Bozok Sosyal Bilimler Dergisi

Yıl/Year: 2026 Cilt/Volume: 4 Sayı/Issue: 1
Sayfa/Page: 79-87
ISSN: 2980-3322

Makale Geliş | Received: 14 Mayıs 2026
Makale Kabul |Accepted 20 Mayıs 2026

Rasputin ve Baykurt'un Eserlerinde Namus, Utanç ve Kader

Honor, Shame, and Fate in the Works of Rasputin and Baykurt

Esra ELMACIOĞLU*

Özet: Bu makale, Valentin Rasputin'in Yaşa ve Anımsa (Живи и помни) ve Fakir Baykurt'un Irazca'nın Dirliği eserlerini köy yaşamını betimleyen toplumcu gerçekçi metinler olmanın ötesinde, köyü bir duygulanımsal topluluk olarak kuran anlatılar şeklinde yeniden okumayı amaçlamaktadır. Çalışma, duygular sosyolojisi ve duygulanım kuramı perspektifinden, toplumsal düzenin utanç, namus, suçluluk ve kader gibi duyguların dolaşımı ve denetimi yoluyla inşa edildiğini göstermektedir. İnceleme kapsamında, Yaşa ve Anımsa uzun öyküsündeki mekânsal yapının 'kendi' ve 'yabancı' ekseninde ontolojik karşıtlıklar üzerinden bir duygu rejimi ürettiği, Angara Nehri ve Sibirya ormanının yaşayanların dünyası ile dışlanmışların dünyası arasında bir eşik oluşturduğu vurgulanmaktadır. Her iki yazarın anlatılarında köy, bireyler için sadece nasıl davranmaları gerektiğini gösteren bir mekân değil, aynı zamanda nasıl hissetmeleri gerektiğini öğrendikleri normatif bir yapı işlevi göstermektedir. Bu bağlamda utanç ve namus, topluluk içi sınırları belirleyen disiplin edici duygular olarak ortaya çıkmaktadır. Suçluluk ve kader gibi kavramlar ise bireylerin toplumsal baskıyı vicdan ve yazgı düzeyinde içselleştirme biçimlerini görünür kılmaktadır. Makale ayrıca, kadın karakterlerin bu duygulanımsal düzenin merkezinde yer aldığını; topluluğun duygusal sürekliliğinin Nastyona ve Irazca gibi figürlerin üstlendiği, çoğu zaman görünmez olan duygusal emek aracılığıyla sürdürüldüğünü göstermektedir. Böylece çalışma, köy romanlarını duyguların toplumsal düzen kurucu rolünü inceleyen bir perspektiften yeniden değerlendirerek, duygulanımsal topluluklar literatürüne karşılaştırmalı edebiyat temelli bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Utanç, Namus, Kader, Duygusal Emek, Toplumsal Baskı.

Abstract: This article aims to re-read Valentin Rasputin's Live and Remember (Живи и помни) and Fakir Baykurt'un Irazca'nın Dirliği (Irazca's Peace) not merely as social realist texts depicting rural life, but as narratives that construct the village as an affective community. From the perspectives of the sociology of emotions and affect theory, the study demonstrates that the social order is built through the circulation and regulation of emotions such as shame, honor, guilt, and fate. Within the scope of this analysis, it is emphasized that the spatial structure in the novella Live and Remember generates an emotional regime through ontological oppositions on the axis of 'self' and 'other,' where the Angara River and the Siberian forest serve as a threshold between the world of the living and the world of the outcasts. In the narratives of both authors, the village functions for individuals not only as a space indicating how they should behave but also as a normative structure where they learn how they should feel. In this context, shame and honor emerge as disciplinary emotions that define intra-community boundaries. Concepts such as guilt and fate reveal the ways in which individuals internalize social pressure at the levels of conscience and destiny. Furthermore, the article illustrates that female characters are at the center of this affective order; the emotional continuity of the community is maintained through the often invisible emotional labor undertaken by figures such as Nastyona and Irazca. Thus, by re-evaluating village novels from a perspective that examines the role of emotions in establishing social order, the study aims to provide a comparative literature-based contribution to the literature on affective communities.

Keywords: Shame, Honor, Fate, Emotional Labor, Social Pressure.

* Dr. Öğr. Üyesi, T.C. Yozgat Bozok Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Rus Dili ve ABD), Yozgat, Türkiye. 0000-0003-4689-6060, esra.elmacioglu@yobu.edu.tr

Giriş

Köy edebiyatı gerek Türk gerekse Rus literatüründe uzun bir süre boyunca ağırlıklı olarak toplumcu gerçekçi bir perspektifle ele alınmıştır. Bu geleneksel okuma biçimi, metinleri sınıfsal çatışmalar, toprak mülkiyeti kavgaları ve kırsal modernleşmenin sancılı süreçleri üzerinden anlamlandırmayı tercih etmiştir. Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* romanı ile Valentin Rasputin'in bir uzun öykü (povest) olan *Yaşa ve Anımsa (Живи и помни)* eseri, bu gerçekçi geleneğin en güçlü temsilleri arasında kabul edilmektedir. Ancak her iki metin de yalnızca maddi dünyanın veya sosyo-ekonomik koşulların tasviriyle sınırlı kalmamaktadır. Eserlerde bireyleri her yönden kuşatan, onun varoluşunu şekillendiren ahlaki ve duygusal bir evren inşa edilmektedir. Bu kapsamda incelenen her iki eser, toplumsal düzenlerde inşa edilen ahlaki ve duygusal evrenlerin bireyler üzerindeki etkisini hangi duygusal normlar aracılığı ile yeniden üretildiğini görünür kılmaya yardımcı araştırma imkânı sunmaktadır.

