öznel hâle getirip kişilerin iç çözümlemeleri yoluyla bu öznelliği pekiştirmiştir. Bilindiği üzere bu anlatıcı, anlattığı kurgusal dünyanın bir figürü olmadığı hâlde birinci tekil kişi anlatımının öznelliğini yakalamaya imkân verir. *Reflektör*le bütünleşmiş görünen ve seçilen kişinin gittiği, gördüğü, bildiği, hissettiği kadar bilme imkânı sunan anlatıcı, onun yapıp edip hissettiklerini üçüncü tekil ağızla aktarır ve bu sırada karakterin dili sıkça kendi diline bulaşır. On altıncı bölümde ise Mürşit Gülcihanî birinci tekil kişi anlatıcı olarak diğerleri hakkında okura bilgi veren kişidir. Figürlerin iç çözümlemeleri ve iç konuşmaları yoluyla başkaları hakkındaki bildiklerinin ve onlar hakkında düşündüklerinin aktarılması, tanrısal bakış açısına gerek olmadan okurun onları tanımasını sağlar. Söz gelimi okura Abdul Gaffarzade'nin günlük yaşamı ile ilgili bilgi veren dünürü Mürşit Gülcihanî, karısı Adile'nin babasıyla aynı mahallede oturmuş olduğu için Molla Esedullah'ın geçmişini bilmekte ve onu güvenilmez biri olarak nitelendirmektedir. Romanın geneline "Mürşit Gülcihanî" başlıklı bu bölümündeki birinci tekil kişi ağzıyla konuşan figür anlatıcı dışında, üçüncü tekil kişi anlatımıyla yansıtıcı bilinç(ler) hâkimdir. Hemen her bölümde yansıtıcı bilinç olarak seçilen kişinin değişmesiyle çok çeşitli bakış açıları devreye girer ve bu durum romana oldukça geniş bir perspektif kazandırır. Hatta bu teknikle bir kez gerçekleşen bir olayın farklı kişilerin bakış açısından birden çok anlatımına da tanık olunur. Asıl ilginç olan bu *reflektör*lerden birinin Gicbeser adlı köpek olmasıdır. Yıllar önce Tilki Geldi Mezarlığında küçük bir enik olarak ortaya çıktığında Abdul Gaffarzade'nin keyifli bir anına denk geldiği için onun emriyle Eflatun'un kulübesinde yaşamaya başlayan Gicbeser, güncel zamandan altı yıl önce Abdul Gaffarzade'nin sporcu oğlu Orduhan'ın ölümüyle giderek gözden düşer ve bir süre sonra da kulübeden tekmelenip atılır. Romandaki herkes gibi onun hikâyesi de acıyla sonuçlanan bir yıkımın hikâyesidir. Bakhtin *kronotop* kavramı ile yazarın kendisi, anlatım metotları, yarattığı dünya ve kişilerle ilişkisi konusunda şu açıklamayı yapar:

> … kendisini yapıtında temsil ettiği dünyanın zaman-uzamlarının dışında bulan yazar-yaratıcı (yine de) bu zaman-uzamların sadece dışında değildir, âdeta onlara teğet konumdadır. Dünyayı ya temsil edilen olaya katılan kahramanın bakış açısından temsil eder ya bir anlatıcının veya varsayılan bir yazarın bakış açısından ya da hiçbir aracıdan yararlanmaksızın (dolaysız yazar söyleminde) yalnızca yazar olarak öyküsünü kendisi dolaysızca anlatır. Ama bu son örnekte bile, zaman-uzamsal dünyayı ve olaylarını sanki bunları kendisi görmüş ve gözlemlemiş gibi, sanki bunların her yerde her zaman hazır tanığıymış gibi temsil edebilir ancak… Edebî yapıtta bir imge hâline gelen ve bunun sonucunda, yapıtın zaman-uzamlarının parçası olan her şey, kendi kendine yaratan bir güç değil, yaratılmış bir şeydir. "Yazar imgesi" -bundan yazar-yaratıcıyı anlayacaksak şayet- te-

