YEŞİM DİNÇER • ECİNNİLER'İN GÖLGESİNDE

Yeşim Dinçer

Ecinniler'in Gölgesinde



Dostoyevski, Leyla Erbil,
Kaan Arslanoğlu *ve* Orhan Pamuk
üzerine incelemeler

Yordam Kitap

Yeşim Dinçer

Samsun Anadolu Lisesi'nden sonra Orta Doğu Teknik Üniversitesi İktisat Bölümü'nü bitirdi. Finans sektöründe çalıştı. Yordam Kitap'ın çıkardığı bazı yapıtlara editör olarak katkıda bulundu. Roman ve öykü eleştirileriyle kitap tanıtım yazıları çeşitli dergilerde yayımlanmıştır.



ECİNNİLER'İN GÖLGESİNDE

Yeşim Dinçer

Yordam Kitap: 79 • **Ecinniler'in Gölgesinde** • Yeşim Dinçer
ISBN-978-9944-122-81-8 • *Düzeltme*: Ceren Demirdöven
Kapak ve İç Tasarım: Savaş Çekiç • *Sayfa Düzeni*: Gönül Göner
Birinci Basım: Temmuz 2009 • *Yayın Yönetmeni*: Hayri Erdoğan
© Yeşim Dinçer, 2009 © Yordam Kitap, 2009

Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti.
Nuruosmaniye Caddesi Eser İşhanı No: 23 Kat:1/105 Cağaloğlu 34110 İstanbul
T: 0212 528 19 10 **F:** 0212 528 19 09 **W:** www. yordamkitap. com
E: info@yordamkitap. com

Baskı: Pasifik Ofset
Baha İş Merkezi
Haramidere - İstanbul
Tel: 0212 412 17 77

inceleme

ECİNNİLER'İN GÖLGESİNDE

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9

I
Ecinniler'in Esin Kaynakları 15

II
Ecinniler 33

III
Zirveden Hiçliğe: *Zamanımızın Bir Kahramanı* 71

IV
Mektup Aşkları'nda Felsefî Bir Mesele Olarak İntihar 105

V
Kar Altında Tekinsiz Siyaset 127

Sonsöz: Oğuz Atay'dan Jean-Luc Godard'a 173

Dizin 187

Önsöz



Tesir etmeyen, iz bırakmayan okumak neye yarar?
İnsan kendisine ilave etmek için okur, unutayım diye değil.
A.H.Tanpınar

Dostoyevski (1821-1881), yaşadığı dönemde, Tolstoy ve Turgenyev gibi çağdaşı sayılan öteki büyük romancılardan farklı olarak, Batılı okurlarca henüz keşfedilmemiş –aslında çevrilmeye değecek kadar önemsenmemiş– bir yazardı. O yıllarda Rus romanı üzerine yazan bir Fransız eleştirmen *Suç ve Ceza*'yı övmekle birlikte, Dostoyevski'yi daha sonra bu çapta bir yapıt veremeyen büyük ve özgün bir yetenek olarak tanıtıyordu okurlarına. Buna göre *Ecinniler*, "karışık, kötü kurulmuş, çoğu zaman gülünç ve anlaşılmaz kuramlarla dolu bir kitap", *Bir Yazarın Günlüğü*, "gerek çözümlemeye, gerekse tartışmaya gelmeyen karanlık ilahiler", *Karamazov Kardeşler* ise, pek az Rus'un sonuna dek okuyabilme yürekliliğini gösterdiği bitmek bilmez bir öyküydü.[1]

Kendi ülkesi Rusya'da kayda değer bir ünü, belli bir itibarı vardı elbette. Gelgelelim yapıtlarının önemli kusurlar taşıdığı noktasında hemen herkes hemfikirdi. Yayıncısı,

1 Aktaran André Gide, *Dostoyevski*, çev. Bertan Onaran, İst., Payel Yay., 1998, s. 13-14.

"[d]üşünülerin zenginliği ve çeşnisi bakımından, hiç kuşku yok, siz, Rusya'nın ilk yazarısınız. Sizin yanınızda Tolstoy bile tekdüze kalır", diye yazıyordu.