Bu çalışma, söz konusu iki eseri son yıllarda sosyal bilimlerde "duygulanımsal dönüş" olarak adlandırılan literatür (Clough, 2007, ss. 1-33; Massumi, 2002, ss. 1-59) ve "duygulanımsal topluluklar" (affective communities) kuramı çerçevesinde yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Duygular sosyolojisi perspektifine göre toplumsal düzen, yalnızca yasal, ekonomik veya kurumsal ilişkilerle değil; aynı zamanda utanç, namus, suçluluk ve kader gibi duyguların toplumsal dolaşımı ve bu duyguların bireyler üzerindeki disipline edici gücü aracılığıyla inşa edilmektedir. Sara Ahmed'in (2004, ss. 4-8, 44-49) vurguladığı üzere duygular, bedenler arasında dolaşarak belirli figürlere "yapışır" ve bu sayede toplumsal sınırları ile aidiyet biçimlerini sürekli olarak yeniden üretir.

Valentin Rasputin'in eseri, Rus literatüründe yazarın "sanatsal antropoloji" anlayışının en yetkin örneği olarak kabul edilir ve trajik bir uzun öykü olarak tanımlanır. Rasputin, savaşın cephedeki fiziksel yıkımından ziyade, Sibirya'nın ücra bir köyünde filizlenen derin ahlaki ve psikolojik çatışmaları merkeze alarak "savaş dışı" bir kurgu oluşturur. Yazar bu kurguyla gerçek savaşın cephede değil insanın kendi iç dünyasında, korku ile onur, sevgi ile toplumsal dışlanma arasındaki o ince eşikte yaşandığını gösterir (Korjovova, 2025, s. 1172). Benzer bir izleği takip eden Fakir Baykurt da köyü, namusun bir denetim mekanizması olarak işlediği kapalı bir devre şeklinde kurgular. Her iki anlatıda da köy, bireyler için yalnızca bir eylem alanı değil, aynı zamanda neyi ve nasıl hissetmeleri gerektiğini öğrendikleri normatif bir duygulanımsal rejim işlevi görür.

Köy topluluğu, üyelerine belirli durumlar karşısında nasıl bir duygusal tepki vermeleri gerektiğini öğreten kolektif bir yapıdır. Hangi davranışın "namus ihlali" sayılacağı veya hangi acının "kader" olarak kabullenileceği bu toplulukların duygusal normları tarafından önceden belirlenmiştir. Bu rejim içerisinde karakterler, Lauren Berlant'ın (2011, ss. 1-2, 24) "zalim iyimserlik" (cruel optimism) olarak kavramsallaştırdığı biçimde, kendilerine zarar veren toplumsal bağlara ve yıkıcı duygusal beklentilere tutunmaya devam ederler. Özellikle utanç ve namus, bu topluluklarda bireysel bir mahcubiyetten öte, topluluğun sınırlarını çizen ve "bizden olmayanı" tecrit eden kolektif bir yaptırım gücüne sahiptir.

Metinlerin tarihselliği içinde karakterlerin evrimi, özellikle Andrey Guskov'un "vahşileşme" süreci ve Nastyona'nın bu süreçte üstlendiği ağır duygusal sorumluluk, kişisel bir trajediden ziyade toplumsal ahlakın birey üzerindeki ezici baskısının somut bir sonucudur (Ignatyeva, 2014, s. 94). Nastyona, kocasının firari olmasıyla bozulan ahlaki dengeyi kendi omuzlarında taşırken, "yazgından kaçıp kurtulamazsın" diyerek toplumsal baskıyı içselleştirir (Rasputin, 1991, s. 44). Benzer şekilde Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserinde Irazca, ailesine yönelik saldırıları yönetirken "haysiyet koruyuculuğu" görevini üstlenir ve toplumsal onuru korumak adına yoğun bir psikolojik çaba harcar.

Bu makale kapsamında, her iki eserde mekânın nasıl duygusal bir anlam kazandığı, "kendi" ve "yabancı" ayrımının nasıl bir karşıtlık ürettiği ve özellikle kadın karakterler Irazca ve Nastyona üzerinden, bu duygusal düzenin sürdürülmesinde üstlendikleri "duygusal emek" detaylandırılacaktır (Hochschild, 1983, ss. 7, 19-23). Bu bağlamda araştırma, Baykurt ve Rasputin'in eserlerinde duyguların rastgele oluşmadığını, aksine toplumsal normlar, ideoloji gibi etkenlerle şekillendiğini göstermektedir. Bu makale sözü edilen eserlerin, toplumsal düzen kurucu rolünü inceleyen bir perspektiften yeniden okuyarak karşılaştırmalı edebiyat temelli bir duygulanım analizi sunmayı hedeflemektedir.