> rimlerdeki bir çelişkidir olsa olsa; her imge, yaratan değil yaratılan bir şeydir. Dinleyici veya okuyucunun kendi başına bir yazar imgesi yaratabileceğini söylemeye bile gerek yok (ve genellikle yaratır da; yani başka bir deyişle, bir şekilde yazarı kendisine tasvir eder); bu, yazarın yaşadığı ve çalıştığı dönemi ve yazara ilişkin başka malzemeleri incelemesini, otobiyografik ve biyografik malzemeden yararlanmasını olanaklı kılar. Ama dinleyiciler veya okuyucular böyle yaparken az ya da çok doğru ve kapsamlı olabilecek sanatsal ve tarihsel bir yazar imgesi yaratıyorlardır yalnızca. Bu imge genellikle bu tür imgelerde başvurulan tüm ölçütlerle değerlendirilmek durumundadır. Bu yazar imgesi, edebî yapıtı oluşturan imgelerin dokusuna bizzat dâhil olamaz elbette. Ama kapsamlı ve doğruysa, dinleyici veya okuyucunun bu belirli yazarın yapıtını daha doğru ve daha kapsamlı bir şekilde anlamasına yardımcı olabilir. (Bakhtin, 2001d: 331, 332)

Ölüm Hükmü'nde türler, olay örgüsü, kişiler, anlatıcı ve bakış açıları yanında yine kronotoplar aracılığıyla ortaya çıkan dilsel çeşitlilik de dikkat çekicidir. *"... Edebî imgelerin herhangi biri veya hepsi zaman-uzamsaldır. Bir imge deposu olarak dil de esasen zaman-uzamsaldır. Bir sözcüğün iç biçimi yani yardımıyla uzamsal kategorilerin kök anlamlarının (en geniş anlamda) zamansal ilişkilere taşındığı dolayımlayıcı belirtgeç de zaman-uzamsaldır."* (Bakhtin, 2001d: 325) Romanda toplumun farklı sınıflarından, eğitim ve kültür düzeylerinden olan insanların farklı türden konuşmaları yanında Rusçanın da farklı bağlamlarda kullanılması dilsel bir çeşitlilik yaratır. Rusça hem Profesör Zilber gibi Rus olanların Rusça konuşmalarında abartılı olmadan hem de Türk olduğu hâlde her yerde Rusça konuşmanın veya konuşmalarına Rusça ifadeler yerleştirmenin kendilerini yücelttiğini zannedenlerin eleştirilmesi biçiminde kendini gösterir. Ayrıca bu dilde eser isimleri de mevcuttur. Rusça kullanma biçimi konuşan kişinin karakter ve düşünce yapısını belirlemede âdeta bir ölçüt hâline gelir. Söz gelimi Abdul Gaffarzade'nin kızı Sevil'in evinde Türkçe konuşulmaması Rus özentisi kadar oldukça başarılı sonuç veren Rus sömürüsüne de işaret eder. Dil kavramı geniş kapsamlı düşünülerek *Ölüm Hükmü*'ne bakıldığında -faklı diller bir yana- bir dilin çeşitli kullanımlarının yarattığı çok sesliliğin ve farklı edebî türlerden gelen söylem zenginliğinin bolca bulunduğu bir eser olduğu görülür. Romandaki bütün bu diller, hem metinde anlatılan topluma hem işaret ve temsil edilen dışarıdaki topluma göndermeler içerir. Bakhtin'e göre roman türü dil çeşitliliğine en fazla imkân veren diyalojik türdür:

> Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet

> eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır -tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir ön koşuldur. Roman, söz tiplerinin *[raznorecie]* toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilen farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar. Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossia'nın *[raznorecie]* romana dâhil olabileceği temel kompozisyonal bütünlüklerdir yalnızca; her biri, toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır. Sözceler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia'nın dereciklerine ve damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi -romanın biçem biliminin temel ayırıcı özelliğidir bu. (Bakhtin, 2001c: 38)