> Ne var ki, yapıtlarınızı, aşırılıklarla karmaşık bir duruma sokuyorsunuz. Eğer, romanlarınızın dokunuşu daha sade olsaydı, etkileri, iki kat olacaktı. Örneğin, *Kumarbaz* ile *Ebedi Koca* en kesin etkiler yarattılar. Oysa, *Budala*'da ortaya koyduklarınız adamakıllı anlaşılamadı... Sizin değerinizin onda biriyle, becerikli bir Fransız ya da bir Alman her iki yarım kürede de kendine bir ün sağlayabilir ve birinci sınıftan büyük bir yıldız gibi, evrensel edebiyat tarihine girebilirdi...[2]

Dostoyevski'ye yönelen eleştiriler, yapıtlarının alışıldık biçimden yoksun olduğu, aynı romanda birkaç baş kişinin birden yer aldığı, olayların çapraşıklığı ve bir türlü sonuçlanamayışı üzerineydi. Oysa sayılan kusurlarının tümü birer meziyet olarak kabul görüyor bugün. Nietzsche, Kafka, Wittgenstein, Bahtin, Faulkner, Hemingway, Sartre, Camus, Marquez gibi pek çok yazar ve düşünürü derinden etkilemiş olduğu, bizzat onların kendi ifadeleriyle de teslim edilmekte. Modern edebiyatın tamamının Dostoyevski'nin ayak izlerini takip ettiği yolunda, oldukça eski ve erken bir saptama yapan Rus eleştirmenin öngörüsü fazlasıyla doğrulanmış görünüyor:

> Dostoyevski çağdaş bir yazar olarak kalır. Zamanımız hiçbir biçimde, onun yapıtlarında ele aldığı meseleleri eskitemedi. Bizim için Dostoyevski üzerine konuşmak, hâlâ çağdaş yaşamımızın en acı veren ve en köklü problemleri üzerine konuşmayı ifade etmekte.[3]

---

2 Yayıncı Strahov'un mektubunu aktaran Henri Troyat, *Dostoyevski*, çev. Leyla Gürsel, İst., Cem Yay., 2000, s. 410.

3 Marksist akademisyen ve toplumbilimci Pereverzev'den aktaran Robert-Louis Jackson, "Dostoevsky in the Twentieth Century", http://www.utoronto.ca/tsq/DS/01/003.shtml [ziyaret tarihi 17/10/2008].

Elinizdeki bu çalışmada, Dostoyevski'den açık etkiler taşıdığını düşündüğüm yazarlara ait üç romanı, tam da bu sözlerin ışığında –yaşamımızın bazı sıkıntılı ve köklü problemlerini hatırda tutarak– okumayı ve incelemeyi denedim. Bunu yaparken de basit bir metinlerarası ilişkilendirmenin ötesine geçmeye, söz konusu yazarların –Kaan Arslanoğlu, Leyla Erbil ve Orhan Pamuk'un– nereden ve hangi ağrılarla yola çıkarak yazdıklarını anlamaya, Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanının bu süreçte onlara nasıl kılavuzluk ettiğini irdelemeye gayret ettim.

Söylemeye belki de hiç gerek yok ama bütün yanlış anlaşılmaları baştan bertaraf etmek için yine de belirteyim: Bu kitabı yazmaktaki amacım bir intihal tartışmasına zemin hazırlamak değil asla. Tam tersine her bir yazarın bu etkiyi kendi potasında eriterek, kendi meşrebince içselleştirerek ve başka etkilerle birleştirerek özgün birer yapıt ortaya koyduğunu göstermeye çalışıyorum. Hiçbir sanatsal yaratı boşlukta üretilmiyor elbet. Dostoyevski borçlarını kabul eden bir yazardı. George Sand'ın ölümünden sonra yazdığı yazıda, Rus insanının görevinin ve en belli başlı karakter özelliğinin evrensellik olduğunu, her Avrupalı yazarın, düşünürün kendi ülkesinden başka, dünyada en çok Rusya'da kabul göreceğini ileri sürmüştü.[4] Ruslar adına söyledikleri doğru muydu, tam da bilmiyoruz bunu. Ama "evrensellik" Dostoyevski'nin kendi ülküsüydü ve kırkına varana dek Rusya dışına çıkamamış yazar, kendini bu ülküye hizmetle yükümlü görüyordu. Tikel ve yerel meseleleri evrensel bir kavrayışla ele alma cesaretini gösteren

4 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü I*, çev. Kayhan Yükseler, İst., YKY, 2005, s. 387-389.

buralı yazarların, ölümünün üzerinden bir asırdan fazla zaman geçmişken Dostoyevski'yi kılavuz edinmelerine şaşırmamalıyız bu nedenle.