Yazarlar ve Eserleri Hakkında

Valentin Grigoryeviç Rasputin, 15 Mart 1937 yılında İrkutsk bölgesindeki Angara Irmağı kıyısında bulunan Ust-Uda kasabası yakınlarındaki Atalanka köyünde doğar. Çocukluk yıllarını Atalanka köyünde geçirir.1944 yılında Atalanka İlkokulu'nda öğrenime başlar ve bu öğrenimini 1948 yılına kadar da sürdürür. Sanatçı, İrkutsk Devlet Üniversitesi Tarih Filoloji Fakültesi'ni kazanmasıyla öğretmen olma hayaline yaklaşır. V.Rasputin, 1970'li yıllarda SSCB'de "köy nesri" hareketine bağlı kalmış yazarlardan biridir. 1967 ve 1976 yılları arasında yazılan dörtten fazla uzun öykü ile ün kazanır. Bu uzun öyküler kentleşmenin sosyal, kültürel ve psikolojik etkilerini, yerlisi olduğu Sibirya'nın kırsal alanlarında kendisinin de gördüğü dinsel-ahlaksal dönemlerden ülkenin modernliğe doğru gidişini inceler ve araştırır (Karadeniz, 2006, s. 4). Valentin Rasputin'in 1974 yılında yayımlanan *Yaşa ve Anımsa* adlı uzun öyküsü, İkinci Dünya Savaşı'nın son yılı olan 1944'te, Sibirya'nın İrkutsk bölgesindeki Angara Irmağı kıyısında yer alan Atamanovka köyünde geçer. Anlatı, savaşın mikro-düzeyde bir köy topluluğu ve bireysel vicdan üzerindeki yıkıcı etkilerini ele almaktadır. Eserin merkezinde, yetim bir çocukluk geçiren ve genç yaşta Andrey Guskov ile evlenerek Atamanovka'ya yerleşen Nastyona yer alır. Savaşın patlak vermesiyle cepheye giden Andrey'in yokluğunda Nastyona, köydeki diğer kadınlar gibi ağır tarım işlerinin ve hane sorumluluğunun yükünü üstlenir. Ancak olay örgüsü, Andrey'in cephede yaralanıp hastanede tedavi gördükten sonra bir firari olarak gizlice köye dönmesiyle trajik bir yöne evrilir. Ölüm korkusu ve eşine duyduğu özlemle kolektif sorumluluktan kaçan Andrey, toplumsal düzenin dışına itilerek Angara'nın öte yakasındaki ormanın içine gizlenir. Nastyona için bu süreç, eşinin hayatta kalmasını sağlamak adına üstlendiği ağır bir "duygusal emek" ve sırlar silsilesine dönüşür. Eşinin bir kaçak olduğunu köylülerden ve ailesinden saklayan Nastyona, toplumsal ahlak ile bireysel sadakat arasında ontolojik bir sıkışmışlık yaşar. Bu gizli buluşmalar sonucunda Nastyona'nın hamile kalması, gizli tutulan suçun biyolojik bir kanıta dönüşmesine neden olur. Köy topluluğunun normatif baskısı ve kayınvalidesi tarafından evden kovulmasıyla iyice yalnızlaşan Nastyona, "norm dışı" kalan bedeni ve doğacak çocuğunun bir firari evladı olarak taşıyacağı utanç etiketi arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Sonuç olarak Nastyona, hem eşini korumak hem de toplumsal utancın ağırlığından kurtulmak adına kendisini Angara'nın sularına bırakarak yaşamına son verir. Nastyona'nın intiharı, sadece bireysel bir son değil, savaşın, kolektif ahlakın ve vicdani yükün bir kadının omuzlarında nasıl yıkıcı bir trajediye dönüştüğünün sembolik bir göstergesidir.

Fakir Baykurt, 1929 yılında, Burdur'un Yeşilova ilçesinde, Akçaköy'de dünyaya gelir. Az topraklı, çok çocuklu bir köylü ailesinin çocuğudur. İlkokulda babasını kaybedince, Nazilli'nin Ortakçı Köyü'nde oturan dayısının yanında, dağdan kaçak kereste indirme ve mühendislere dağdan içme suyu taşıma işlerinde çalışır. Köyüne döndüğünde ilkokula devam eder ve 1944 yılında ilkokulu bitirir. İlkokulu bitirdikten sonra Gönen Köy Enstitüsünde öğrenim görür. Enstitü'yü bitirdikten sonra, Yeşilova'nın Kavacık ve Dere Köyleri'nde beş yıl köy öğretmenliği yapar (1948–1953). Yüksek öğrenimini Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde alır (1953–1955). Sivas, Hafik, Şavşat'ta ortaokul Türkçe öğretmenliği yapar. Yılanların Öcü romanı dolayısıyla, öğretmenlikten alınıp Teknik Öğretim Müsteşarlığı yapı işleri bölümünde büro memurluğuna getirilir (Karabela, 2007, ss. 11-47). Fakir Baykurt, Türk Edebiyat tarihinde, özellikle 1950–1970 yılları arasında öne çıkan "Köy Edebiyatı" akımının önemli temsilcilerinden biri olarak adını duyurmuş ve yapıtlarında Türkiye'nin kırsal kesiminin yaşayışına ışık tutmayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda zaman zaman kurmaca bir köy kurma ihtiyacı duysa da amacına ulaşmış, öykü ve romanlarında yarattığı köy ve köylü tiplemeleriyle, kırsal kesimin içinde yaşadığı gerçek dünyayı Türk insanına tanıtmıştır. Bu yanıyla ülkenin o dönemdeki ekonomik, siyasal ve kültürel yapısını da bir anlamda ortaya çıkarmıştır (Şahin, 2006, s. 38). Fakir Baykurt tarafından kaleme alınan ve 1960'lı yılların Türkiye kırsalındaki sosyo-ekonomik dinamikleri yansıtan Irazca'nın Dirliği, Burdur'un Karataş köyünde mülkiyet ve onur ekseninde gelişen bir güç mücadelesini konu edinmektedir. Anlatı, anaerkil bir figür olan Irazca, oğlu Bayram ve ailesinin, köyün yerleşik iktidar odaklarına karşı verdikleri varoluş mücadelesini merkezine alır. Olay örgüsü, köyün varlıklı simalarından Haceli'nin, Irazca'nın evinin önündeki kamusal alanı işgal ederek ev inşa etme girişimiyle başlar. Bu mekânsal müdahale, sadece bir toprak uyuşmazlığı değil, aynı zamanda köy içindeki hiyerarşinin ve güçlünün yasasının dayatılmasıdır. Irazca ve Bayram'ın bu hukuksuz yapılaşmaya direnmesi, karşı tarafın (Haceli, muhtar ve iş birlikçileri) intikamcı eylemlerine yol açar. Bu süreçte Bayram'ın küçük oğlu Ahmet'e yönelik gerçekleştirilen cinsel saldırı, ailenin toplumsal haysiyetini hedef alan duygulanımsal bir yıkım stratejisi olarak tezahür eder. Eser, hukuk sisteminin yerel ölçekte nasıl manipüle edildiğini çarpıcı bir şekilde sergiler. Bayram'ın mülki rical (kaymakam) aracılığıyla adaleti tesis etme çabası, muhtarın kolluk kuvvetlerine (onbaşı) rüşvet vermesiyle akamete uğrar. Bu durum, devlet otoritesinin kırsal alandaki temsilcilerinin, yerel güç odaklarıyla kurduğu gayri resmî ve yozlaşmış ilişkileri deşifre etmektedir. Maruz kaldığı fiziksel şiddet sonrası hastaneye kaldırılan Bayram, burada tanıştığı Ali