Ölüm Hükmü'nde *gizli yazar*, anlatıcıların anlattıklarında değilse de anlatının düzenlenmesinde ve bu düzenlemede yer alan her bir ögenin yarattığı anlamların açığa çıkmasındaki rolü dolayısıyla metnin tamamında kendisini hissettirir. Bu nedenle okur da yazar-metin, yazar-anlatıcı, anlatıcı-metin, okur-metin, okur-yazar arasında kronotopların sağladığı imkânlar aracılığıyla ilişki kurmak durumundadır. *"Yazarı, kendi biyografik yaşamını sürdüren bir insan varlık olarak, yapıtın dışında buluruz ama bizzat yapıtın yaratıcısı olarak da karşılaşırız onunla.* Y*apıtında temsil edilen zaman-uzamların dışında konumlanmış olsa da sanki bu zaman-uzamlara teğet konumdadır. Yazarla en çok da yapıtın kompozisyonunda karşılaşırız, etkinliğini en fazla burada duyumsarız."* (Bakhtin, 2001d: 329) Ayrıca yazarın yarattığı bu kompozisyon hem geçmiş sanatsal eğilimlerin devam eden etkilerinden hem de içinde yaşadığı dönemin sanatsal eğilimlerinden soyutlanamayacağı gibi metni içeriden şekillendiren kronotoplar da yazar ve okurunkilerden tamamen bağımsız değildir. Metinde anlatılan hangi zaman-uzam olursa olsun temsil düzeyinde yazarın ve okurun zamanına bir şekilde dokunur ve dışsal bir unsur olsa bile aslında bu durum da metnin kendisine dâhildir. Bakhtin'e göre bir metnin yazılma anında yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın algılanış biçimi metne yansır. Aynı şekilde, bir metnin okunma anında da okuyucunun içinde bulunduğu zaman ve mekân ilişkisi okuyucunun o metni algılamasında belirleyici olur. (Esen, 2006: 66) Bakhtin kronotop değerlendirmeleri yaparken, yazarın betimlediği olaylara hangi zamansal ve uzamsal bakış açılarından baktığı konusunu atlamaz. Ona göre yazar, her şeyden önce, betimlediği gerçekliğe âdeta teğet olarak konumlandığı ölçüde, gözlemini tüm karmaşıklığı ve

bütünlüğüyle çözülmemiş olan ve oluşumunu hâlâ sürdüren kendi zamandaşlığından hareketle yapar (Bakhtin, 2001d: 330). Bu bağlamda Ölüm *Hükmü*'nün analizinde yazarın içinde yaşadığı toplumun sosyal-psikolojik özellikleri kadar sanatsal eğilimleri de önemlidir ve romanda temsil özelliği kazanan her ögenin bu ikisi ile ilişkisini kurmak kaçınılmazdır.

Sonuç

Elçin Efendiyev'in Azerbaycan'da 1989, Türkiye'de ilk olarak 1996 yılında yayımlanan *Ölüm Hükmü* (*Ölüm Hökmü*) romanı; geçmiş, simdi ve gelecek arasında çok yönlü, diyalektik bir ilişkiyi görünür kılan *dönem/zaman romanı* özelliği taşır. Aktüel zaman ile geçmiş arasındaki geçişlilik üzerine kurulu anlatımında hem tarihselliğe ve sürekliliğe hem de döngüselliğe vurgu yapar. Eş ve art zamanlı yaşam kesitlerinin birbirine tutturulmasında karakterlerin karşılaşma mekânlarının kavşak noktaları olarak öne çıktığı *epizotik/mekanik* bir yapı sergiler. Çeşitli türleri barındırması ve kişilerinin farklı kesimlerden olmasından kaynaklanan söylem ve dil çeşitliliği ile de önemlidir. Bütün bu özellikleri nedeniyle Mikhail Bakhtin'in *karnaval*, *kronotop* ve *diyaloji* kavramları etrafında kurduğu teori ile incelenmeye oldukça uygundur.