❧

Dostoyevski'nin ve dünya edebiyatının politik başyapıtı *Ecinniler* Türkçeye ilk kez, yazılışından tam 87 yıl sonra A.M. Dranas ve S.Lunel çevirisiyle kazandırılmış. (Üç cilt olarak basılan kitabın birinci cildinin basım tarihi 1958).[5] Bu ilk çeviride ve sonraki basımlarda çevirmenler ve yayıncılar tarafından benimsenen isim *Ecinniler* olmuş genellikle. Okurlar tarafından bu adla bilindiğini ve benimsendiğini düşünerek ben de söz konusu romandan *Ecinniler* olarak bahsetmeyi yeğledim. Ancak alıntılarda kullandığım kaynak *Cinler* başlığını taşıyor.[6] Metni takipte katiyen kafa karışıklığı yaratmayan bu küçük notun sadece dipnotlara bakılırken hatırda tutulması yeterli olacak.

❧

Önsözün son sözlerini gönül borcum olanlara ayırmak istiyorum. Yordam Kitap'ın kurucusu, yayın yönetmeni ve emekçisi Hayri Erdoğan'ın yönlendirmesi ve özendirmesi olmaksızın bu kitap ortaya çıkamazdı. Özellikle ona ve emeği geçen tüm Yordam Kitap çalışanlarına teşekkür ediyorum.

5 Dostoyevski'den dilimize yapılan ilk çevirilerin kronolojik bir dökümü Hasan Âli Ediz'in *Suç ve Ceza*'nın Altın Kitaplar baskısına yazdığı 25 Eylül 1968 tarihli önsözde bulunabilir.

6 Dostoyevski, *Cinler*, çev. Ergin Altay, İst., İletişim Yay., 2003.

Kitabın yazımı sırasında çok değerli iki arkadaşım katkılarını esirgemediler. Suna Kabasakal neredeyse tamamını, Neslihan Cangöz de kimi bölümlerini okuyarak önerilerde bulundular, kritik ettiler ve en önemlisi de gereksindiğim duygusal desteği, motivasyonu sağladılar. İkisine de minnettarım.

Son ve en büyük teşekkürümü hiç eksilmeyen güveni, sevgisi ve emeği için eşim Gökhan'a sunmalıyım. Bu çalışmayı hem ona hem de onun şahsında, "bir piyano tuşuna ya da bir makine parçasına dönüşmeyi" reddeden ve "sırça köşk"e dilini çıkartma cüretini gösteren tüm dostlarıma adıyorum.

17 Mayıs 2009
Kadıköy/İstanbul

I

Ecinniler'in Esin Kaynakları

Saçlarını kısacık kestirip mavi gözlük takmak ve kendilerini nihilist olarak adlandırmak bazı genç kızlarımıza kendi 'inanç'larına sahip olmak için yetermiş gibi geliyor. Bir bakıyorsunuz, yüreğinde insanlığın yararına olacak küçücük bir düşünce doğan biri, hemen kendini kimselerin hissetmediği şeyleri hisseden, genel gelişmenin önünde giden biri gibi görmeye başlıyor; ya da her nasılsa herhangi bir düşünceyi benimsemiş ya da başı sonu belli olmayan bir kitaptan bir sayfa okumuş biri, bir bakıyorsunuz bunların 'kendi kafasından doğmuş düşünceler' olduğuna inanıyor.

Dostoyevski

1862 yılının Mayıs ayı ortasında başlayan ve iki haftada onlarca binayı kül edip yüzlerce kişiyi evsiz bıraktıktan sonra güçlükle dizginlenebilen nedeni belirsiz yangınlar, Sen-Petersburg'luları korku içinde bırakmıştı. Alevlerin muhtelif mahallelerde aralıklarla yükselmesi gizemi arttırdı ve kundakçılık söylentilerini güçlendirdi. Yangınların nasıl çıktığı ciddi olarak hiçbir zaman soruşturulmadı fakat çarlık polisinin "olağan şüpheliler"i zaten

belliydi: Radikal öğrenci gençlerle onları zehirleyen yazarlar. Felaketin dehşetiyle sarsılan şehir sakinleri de aynı düşüncedeydi üstelik. Turgenyev, Nevski caddesinde yürürken karşılaştığı bir ahbabının, "*Şu **senin** nihilistlerinin yaptıklarına baksana! Petersburg'u ateşe veriyorlar*!" dediğini aktarıyor.[7]

Bu sitemkâr sözle yazarın, o yıl yayımlanan ve nihilist düşünceyi kısa zamanda popüler hale getiren romanı kastediliyordu kuşkusuz. *Babalar ve Oğullar*, edebiyat tarihinde o güne dek emsali görülmedik bir tartışma yaratarak okurlarını iki ayrı kampa bölmüştü: Geleneği temsil eden "babalar"ın tarafını tutanlarla, inkârcı "oğullar"a arka çıkanlar. Bu bir kuşak çatışması olduğu kadar, bir yol ağzındaymış gibi duran Rusya'daki sınıfsal ve zihinsel değişim üzerine bir tartışmaydı. Turgenyev, iyi niyetli ama yüzeysel toprak sahiplerinin karşısına Batılı fikirleri savunan, Rus törelerini küçümseyen genç bir nihilisti, Bazarov'u çıkarıyordu.