vasıtasıyla "şehir" olgusuyla tanışır. Şehir, Bayram için Karataş'ın boğucu baskısından, mülkiyet kavgalarından ve sınıfsal ezilmişlikten kaçışı simgeleyen ütopyacı bir mekân haline gelir. Sonuç olarak anlatı, Bayram ve ailesinin Burdur'a göç ederek yeni bir hayat kurma çabasıyla noktalanır. Ancak bu göç, Irazca'nın toprağa ve köye bağlılığı nedeniyle parçalanmış bir aile yapısını beraberinde getirir. Eser, 1960'lar Türkiye'sindeki köyden kente göçün sadece ekonomik bir tercih değil, aynı zamanda kırsaldaki toplumsal baskı, rüşvet ve adaletsizlikten kurtulma arzusuyla şekillenen zorunlu bir mekân değişimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Mekânın Sembolizmi: "Kendi" ve "Yabancı" Ayrımı

Duygulanımsal bir topluluk olarak köyün inşasında mekân, yalnızca fiziksel bir yerleşim değil, ahlaki ve ontolojik sınırların çizildiği sembolik bir düzlemdir. Rasputin ve Baykurt'un eserlerinde mekânsal organizasyon, "kendi" ve "yabancı" kutupları üzerinden şekillenir. Rusça akademik literatürde bu ayrım, yaşam/ölüm, görünür/görünmez ve sesli/sessiz gibi temel ontolojik karşıtlıkların bir yansıması olarak ele alınmıştır (Novikova, 2011, s. 237).

Rasputin'in kurguladığı dünyada mekân, karakterin ahlaki statüsünü belirleyen en temel unsurdur. Angara Nehri, yaşayanların dünyası ile dışlanmışların dünyası arasındaki aşılması güç, mitolojik bir sınırdır. Andrey Guskov, nehrin öte tarafına geçerek sadece yasaları değil, topluluğun ruhsal birliğini de terk etmiştir (Podşivalova, 2017, s. 59). Andrey'in sığındığı orman, folklorik bağlamda "öte dünya" ile özdeşleştirilen sessiz ve ölü bir mekândır. Köydeki sıcak evin (izba) aksine, Andrey'in saklandığı kışlak (zimovye) gibi yerler, karakterin ahlaki klostrofobisini simgeleyen dar, tekinsiz ve "yaşayan bir ruhu olmayan" alanlardır (Podşivalova, 2017, s. 60). Podşivalova'ya göre, bu mekânsal yapı iki ana düzlemde yoğunlaşmaktadır. Asker kaçağı Andrey Guskov'un dünyası, "Ölü köşe" (mertvıy ugol) olarak adlandırılan, "dar", "nefret dolu" ve "yabancı" kışlaklardan ibarettir. "Kendi" tarafında kalan ise, ışıklı, "serbest" ve "açık" doğa ile sağlamlığı simgeleyen aile ocağı (izba) arasındaki karşıtlıktır (2017, ss. 59- 60).

Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserinde ise mekânın kapalılığı, utancın yönetilmesiyle doğrudan ilişkilidir. Irazca'nın "kol kırılır yen içinde kalır" anlayışı, yaşanan taciz olayını evin sınırlarına hapsederek topluluğun duygulanımsal dengesini korumaya yönelik mekânsal bir savunma stratejisidir. Ahmed'in (2004, ss. 8, 45-46) belirttiği üzere, duygular bedenler arasında dolaşarak belirli figürlere "yapışır". Bu bağlamda, köy meydanı, namusun bireysel bir değerden kolektif bir mekânsal norma dönüştüğü, kolektif bakışın sürekli denetim kurduğu bir alandır. Mahremiyeti simgeleyen ev ise, toplumsal baskının mekânsal bir sığınağa dönüştüğü, ancak aynı zamanda mahremiyetin toplumsal baskı karşısında savunulduğu bir bölgedir.