Sovyet sistemini edebiyattan politikaya, eğitimden dine bütün yönleriyle, okurun bu alanlarda ciddi değerlendirmeler yapmasını sağlayacak yaşam kesitleriyle temsilî kişiler aracılığıyla ortaya koyan ve bu nedenle *d*önem *romanı* niteliği taşıyan *Ölüm Hükmü*'nde en dikkat çekici öge zamandır. Romanda rejimin kuruluşundan sarsılmaya başladığı sürece kadarki farklı dönemler, aktüel zamanda belli mekânlarda karşılaşan, geçmişte de yaşamları doğrudan ya da dolaylı biçimde kesişmiş roman kişilerinin içinde bulunduğu yoğunlaşmış anlar aracılığıyla kronolojik sıralamayı aşarak aynı noktada toplanır. Zamanın döngüselliğine paralel anlatılar üzerinden vurgu yapılarak farklı zaman dilimleri üst üste denk gelen halkalar gibi çakıştırılırken, tarihsellik de aynı özenle vurgulanır. Yaşananları hem bir süreç içerisinde değerlendirmeyi hem de içinde bulunulan şartlara bağlamayı mükemmel şekilde başaran *Ölüm Hükmü*, Bakhtin'in kurgusal metinlerde zaman-uzamla ilgili yaptığı tespitlerini çok yönlü olarak gözler önüne serer.

Ölüm Hükmü'nde geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurulan diyalektik ilişkiye olanak sağlayan karşılaşmalar, romanın yapısını şekillendiren, vaka parçalarının bir araya gelmesini sağlayan kavşak noktalarıdır ve bunlar güncel zamanla sınırlı değildir. Aktüel zaman Brejnev dönemidir ve Bakü'nün bir mahallesinde oturan Hatice Kadın'ın aniden ölümü gibi sıradan ve önemsiz görünen bir olay, yüzyılın başından beri yaşanan pek

çok olayın ve birbirinden oldukça farklı kişilerin hiç de eğlenceli olmayan bir karnaval atmosferinde bir araya gelmesini sağlayarak romanın parçalarını yapıştırıcı bir işlev üstlenir. Romandan bu basit olay çıkarılsa bütün parçaların dağılması kaçınılmazdır. Hatice Kadın'ın kiracılarıyla yaşadığı evi, ölümü üzerine ahalinin toplandığı kapısının önü, onun evindeki birer odada kiracı olarak birbiriyle ilişki kurmadan oturan öğrenci Murat Yıldırım ve eski öğretmen Hüsrev Hoca'nın defin işlemleri için gittikleri Tilki Geldi Mezarlığı ile Gicbeser adlı köpeğin kendini trenin altına atışına kadar Bakü'de aldığı yol güncel zamandaki karşılaşma mekânlarıdır. Bunlar Bakhtin'in zaman ile uzamı ayrılmaz bir birliktelikte ve çok yönlü olarak vurgulayan *yol, şato, ev, eşik, salon ve misafir odası, doğa, taşra kasabası kronotopları*na karşılık gelirler. İçinde bulunulan zaman-uzam ile geçmişe ait zaman-uzamlar arasında tek bir merkezi bulunmayan çok yönlü bir ilişki tesis eden kronotoplar, *Ölüm Hükmü*'nde aktüel zamanı temel nokta olmaktan çıkarır ve geçmişte yaşananların bu sona ulaşmak için anlatıldığı duygusunu yok eder. Karşılaşma mekânlarında buluşan kişilerin geçmişte bir şekilde yaşamlarının kesiştiğinin okura gösterilmesi de aynı merkezi dağıtma operasyonunun sonucudur ve bütün zaman kesitlerinin anlatımına aynı önem verilerek hepsi benzer şekilde yapılandırılır. *Dramatik ironi* yapılarak büyük çoğunluğu geçmişteki kesişmelerden, teğet geçmelerden habersiz olan roman kişilerinin farkında olmadığı bu durumlar hakkında bilgilendirilen okurun bütün zamanlar arasında değerlendirmelerde bulunması kaçınılmazdır. Üstelik geçmişin farklı noktalarındaki karşılaşma mekânları da az değildir. Hüsrev Hoca'nın bütün ailesini kaybettiği Hadrut'taki veba salgınında ölenlerin yakıldığı dev ateş (tongal), Ali Asker Hoca'nın kızı Arzu için ziyafet verdiği evi, halk düşmanlarının atıldığı Keşle Hapishanesi, Mir Cafer Bağırof'un ofisi, Hüsrev Hoca'nın sürgüne gönderildiği Narım, Arzu ile Hüsrev Hoca'yı yıllar sonra buluşturan tren ve Arzu'nun evi güncel zamana ait olmayan farklı tarihlerde ortaya çıkan karşılaşma mekânlarıdır ve bunlar da romanda birbirlerine açılan pencereler gibi işlev üstlenirler.