Bu kapsamdaki bir tartışmanın roman üzerinden yürütülmesini yadırgayan okurlara, 19. yüzyıl Rusya'sında söz konusu sınırların hayli geniş tutulduğunu hatırlatalım. Dönemin yazarları, tarihsel ve toplumsal çözümlemelerini, felsefi ve siyasi yönelimlerini, inanç bunalımlarını ve arayışlarını, "roman"ın potasında, derece derece ve ustalıkla eritmeyi başarmışlar; okurlarla eleştirmenler de olağan saymışlardır bunu. Tolstoy, *Savaş ve Barış*'a eklediği sonsözde belirli bir tarih felsefesini dile getirmeye çalıştığını açıklamış; *Oblomov*'un uyuşuk yaşamı, kölelik sis-

7 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, çev. Leyla Soykut, İst., İletişim Yay., 2006, s. 279.

teminin ve feodal tutuculuğun eleştirisi olarak görülmüş; "*Rusya'da roman, entelektüel hayatımızın neredeyse tamamını oluşturur*"[8], diyen Çernişevski, *Nasıl Yapmalı?*'yı bir hücrede kaleme almıştı. Tarih sahnesine çıkmaya hazırlanan "yeni insan"ın yeni duygularını işleyen ve zamanında bir siyasal bildiri gibi okunan bu sonuncu roman, edebi değeri nedeniyle değilse bile, yazarının taşıdığı işkilsiz inancı okura da aktarabildiği için pırıltılı bir eser sayılmaktadır bugün.

Babalar ve Oğullar'ın ateşli tartışmaların odağı olmasına, hatta şehirdeki yangınlardan sorumlu tutulmasına bu nedenle şaşmamak gerek. Turgenyev'in köklü bir değişimi savunan nihilist Bazarov'u, kimilerine göre bir Moğol, bir Cengiz Han iken, kimi eleştirmenler tarafından da Rus edebiyatının ilk olumlu kahramanı olarak benimsenmişti.[9] Solcu ya da muhafazakâr olsun, itiraz sahiplerinin tamamı yazarın niyetlerini kuşkulu buluyor ve bu noktada farkına varmadan birleşiyorlardı. Fakat bunlara geçmeden, *Babalar ve Oğullar*'da önemli bir yer tutan ve Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanında da karşımıza çıkacak olan "nihilizm" kavramını ve bu düşüncenin Rusya'da hangi siyasi bağlamda ele alındığını açımlamakta yarar var.

8 Irwing Howe, *Politics and the Novel*, Chicago, 2002, s. 51.

9 Ö.Aydın Süer, *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, İst., Evrensel Basım Yayın, 2006, s. 79.

Nihilizm ve Siyaset

Nihilizm, modern çağa ait ve oldukça yeni bir kavramdır ve köken itibariyle, hiçlik anlamına gelen Latince "nihil"den gelmektedir. Kavramı ilk kez Alman filozof F.H.Jacobi, meslektaşı Fichte'ye yazdığı 1799 tarihli bir mektupta kullanmıştı.[10]

Nihilizm, her şeyin anlam ve değerden yoksun olması; Nietzsche'nin ifadesiyle amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalmasıdır. Bir görüşe göre, her şeyin anlam ve değerden yoksun olduğunu ileri sürmek teorik olarak mümkün olsa da bunu eyleme çevirmek istediğimizde yapılabilecek tek bir şey vardır: İntihar etmek. Cinayet ya da başka bir eylem biçimi -intihar dışında- nihilist düşünceyle tutarlılık göstermez.[11] Fakat başka bir görüşe göre, nihilizm hem teorik hem de pratik içerimleri olan bir kavramlaştırmadır ve tarihsel süreç içerisinde çeşitli düşünce ve eylem formlarına büründüğü de olmuştur.[12]

Turgenyev *Babalar ve Oğullar*'ı yazarken genç bir taşra doktorundan esinlendiğini ve Rusya'da o sıralarda henüz canlanmaya başlayan nihilizmin bu ilginç insanda kendini nasıl ifade ettiğini gözlemleyerek Bazarov karakterini şekillendirdiğini söylüyor. Romanın Batı dillerine çevrilmesiyle birlikte kavramın sadece Rusya'da değil, Avrupa'da da popüler olduğunu görüyoruz. Bu şekilde yaygınlaştıktan sonra siyasi içeriğiyle ilgi topladığını, Rusya'da Çarlık