Her iki eserde de kadın karakterler, topluluğun duygusal sürekliliğini sağlamak adına Hochschild'in (1983, ss. 7, 19-23) ifadesiyle yoğun bir duygusal emek sergileyerek bu mekânsal sınırları tahkim ederler. Nastyona, kocasının "yabancı" mekândaki varlığını saklayarak ahlaki bir denge kurmaya çalışırken aslında kendi toplumsal kimliğini de feda eder (Ignatyeva, 2014, s. 94). Irazca ise ailesine yönelik "lekeyi" temizlemek ve toplumsal onuru korumak adına evin sınırlarını bir direniş sahasına dönüştürür.

Sonuç olarak, mekânın bu sembolik kullanımı, duygulanımsal bir rejimin bireyi sadece zihinsel olarak değil, bedensel ve coğrafi olarak da nasıl konumlandırdığını ve norm dışı kalanları nasıl görünmez kıldığını kanıtlamaktadır (Novikova, 2011, s. 242). Rasputin'in anlatısında mekânsal daralma ve Angara'nın yutucu gücü, karakterin ontolojik bir yok oluşa sürüklenmesini simgelerken (Podşivalova, 2017, s. 61), Baykurt'un kurgusunda evin içine hapsedilen mahremiyet, toplumsal baskının mekânsal bir savunma stratejisine dönüştüğünü gösterir.

Utanç ve Namus: Kolektif Duygunun Disiplin Edici Rolü

Duygulanımsal topluluklarda utanç ve namus, bireysel hislerin ötesinde, toplumsal sınırları belirleyen ve kolektif kimliği koruyan disiplin edici mekanizmalar olarak işlev görür. Ahmed (2004, ss. 8, 44-46), duyguların nesneler ve bedenler arasında dolaşarak belirli "yapışkanlıklar" oluşturduğunu belirtir. Bu bağlamda namus, bireyin tekil bir erdemi değil, tüm topluluğun itibarını temsil eden ve sürekli denetlenen duygulanımsal bir sermayedir. Baykurt ve Rasputin, bu duyguların köy gibi kapalı devre sistemlerde nasıl birer yargı mekanizmasına dönüştüğünü çarpıcı biçimde sergiler.

Valentin Rasputin'in *Yaşa ve Anımsa* uzun öyküsünde utanç, karakterin varoluşunu imkânsız kılan ontolojik bir ağırlığa sahiptir. Nastyona'nın kocasının bir firari olduğunu gizlemesi ve bu süreçte hamile

kalması, onu Ahmed'in (2004, ss. 4-8) "normun dışına çıkan beden" olarak tanımladığı bir konuma iter. Köy topluluğu, Nastyona'nın bedeni ve hamileliği üzerinden kolektif bir ahlak denetimi kurar. Bu durum, halk ahlakı ile bireysel sadakat arasındaki uzlaşmaz çatışma olarak değerlendirilebilir. Nastyona için utanç, Berlant'ın (2011, ss. 1-2, 24) "zalim iyimserlik" kavramında olduğu gibi, hem hayata tutunmasını sağlayan (kocasına olan sevgisi) hem de onu ölüme sürükleyen toplumsal bir bağdır. Nastyona içinde bulunduğu tecrit halini şu sözlerle ifade eder: *"Yazgından kaçıp kurtulamazsın artık. Başkalarının nasıl yaşadığına bakıp, kendine özgü bir biçimde, gizlice yaşamak gerekiyor şimdi"* (Rasputin, 1991, s. 44). Köyün kolektif bakışı altında ezilen Nastyona, bu "duygusal rejimden" ancak trajik bir sonla çıkabilir, zira Rasputin'in kurgusunda toplumun vicdanı, bireysel zaafı asla affetmeyen keskin bir yargıçtır.

Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserinde namus, benzer şekilde bir "toplumsal denetim" aygıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayram'ın küçük oğlu Ahmet'e yönelik gerçekleştirilen cinsel taciz girişimi, köyün duygulanımsal dengesini bozan bir "leke" olarak algılanır. Burada namus, topluluk içindeki hiyerarşiyi ve sınırları belirleyen temel duygulanımdır. Ahmed'in (2004, ss. 8, 45-46) vurguladığı üzere, utanç duyulan şeyin gizlenmesi (mahremiyet), toplumsal bir savunma stratejisidir. Ancak bu gizlilik, aynı zamanda topluluğun bakışını daha da delici hale getirir. Baykurt'un karakterleri, topluluk içinde saygınlıklarını korumak adına Hochschild'in (1983, ss. 7, 19-23) "duygusal emek" (emotional labor) olarak kavramsallaştırdığı yoğun bir çaba sarf ederler. Irazca, bu lekeyi temizlemek adına gelini Hacce'ye şu tembihte bulunur:

> Beri bak kızım! Sözüme kulak ver. Bu konu namus konusu. Hiç sesini çıkarma. Bayram'a sen anma. Gerekirse ben anarım. Ele güne şan olmanın gereği yok. Kol kırıldı, yen içinde; hem de boyuna yük! Bir şey olmamış gibi ağzımızı yumalım. İçimizdekini belli etmeyelim (Baykurt, 2006, s. 56).

Irazca'nın bu dik duruşu, sadece bir hak arayışı değil, ailesinin üzerine "yapışan" utanç etiketini söküp atma mücadelesidir.