Romanda organik biçimde neden-sonuç ilişkisi içinde ilerlemeyen ve birbirine olmazsa olmaz derecesinde bağlı olmayan olaylar, türlü bahanelerle kronotoplar sayesinde birleşirler. *Ölüm Hükmü*'ndeki rastlantısallığı da açığa çıkaran karşılaşma mekânları, roman türünün çok sesliliğine göre şekillenen kronotoplara bağlı olarak belirginleşirler. *Ölüm Hükmü*'nün tarihî-sosyal atmosferi vermeyi özellikle amaçlayan bir *dönem romanı* olması hapishane, sürgün, tren, ofis gibi dikkat çekici kronotopların ortaya çıkmasını sağlar. Romandaki bütün kronotoplar, Bakhtin'in çeşitli türlerden yola çıkarak tespit ettiği kronotoplara bağlanabileceği gibi *karşılaşma kronotopu* olarak adlandırdığı çekirdek kavramla da özellikle ilişkilidir. *Ölüm*

Hükmü'ndeki her bir parçanın kendi başına bir hikâye olarak kalmayıp birbirine bağlanmasını mümkün kılan kronotoplar, tamamen yazarın okura vermek istediği düşünceler ve mesajlar doğrultusunda şekillenmişlerdir.

Ölüm Hükmü'nün Bakhtin'in roman türüyle ilgili değerlendirmelerini doğrulayan bir yanı da söylem çeşitliliğidir. Yazarın üçüncü tekil kişi anlatıcıyı çoğunlukla kişisel konumlu kullanmasının ve *reflektör*ün *(yansıtıcı bilinç)* bundaki etkisi büyüktür. Son derece kapsamlı bir roman olan *Ölüm Hükmü*'nün tamamını olanakları sınırlı olduğu için bu anlatıcı ile yürütmeyip zaman zaman hâkim konumdan bilgi verse de çoğunlukla kişisel konumlu üçüncü tekil anlatıcıyı kullanan Elçin, romanında tek bir *reflektör* yerine pek çok *reflektör* kullanarak ciddi bir söylem çeşitliliği de sağlar. Romanın Mürşit Gülcihani'nin ağzından birinci tekil kişi anlatıcının kullanıldığı bir kısmı da mevcuttur. Ayrıca metnin dokusunda şiir, tiyatro, hikâye, masal, kutsal kitap gibi farklı türden metinler de kullanılmıştır. Anlatıcıların çeşitliliği, *yansıtıcı bilinc*in değişken olması, *reflektör* değiştiğinde söylemin de buna göre değişmesi, metnin dokusundaki farklı türler; farklı çevrelerden, kültür ve eğitim düzeylerinden insanların konuşmaları romanda müthiş bir çok seslilik yaratır. Tabii bunu sağlayan yazar, bu dağınık atmosferde yarattığı kompozisyonla *gizli yazar* olarak okuru yalnız bırakmaz. Onun metnin dışsal özellikleri (yazarın kendisi, metnin yazıldığı dönemin toplumsal şartları ve sanatsal eğilimleri, okur çeşitleri) ile içsel özellikleri (metinde anlatılanlar ve anlatım biçimi) arasında, ayrıca biçim ve içerik özellikleri arasında diyalektik bir ilişki kurmasını sağlayarak bu çok çeşitlilik içinden birbirine değen, dokunan noktaları kronotoplar (yazarın, okurun ve anlatının kronotopları) aracılığıyla yakalamasını sağlar.