10 *Babalar ve Oğullar*'ın Leyla Soykut tarafından yapılan çevirisinde, bu sözün ilk kez Turgenyev tarafından kullanıldığına dair bir not bulunmaktadır (s.32). Kavramın ilk kez nerede ve hangi bağlamda kullanıldığına dair bilgi için bkz. Derda Küçükalp, *Politik Nihilizm*, Aktüel Yay., 2005, s. 21-22.

11 H.Haluk Erdem, "Albert Camus ve Nihilizm Problemi", *Özne*, Bahar 2007.

12 D. Küçükalp, *Politik Nihilizm*, s. 21.

monarşisinin, kilisenin, ailenin otoritesini reddeden, radikal fakat köksüz akımlarla özdeş tutulduğunu da.

> [B]en o kelimeyi küçük düşürücü bir terim olarak kullanmamıştım hiç, -diye yakınıyor Turgenyev-, amacım Rusya'da ortaya çıkışına tanıklık ettiğimiz tarihî bir gerçeğe, doğru ve uygun bir isim koyabilmekti; ama nihilist lafı zamanla insanların kusurlarını ifşa etmek için kullanılan bir araca, ayıplarını, hatta alçaklıklarını göstersin diye insanların üstüne basılan bir damgaya dönüştü."[13]

19. yüzyıl Rusya'sında görülen bu özel kavrayışla modern çağda nihilizme yüklenen içerik bir araya getirildiğinde farklı tutumların varlığı göze çarpar. Karamsar, hayata karşı kayıtsızlık şeklinde beliren ve sonunda da özkıyımla sonuçlanan pasif nihilizm yelpazenin bir ucunda yer alırken, öbür uçta, militanca, dışadönük ve tahripkâr bir pratik izleyen aktif nihilizm belirir.[14] *Ecinniler*'de her iki eğilimin de kritik edildiğini; yaşanan toplumsal felaketlerden, fesadı tertip edenler kadar, olup biteni kayıtsızlık içinde izleyenlerin de sorumlu tutulduğunu göreceğiz ileride. Dostoyevski'nin hedefleri arasında sadece Bazarovlar değil -kimilerine göre bazı kişisel nedenlerle- Turgenyevler de yer alacak.

Babalar ve Oğullar

Roman, mutlu bir olayla, genç Arkadiy Kirsanov'la arkadaşı Bazarov'un Kirsanovlar'ın taşradaki çiftliğine gelmesiyle başlar. Okulunu yeni bitiren oğullarının eve dönüşünü sevinçle karşılayan amca Pavel Petroviç ile baba

13 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, s. 285.

14 Ahmet Sarı, "Thomas Bernhard ve Nihilizm", *Özne*, Bahar 2007.

Nikolay Petroviç, Bazarov'un mesafeli, tepeden bakan tavrından pek hoşlanmamışlardır. Arkadiy çok değer verdiği bu yeni arkadaşının bir nihilist olduğunu söyler:

> Nihilist hiçbir makamın karşısında boyun eğmeyen, hiçbir prensibe inanmayan insandır, o prensip ne kadar saygıya değer olursa olsun.[15]

Orta yaşlı, alışkanlıklarına bağlı Kirsanov kardeşler, Bazarov'u ve türedi fikirlerini anlamakta ve saygı duymakta zorlanırlar. Hele de amca Pavel Petroviç iyiden iyiye huzursuzdur:

> Bazarov'un hiçbir sınır tanımayan lâubaliliği, soylu bir kişi olarak bütün varlığını rahatsız ediyordu. Bir hekim oğlu olan bu adam, yalnız Pavel Petroviç'in karşısında çekingenlik göstermemekle kalmıyor, aynı zamanda kesik kesik, isteksiz bir tavırla karşılık veriyordu. Üstelik sesinde de kaba, hemen hemen küstah bir ifade vardı.[16]

Doğa bilimleri ve tıp okuyan genç adamın babası da kendi halinde bir köy hekimi olduğundan sosyal hiyerarşideki konumu mülk sahibi Kirsanovlar'a denk düşmemektedir.[17] Fakat Bazarov bu eşitsizlikten gocunarak alttan alma gereğini duymaz. Ona kalırsa, Pavel Petroviç asalet tasla-

15 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, s. 32.