Sonuç olarak, her iki eserde de utanç ve namus, bireyin topluluk içindeki "yerini" belirleyen duygusal yönelimsel haritalar olarak işlev görmektedir. Rasputin'in anlatısında bu duygular daha içsel ve metafizik bir suçlulukla birleşerek bir "vicdan azabı" trajedisine dönüşürken, Baykurt'un kurgusunda toplumsal prestij ve kolektif onay üzerinden işleyen daha sosyolojik bir baskı unsuru olarak belirir. Her iki yazar da Massumi'nin (2002, ss. 27-35) belirttiği "duygulanımın yoğunluğu" üzerinden, toplumsal normların birey bedeninde nasıl birer prangaya dönüştüğünü ve duygulanımsal bir rejimin dışına çıkmanın bedelini gözler önüne serer.

Suçluluk ve Kader: Toplumsal Baskının Duygulanımsal İçselleştirilmesi

Duygulanımsal topluluklarda toplumsal düzen, sadece dışsal cezalandırma pratikleriyle değil, bireyin normatif beklentileri kendi iç dünyasında birer duygu durumuna dönüştürmesiyle sürdürülür. Sara Ahmed (2004, ss. 8-12), duyguların toplumsal normların içselleştirilmesinde merkezi bir rol oynadığını belirtirken Rasputin ve Baykurt, bu süreci sırasıyla "suçluluk" ve "kader" kavramları üzerinden somutlaştırır. Bu duygular, bireyin toplumsal baskıyı bir "vicdan azabı" veya "kaçınılmaz yazgı" olarak deneyimlemesine yol açarak kolektif düzenin devamlılığını sağlar. Valentin Rasputin'in *Yaşa ve Anımsa* uzun öyküsünde suçluluk duygusu, firari Andrey Guskov'un yaşadığı psikolojik ve ontolojik yıkımın ana dinamiğidir. Andrey'in askerlik görevinden kaçması, topluluk nezdinde sadece hukuki bir suç değil, kolektif sorumluluğun ve halk ahlakı ilkelerinin ağır bir ihlalidir. Bu durum, suçluluğun bir toplumsal yaptırım mekanizmasına dönüşmesi olarak ele alınır. Dışsal bir otorite olmaksızın birey, normdan sapmayı kendi vicdanında mahkûm eder. Rasputin, Andrey'in yaşadığı süreci basit bir "vahşileşme" olmaktan çıkarıp, toplumsal normların birey üzerindeki ezici baskısının yarattığı bir psikolojik yıkım olarak yeniden kurgular. Andrey, yaşadığı bu ağır süreci, *"Uçurum bizimki Nastyona, şaka değil ve nasıl olsa bundan kurtuluş yok. Ben bu dört ay içinde, burada kırk yıl geçirmiş gibiyim. Oysa daha otuzundayım. Uçurum diyorum sana, şaka değil…"* sözleriyle itiraf eder (Rasputin, 1991, s. 221). Araştırmacı Dırdin eserde aktarılan bu suçluluk duygusunu, bireysel bir suçun toplumsal ve ruhsal değerlerle çatışmasını, halk bilincine yerleşmiş aile ve hakikat kavramları ışığında analiz eder. Rasputin, karakterlerin psikolojik

savrulmalarını ulusal kimliğin temel değerleriyle ilişkilendirerek savaşın sadece fiziksel değil, manevi bir sınav olduğunu vurgular (2017, s. 18).

Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserinde ise toplumsal baskının içselleştirilme biçimi daha çok "kader" duygusu üzerinden şekillenir. Türk köy edebiyatında kader, bireyin yapısal sorunlar ve eşitsizlikler karşısında geliştirdiği bir uyum mekanizmasıdır. Kader duygusu, bireyi özerklik yükünden kurtarıp kolektif yazgının güvenli kollarına bırakırken, toplumsal adaletsizliklerin sorgulanmasının önünde işlevsel bir engel oluşturur. Berlant'ın (2011, ss. 1-2, 24) "zalim iyimserlik" kavramıyla ilişkilendirilebilecek bu durum, bireyin kendisine zarar veren toplumsal hiyerarşiyi "böyle gelmiş böyle gider" diyerek kabullenmesine ve mevcut düzene duygusal olarak bağlı kalmasına neden olur. Bayram, bu kaderden kurtuluşu şehre göç etmekte bulur: *"Vereyim oğlanı, kızı okula, okusunlar kanasıya! Benim döllerimde Navrumlu Ali'ninkiler gibi insan sınıfına dâhil olsunlar"* (Baykurt, 2006, s. 235). Ancak bu kaçış, annesi Irazca'nın dirliğini bozma pahasına gerçekleşir ve toplumsal aidiyetin yarattığı ironik bağı gözler önüne serer.

Sonuç olarak, her iki eserde de suçluluk ve kader, Massumi'nin (2002, ss. 27-35) "duygulanımın yoğunluğu" olarak tanımladığı biçimde, toplumsal iradenin bireysel öznelliği ele geçirme biçimleridir. Andrey, suçluluk duygusuyla meşgulken var olan normatif düzeni sorgulamak yerine kendi "sapkınlığını" yargılar. Baykurt'un köylüsü ise kader söylemiyle toplumsal eşitsizliği kaçınılmaz bir verili durum olarak kabullenir. Bu iki duygu, duygulanımsal bir rejimin bireyi iktidarın hem nesnesi hem de taşıyıcısı haline getirdiğini gösteren temel süreçlerdir.