Ölüm Hükmü türsel ve kendine has özellikleri dikkate alınarak Bakhtin'in teorisiyle kronotoplar bağlamında analiz edilirken metinleri, yerel ve evrensel çerçevede değerlendirme düşüncesinden uzaklaşılmamaya çalışılmıştır. Bakhtin'in teorisi metnin yazıldığı ve anlattığı tarihsel durumu, bu durumun yazarın ve anlatıcısının söylemine etki eden özelliklerini önemli gördüğünden; her metnin türüne ve kendisine has özelliklerini göz ardı etmeden onu değerlendirdiğinden edebiyata genel ve özel bir bakışın sonucudur. Bu nedenle Türk edebiyatı araştırmalarında dünya edebiyatının ortak ve genel durumları ile ilişkilendirmeleri yerel özelliklerle birlikte göz önünde bulundurma, Türk dünyası coğrafyasındaki bütün Türkçe edebiyatları da aynı şekilde düşünme ve tür çalışmalarına çok yönlü bakma imkânı sunar.

Kaynakça

Aytmatov, C. (1999). *Gün Olur Asra Bedel* (Çev. Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yay.

Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.

Bakhtin, M. (1992). *The Dialogical Imagination: Four Essays'den (Diyalojik* İmgelem*: Dört Deneme)* (Çev. Caryl Emerson, Michael Holquist). University of Texas Press, 243-258.

Bakhtin, M. (2001a). "Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri". *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teoriçsinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2001b). "Epik ve Roman". *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2001c). "Romanda Söylem". *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2001d). "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar". *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2001e). *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* ("The Dialogic Imagination; Speech Genres & Other Late Essays", "Rabelais and his World", "Problems of Dostoevsky's Poetics" başlıklı kitaplardan derleyen Sibel Irzık ve çeviren Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztek). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Efendiyev, E. (2013). *Ölüm Hükmü* (Akt. Azad Ağaoğlu). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Esen, N. (2006). "Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı". *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gerard, G. (2011). *Anlatının Söylemi* / *Yöntem Hakkında Bir Deneme* (Çev. Faruk Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Holquist, M. (2005). "İngilizce Baskıya Önsöz". *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztek). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Irzık, S. (2001). "Önsöz". *Karnavaldan Romana* / *Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kolcu, A. İ. (1999). *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

Sözen, M. F. (2008). "Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema". *Akdeniz Sanat*, 91-108.

Genel Ağ (İnternet) Kaynakçası

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 6. Cilt: *Azerbaycan XX. Yüzyıl Yakın Dönem Türk Edebiyatı* (Yay. Haz. Fatma Akpınar). https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11139,elcinpdf.pdf erişim tarihi: 11.12.2020

Extended Summary

Ölüm Hükmü [Death Sentence], a period/time novel written by Elçin Efendiyev, one of the important writers of contemporary Azerbaijani literature, is quite suitable to be analysed with the theory that Mikhail Bakhtin has built around the concepts of *carnival*, *chronotope* and *dialogy*. Because the novel draws attention to circularity as well as historicity and continuity in its narration, which is based on the transitivity between present-past. It also exhibits an episodic, mechanical and decentralized structure that emphasizes spaces/moments of encounter of the characters during combining of synchronic-diachronic life sections as the junction points and contains characters with a wide variety of discourses.