16 Age, s. 35.

17 Taner Timur, "Bazarovlar"ın sınıfsal kökeni hakkında şu bilgiyi veriyor: "*Nihilist aydınları yaratan sınıfsal nedenler vardır. 1850'lerde Rus toplumu önemli sonuçlara gebe bir evrime uğruyordu. O zamana kadar Rus aydınları sadece aristokrasi içinden çıkarken, 1850'lerden itibaren burjuvaziden, küçük burjuvaziden, hatta halk sınıflarından da entelektüeller türemeye başlamıştı. 'Raznoçintski' denilen bu zümre ilericilik hevesleri beslediği durumlarda bile sık sık uzlaşmacı davranışlara giren asillere göre çok daha radikaldiler (...) Önce kaba bir pozitivizmle kutsal düzenin tüm değerini reddeden bu 'nihilist'ler, daha sonra yapıcı bir tutuma yönelmişler ve Rus popülizmini (Narodnik) yaratmışlardı.*" (Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ank., İmge Kitabevi Yay., 2002, s. 123-129)

yan bir züppe, tarih öncesi çağlardan kalmış bir varlıktır; arkadaşı Arkadiy'e açıkça söyler bunu. Bazarov'la Pavel Petroviç arasındaki husumet romanın ilerleyen bölümlerinde –neyse ki kimsenin ölmediği– tuhaf bir düelloyla sonuçlanacaktır.

Bazarov sadece Rus soylularının gösteriş merakıyla değil, gök gürlediğinde İlyas peygamberin gökyüzünde arabayla dolaştığına inanan köylülerin batıl inançlarıyla da alay eder. Viyolonsel çalmak gülünç bir uğraş, kimyayla uğraşmak şiir yazmaktan yirmi kat daha faydalı, üzerinde deney yaptığı kurbağalar edebi metinlerden çok daha ilginçtir ona göre. Puşkin'i küçümser ve edebiyattan hoşlanan Nikolay Petroviç'e, Puşkin yerine materyalist filozof Ludwig Büchner'i okumasını salık verir. Doğadan topladığı su böceklerini incelemek için mikroskobunun başında saatler geçirirken "genel olarak bilim diye bir şey"e inanmadığını söylemektedir; "birtakım bilim dalları var"dır sadece.

Bazarov'a ilişkin bir yorumda, "çevresindeki herkesten daha parlak bir karakter" olduğu saptaması yapılmıştır ki aslında doğrudur bu. İlginç olan, bu değerlendirmeyi yapan yayıncının Turgenyev'i Bazarov'un etkisinde kalmakla (!) itham etmesi ve romanı bu haliyle yayımlamayı reddetmesidir:

> Eğer Bazarov'u sen idealize etmediysen bile, karakterinin kaza eseri çok yüksek bir kaidenin üstüne çıkmış olduğunu görüyorum. Hakikaten de çevresindeki herkesten daha parlak bir karakter o. Bazarov'la mukayese edildiğinde her şey ya işe yaramaz kalıyor ya zayıf ya da çocukça. Almamız gereken izlenim

> bu mu gerçekten de? Romanında yazarın pek az hoşlandığı bir ilkeyi karakterize etmeyi istediği, ancak ne tür bir edayla karakterini anlatacağı konusunda bir tedirginlik yaşadığı ve farkında olmadan karakterinin etkisi altına girdiği görülebiliyor.[18]

Bazarov'un bu kadar parlak ve ilginç görünmesinin bir nedeni, büyük bir cesaret ve açık sözlülükle savunduğu coşkulu fikirleriyse, başka bir nedeni de yazarının ona derinlik kazandırmayı başarabilen kalem ustalığı, edebi yeteneğidir. Roman ilerledikçe nihilizmin sözcüsü yavaş yavaş silinir ve onun yerine, hepimiz gibi insani zaafları olan bir insan çıkar karşımıza. Her çeşit duygusallığa ve aşka dudak büken, "*Bir kadın hoşuna gitti mi, amacına ulaşmaya çalış; olmazsa, eh o zaman vazgeç, çekil yanından! Dünyada kadın kıtlığına kıran girmedi ya!*" diyen Bazarov, Anna Sergeyevna adlı zeki ve güzel bir kadına vurulur:

> Genç kadın için dolaşan söylentiler, düşüncelerinin serbestliği, bağımsızlığı, kendisine karşı da iyi duygular beslediğini belli etmesi, kısaca her şey onun çıkarına gibiydi; ama Bazarov kısa bir süre içinde, 'amacına ulaşamayacağını' anlamıştı; ondan yüz çevirmeye ise –hayretle fark ettiği gibi– gücü yetmiyordu. Onu aklından geçirdiği anda damarları tutuşur gibi oluyordu; damarlarının tutuşması ile de baş edebilirdi ama, içinde hiçbir zaman kabul etmediği, alay ettiği, o sarsılmaz benliğini kıran bambaşka bir şey uyanmıştı.
>
> Anna Sergeyevna ile yaptığı konuşmalarda romantik olan her şeye karşı daha büyük bir ilgisizlik, küçümseme gösteriyordu; yalnız kaldığı zamanlarda ise öfkeyle kendisinin de romantik bir insan olduğunu anlıyordu. Böyle zamanlarda ormana gidiyor, elinin altına gelen dalları kırarak, alçak sesle, hem kendini hem de onu azarlayarak geniş adımlarla dolaşıyordu."[19]

---

18 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, s. 284.

19 Age, s. 126-127.

Aşkı, romantizmi küçümseyen nihilist Bazarov kendi duygularını yadsıyamaz ve böylece, hiçbir değer tanımadığı tezi de yine kendisi tarafından çürütülmüş olur. Sonrasında olanlar hüzünlüdür ve bu hüznün kaynağında mağrur, dikbaşlı, hoşgörüsüz Bazarov'un yalnızlığı ve etkisizliği yatar. Turgenyev, nihilizmi savunan bu genç insanın aslında bir devrimci olduğunu, kendisinin de onu, 18. yüzyılda bir köylü ayaklanmasına önderlik eden Pugaçev olarak hayal ettiğini söylemiştir. Ancak bir eleştirmenin haklı olarak sorduğu gibi, Pugaçev'in ardından gelen köylüler Bazarov'un arkasında olmadığına göre, onlar olmaksızın Bazarov ne işe yaramaktadır?[20]

Tam tersine, köylüler onu bir beyzade, diyalog kurmak için giriştiği çabaları da gevezelik sayarlar. Bazarov'un konuştuğu bir köylü, o gittikten sonra bir başkasına, "*Malum ya, beyzade; bizim derdimizden hiç anlar mı?*" diyerek yakınır. Öbür köylü, "*Nereden anlasın*!" diye karşılık verir. Bazarov'u yücelttiği, onu bu kaidenin üstüne oturttuğu söylenen Turgenyev'in desteği romanın sonuna doğru iyice zayıflar. "*...Pavel Petroviç'le tartışırken köylülerle konuşmasını bildiğini ileri sürerek, onları küçümser gibi omuzlarını silken Bazarov, o kendine bu kadar güvenen Bazarov, köylülerin gözünde her şeye rağmen bir soytarıdan farksız olduğunu aklından bile geçirmiyordu*", diye yazar.[21]

Anlaşılan o ki kralı tahttan indirmenin zamanı gelmiştir. Bazarov'a, "*İnsan [sizinle konuşurken] sanki bir uçurumun kenarında dolaşıyormuş gibi oluyor*!", diyen Anna Sergeyevna genç adamı reddeder ve unutur. Yakın dostu Arkadiy Kirsanov'la yolları ayrılır. Vedalaşırlarken

20 I. Howe, *Politics and the Novel*, s. 132.

21 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, s. 253.

Bazarov'un haşin tabiatı bir kez daha ortaya çıkar ve sözleriyle arkadaşının kalbini kırmaktan çekinmez:

> Sen bizim acı, dikenli, serseri yaşayışımıza ayak uydurmak için yaratılmamışsın. Senin içinde ne atılganlık ne öfke var; sendeki yalnız gençlikten ileri gelen bir cesaret, yine gençlikten ileri gelen bir meydan okuyuştur. Bizim davamız için bunlar işe yaramaz.[22]

Tifodan ölen bir köylüye otopsi yaparken kazayla elini keserek mikrop kapan Bazarov hastalanır. Öleceğini bilmektedir ve hastalığı yataktan kalkamayacak kadar ilerleyince o muazzam gururunu bir yana iterek Anna'ya haber gönderir. Daha önce, "*yoksul olabilirim ancak dilenci değilim*", diye geri çevirdiği veda öpücüğünü hatırlatır genç kadına: "*Elveda... Dinleyin... O zaman sizi öpmemiştim... Sönmek üzere olan kandili üfleyin! Varsın sönsün...*"

Anna'nın bu birkaç dakikalık ziyareti, dudaklarını hastanın ateş gibi yanan alnına dokundurması, Bazarov'un bilincini ağır ağır kaybedişi, tek çocuklarını kaybetmek üzere olan annesiyle babasının derin kederi... diyebiliriz ki Bazarov'un son saatleri romanın en etkileyici bölümüdür ve o güne dek yazılmış en dokunaklı, en şiirsel ölüm sahnelerinden biri olarak geçmiştir dünya edebiyatına. "*Ben Rusya'ya lazımmışım... Hayır, anlaşılıyor ki lazım değilmişim*", diyerek sayıklamasında hafif bir sitem olduğu kadar, yetersizliği, acizliği kabulleniş de vardır.