Kadın Karakterler ve Duygulanımsal Rejimin Taşıyıcıları: Irazca ve Nastyona

Duygulanımsal toplulukların sürekliliği, büyük ölçüde bu topluluğun ahlaki ve duygusal sınırlarını tahkim eden kadın karakterlerin sergilediği performanslara bağlıdır. Ahmed (2004, ss. 44-46), duyguların toplumsal bedende nasıl "yapışkanlıklar" oluşturduğunu açıklarken, bu yapışkanlığı yöneten ve dönüştüren asıl gücün kadınların üstlendiği duygusal emek olduğunu vurgular. Hochschild (1983, ss. 7, 19-23) tarafından kavramsallaştırılan duygusal emek hem Baykurt'un hem de Rasputin'in eserlerinde, kadın karakterlerin kendi arzularını toplumsal normlar lehine bastırması veya topluluğun ahlaki bütünlüğünü korumak adına yoğun bir psikolojik çaba harcaması şeklinde tezahür eder.

Valentin Rasputin'in *Yaşa ve Anımsa* uzun öyküsünde Nastyona, Rus literatüründe "merhamet" ve "fedakârlık" kavramlarının en trajik temsilcilerinden biri olarak konumlandırılır. Yazar, Nastyona'nın karakterini "insani" olarak tanımlamıştır. O, toplumun bütünlüğünü koruyan geleneklere ve kabul görmüş kurallara göre yaşamaktadır. Yani çevresindekilerin olumsuz yargılarına veya kınamalarına yol açmayacak şekilde davranır. Hayatının anlamı budur, bu nedenle ailesi ve toplum için kendini feda etmeye hazırdır. (Chen, 2018, s. 208). Nastyona, kocasının bir firari olmasıyla bozulan toplumsal ve ahlaki dengeyi kendi omuzlarında taşımaya çalışırken çelişkiler içindedir. V. Rasputin'in sanatsal dünyasının temelini oluşturan ahlaki ilkelerin mantığına göre hem bireyi hem de bir bütün olarak ulusu manevi çöküşten ancak "ortaklaşa ahlak yasası" kurtarabilir. Nastyona, Andrey'in ruhunun şifa bulmasının tek yolunu, halkın önünde birlikte tövbe etmelerinde görür (Ignatyeva, 2014, s. 92). Nastyona, Ahmed'in (2004, ss. 8, 45-46) "normatif olanı koruma" işleviyle özdeşleşerek, kocasının suçunu gizlemekle itiraf etmek arasında kalır, ancak aslında kendi toplumsal kimliğini de feda eder. Nastyona'nın bu süreçte yaşadığı içsel parçalanma, "insani hakikat ile katı toplumsal yasalar" arasında kalan kadının ontolojik trajedisi olarak tanımlanabilir. *Yaşa ve Anımsa,* aşk, suçluluk, kefaret, seçimlerin bedeli ve kişinin hem kendisine hem de halkına karşı kaçınılmaz sorumluluğu üzerine kurulu trajik bir hikâyedir. Ahlak, sorumluluk ve hafızanın korunması meselelerinin, romanda anlatılan yıllardaki kadar güncelliğini koruduğu günümüzde de bu tema geçerliliğini sürdüren ebedi bir konudur (Korjovova, 2025, s. 1173). Nastyona'nın üstlendiği duygusal emek, sadece bir gizleme eylemi değil, aynı zamanda toplumun bakışı altında "yaşayan bir ölü" haline gelme pahasına sürdürülen bir

sadakat performansıdır. Bu ruh hali, karakterin şu içsel muhasebesinde somutlaşır: *"Yazgından kaçıp kurtulamazsın artık. Başkalarının nasıl yaşadığına bakıp, kendine özgü bir biçimde, gizlice yaşamak gerekiyor şimdi. Çevrene dört gözle bakıp dilini tutarak konuşmalı..."* (Rasputin, 1991, s. 64).

Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserinde ise Irazca, topluluğun duygulanımsal rejimine karşı hem bir taşıyıcı hem de bir direniş odağı olarak belirir. Irazca, ailesine yönelik saldırıları ve bu saldırıların beraberinde getirdiği utanç riskini yönetirken, toplumsal cinsiyet rollerinin kendisine yüklediği "haysiyet koruyuculuğu" görevini üstlenir. Irazca'nın kendi varlığını topluluğun dirlik ve düzenine adama biçimi, kendisini kuşatan baskıcı yapının içinde dahi olsa bir özerklik alanı yaratma çabasıdır. Irazca'nın sergilediği duygusal emek, tacizin yarattığı "lekeyi" temizlemek ve ailenin topluluk içindeki prestijini yeniden tesis etmek adına harcanan yoğun bir psikolojik enerjiyi temsil eder.

Sonuç olarak, her iki eserde de kadın karakterler, duygulanımsal bir rejimin en sadık ama aynı zamanda en çok sömürülen öznеleridir. Rasputin'de Nastyona'nın trajedisi, merhametin toplumsal yasalarla çarpışmasıyla bir yok oluşa sürüklenirken, Baykurt'ta Irazca'nın mücadelesi, toplumsal onuru korumak adına verilen bir hayatta kalma savaşına dönüşür. Bu iki figür, duyguların sadece kişisel hisler olmadığını, aksine toplumsal düzenin harcı olan "politik ekonomiler" olduğunu (Ahmed, 2004, ss. 8-12) ve bu ekonominin en büyük yükünün kadınların duygusal emeği üzerinden finanse edildiğini gözler önüne serer.