Time is the most striking element in the *Ölüm Hükmü*, which presents the Soviet system with all its aspects from literature to politics, from education to religion, through representative persons. In the novel, the different periods from the establishment of the regime until its beginning to be shaken are gathered in the current time and certain places at the same point by exceeding the chronological order through the concentrated moments of the novel's characters who directly or indirectly intersected in the past. The novel about lives of characters that they are doomed to fixed or changeable identities in the limited roles of victim and cruel, destined to lose in their lives; points to a dystopia based on destroying people with the expectation of a future that will never come true, not making people happy. Repetitive situations related to the prominent roles arising from the invariable characteristics of people are connected to each other in the time-spaces that can be easily determined and serve as a time tunnel between the past and present life sections. Expectations for future are transformed into negative feelings in the non-textual layer too that is transmitted from the narrator's style to the reader, as in the fictional world within the text. While *Ölüm Hükmü* both point out the cyclicality of time through the parallel narratives, superpose different time periods like overlapping rings and it emphasizes the historicity with the same care and it perfectly succeeds to correlate the events in a process with the conditions of period of time and reveals multidirectionally Bakhtin's determinations about time-space in fictional texts.

The encounterings of characters in the novel that allow the dialectical relationship between the past, present and future are the junction points that shape the structure of the novel and provide the parts of the plot to come together, and these are not limited to the current time. Spaces of encounter at different points of the past are not few too. Events that do not proceed organically in a cause-effect relationship and that are not indispensable to each other combined coincidentally through chronotopes under various pretexts. All the chronotopes in the novel can be linked to the *chronotopes of the road, chateau*, *house*, *threshold*, *saloon, guest room, nature*, *provincial town* that Bakhtin has identified based on various literary genres, and are particularly related to the key concept he calls the *chronotope of encounter*. When very different characters, whose meetings are only possible by chance, meet in a completely stretched environment with the willpower of their authors rather than themselves, they exhibit a colourful, caricaturized situation

and language and discourse differences with exaggerated offbeat lines, like in the atmosphere of the carnival. The novel is exactly as Bakhtin describes it, and is not centred on a single *protagonist*, contrary to what the reader often expected. When it is removed from the novel, there is no person who will cause the others to scatter like a rosary. Most of them are equal and stand at the centre of their life in such a way that they can be easily separated from each other.

Another aspect of *Ölüm Hükmü* that confirms Bakhtin's evaluations of the novel genre is the variety of discourse. The author's using of the *third-person narrative* and *the reflector* have a great effect on this. Elçin, who uses usually the third-person singular narrative *(narrateur heterodiegetique)* with a personal position, gives sometimes information from the dominant position in his novel. Because facilities of personal-focused narrative are limited to knowing about everything and therefore he prefers to use many reflectors instead of a single reflector and he also provides discourse diversity. There is also a part of the novel in which the first-person singular narrative *(narrateur homodiegeque)* is used by character Mürşit Gülcihani. In addition, different types of texts such as poetry, theater, story, fairy tale and holy book were used in the texture of the text. The diversity of the narrators, the variable reflectors, the changing of the discourse when the reflector changes, the different types of the text in the novel, speech of people from different backgrounds, cultural and educational levels create a remarkable polyphony. The real writer who creates composition in this scattered text atmosphere does not leave the reader alone as the secret writer. And he makes the reader find a dialectical relationship between the external features of the text (writer, social conditions and artistic tendencies of the period in which the text was written, types of the reader) and the internal features (content, narratology). In addition, the reader enables a dialectical relationship between the form and content features of the novel and captures the points that touch each other within this diversity through chronotopes of the author, reader, and narrative.

While the *Ölüm Hükmü* was analysed in the context of *chronotopes* with Bakhtin's theory with its depending on the general features of genre and specific features, it was essential to evaluate the texts in a local and universal framework. Because Bakhtin's theory considers the historical situation in which the text was written and the characteristics of this situation that affect the discourse of the author and narrator, it offers a versatile view on genre studies. The aim of this research is to contribute to Turkish literature and to genre studies by evaluating the *Ölüm Hükmü*, which is suitable for investigating with Bakhtin's theory, in terms of chronotopes.