Sonuç

Valentin Rasputin'in *Yaşa ve Anımsa* ve Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* eserleri, köy yaşamının yalnızca ekonomik eşitsizlikler, sınıfsal çatışmalar ya da yerel iktidar yapıları üzerinden okunmasının eksik kalacağını kanıtlayan güçlü anlatılar sunmaktadır. Bu çalışma, söz konusu eserleri duygulanımsal topluluklar perspektifinden yeniden yorumlayarak, köy topluluğunun sadece maddi ve hukuki ilişkilerle değil, aynı zamanda duyguların dolaşımı ve düzenlenmesi aracılığıyla inşa edildiğini ortaya koymuştur.

Yapılan analizler, köy topluluğunun utanç, namus, suçluluk ve kader gibi temel duygular etrafında örgütlenen bir duygulanımsal rejim içinde işlediğini göstermektedir. Her iki romanda da utanç ve namus, bireylerin eylemlerini denetleyen ve kolektif normların yeniden üretilmesini sağlayan merkezi disiplin mekanizmaları olarak belirir. Benzer şekilde, suçluluk ve kader duyguları da toplumsal baskının birey tarafından içselleştirilmesinde kritik bir rol oynamaktadır. Suçluluk duygusu, norm ihlalinin birey üzerindeki duygusal yaptırımını görünür kılarken, kader anlayışı, toplumsal adaletsizliklerin ve eşitsizliklerin kaçınılmaz bir yazgı olarak kabul edilmesine zemin hazırlar. Bu bağlamda duygular, toplumsal düzenin sadece dışsal baskılarla değil, bireylerin iç dünyasında kurulan karmaşık duygulanımsal süreçler aracılığıyla sürdürüldüğünü ispatlar.

Çalışmanın bir diğer önemli odak noktası, kadın karakterlerin bu duygulanımsal düzen içerisindeki merkezi konumudur. Irazca ve Nastyona gibi figürler, topluluğun duygusal dengesini korumak adına yoğun bir duygusal emek harcayan ve toplumsal düzenin ahlaki yükünü sırtlanan karakterler olarak öne çıkar. Bu durum, köy topluluğunun duygulanımsal sürekliliğinin büyük ölçüde kadınların üstlendiği bu görünmez emek aracılığıyla sağlandığını doğrulamaktadır. Dolayısıyla incelenen eserler, toplumsal düzenin sadece ekonomik üretim ilişkileriyle değil, duyguların yönetimi ve adaletsiz dağılımı yoluyla da yeniden üretildiğini görünür kılmaktadır.

Mekânsal analiz düzeyinde ise Rasputin'in kurguladığı Angara ve orman sembolizmi, bireyin toplumsal normlardan kopuşuyla yaşadığı ontolojik sürgünü ve yabancılaşma sürecini somutlaştırmaktadır. Baykurt'un anlatısında ise evin kapalılığı ve mahremiyetin savunulması, utancın yönetilmesi ve toplumsal baskıya karşı sergilenen mekânsal bir dirençtir. Bu noktada mekân, Massumi'nin "duygulanımın

yoğunluğu" olarak tanımladığı biçimde, toplumsal baskının hem üretildiği hem de karakterler tarafından göğüslendiği dinamik bir sahneye dönüşür.

Bu araştırma, Rasputin ve Baykurt'un eserlerinin sadece toplumcu gerçekçi edebiyatın örnekleri olarak değil, duyguların toplumsal düzen kurucu rolünü incelemek için temel metinler olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Duyguların toplumsal dolaşımına odaklanan bu yaklaşım, edebiyat ile duygular sosyolojisi arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısı sunarken, duygulanımsal topluluklar literatürüne edebiyat temelli özgün bir katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion.* Edinburgh University Press.

Baykurt, F. (2006). *Irazca'nın dirliği.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Berlant, L. (2011). *Cruel optimism.* Duke University Press.

Clough, P. T. (2007). *The affective turn: Theorizing the social.* Duke University Press.

Chen, V. (2018). Russkiye tsennosti v povestyah V. G. Rasputina "Proşçaniye s matyoroy" i "Jivi i pomni". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvistiçeskogo universiteta. Gumanitarnıye nauki*, *(14 (809))*, 198-209.

Dırdin, A. A. (2017). Nevoennaya povest Valentina Rasputina "Jivi i pomni". *Vestnik UlGTU*, *2(19),* 18-21.

Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.

Ignatyeva, A. V. (2014). Povest V. G. Rasputina "Jivi i pomni": Istoriya stanovleniya teksta. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogiçeskogo universiteta*, *(5 (32)),* 90-95.

Karabela, S. (2007). *Fakir Baykurt Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Karadeniz, A.F. (2006). *Valentin Grigoriyeviç Rasputin'in Yaşa ve Anımsa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Adlı Eserlerinde Savaş ve İnsan*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.

Korjovova, S. O.& Camaltova, Z. D. (2025). Nravstvennıy vıbor v povesti "Jivi i pomni" V. G. Rasputina. *Yangi Ozbekistan, Yangi Tadqiqotlar Jurnali*, *3(1).* 1171-1174.

Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.

Novikova, N. L. (2011). Folklornaya simvolika v hudozhestvennom prostranstve povesti V. G. Rasputina "Jivi i pomni". *Vestnik Buryatskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, *10,* 237-243.

Podşivalova, N. I. (2017). Prostranstvennıy mir povesti "Zhivi i pomni" V. G. Rasputina. *Privoljskiy Nauchnıy Vestnik*, *3(67),* 59-61.

Rasputin, V. (1991). *Yaşa ve anımsa* (Çev. V. İhmalyan). İstanbul: Cem Yayınevi.

Şahin, E. (2006). *Fakir Baykurt'un Köy Romanlarında Toplumsal Yapı*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], Ege Üniversitesi.