Bazarov kendini bir ülkünün, bir davanın adamı saymaktadır; Arkadiy'le vedalaşırken söylediği sözlerden

22 Age, s. 248.

de kolayca anlaşılır bu. Tuhaf olan Bazarov'un kendini bir ülkünün emrine vermiş olması değil, bu adanmışlığı hak edecek bir davanın ortada olmayışıdır. Irwing Howe, *Politics and the Novel* (Siyaset ve Roman) başlıklı kitabında "Bazarov'un nihilizmi"ni muntazam entelektüel bir dizge sayamayacağımızı, söz konusu fikirlerin ve tutumun, Rusya ve Avrupa'yı o dönemde saran siyasi ümitsizliğin bir belirtisi olarak ortaya çıktığını ileri sürer.[23] Bazarov ya da öteki asiler fikirlerini bu denli kaba ve haşin bir biçimde ifade ediyorlarsa, kabahat biraz da derisi iyice kalınlaşmış toplumun onlara başka seçenek tanımıyor oluşundandır.

Howe, romanın sonundan tatmin olmayan, Bazarov'un ölümünü "keyfî" bularak yakınan eleştirmenlere de şu soruyu sorar:

> Rusya bildiğimiz Rusya, Bazarov da bildiğimiz Bazarov olduğu sürece, roman nasıl bitebilirdi ki? Rusya'da hayatta kalmak için fazlasıyla güçlü olan Bazarov'un ölmek dışındaki seçeneği ne olabilirdi? Kaderin bir cilvesi olarak ölümüne neden olan kaza, her türlü toplumsal ve kişisel karşılaşmadan yenilgiyle çıkmasını takiben gelmiştir: bu karşılaşmaların birikimidir.[24]

Turgenyev'e Tepkiler ve Dimitri Pisarev

Edebiyat eleştirisini romanla sınırlı tutmamak ve eleştiriyi siyasetin diliyle kaleme almak 19. yüzyıl Rusya'sında neredeyse bir gelenekti. Fakat *Babalar ve Oğullar*'a gelen

23 Avrupa'daki siyasi akımları çok yakından izleyen ve buradan yeni bir özgürlük dalgasının yükseleceğini uman Rus aydınları, 1848 demokratik devrimlerinin başarısızlığından sonra kıtayı saran boğucu atmosferden fazlasıyla etkilenmişlerdi. O kadar ki Avrupa'daki devrim ateşinin söndüğünü gören Herzen, yaşadığı büyük hayal kırıklığını Avrupa'nın ölümünü ilan ederek ifade ediyordu.

24 I. Howe, *Politics and the Novel*, s. 133.

karmakarışık tepkilerden kantarın topuzunun bir parça kaçtığı anlaşılıyor. Öfkeli sağ, Bazarov'un şahsında bir ilah yaratarak yeni nihilistlere yaltaklanmaya çalıştığı için Turgenyev'e ateş püskürürken, yine sağdan başka bir grup, barbarlığı ve yıkıcılığı bu denli başarıyla ifşa ettiği için onu kutluyordu. Soldan da lehte ve aleyhte yazanlar oldu. Genç radikallerin kasten karikatürize edilerek küçük düşürüldüğünü ileri sürenler yazarı döneklikle suçladılar.[25] Romanda dönemin ünlü radikal eleştirmenlerinden Dobrolyubov'un hicvedildiği de rivayet edildi. Turgenyev sonradan, "*Bir yazar olarak sahip olduğum yeteneğin ne kadar az olduğunu düşünürsem düşüneyim, bir hiciv yazmanın yazarlığıma yaraşmadığını düşünmüşümdür hep*", diyerek yalanlamıştır bu söylentiyi.[26]

Soldan gelen taşkın bir destek Turgenyev'in imdadına bir süreliğine yetişti: Yirmi iki yaşındaki edebiyat eleştirmeni Dimitri Pisarev, Bazarov'u genç kuşağın bir modeli olarak ele alıyor, kendini de onunla özdeş saydığını açıklıyordu. Bazarov, "ilke"leri, "norm"ları ve özveride bulunmayı reddeden bir kişilikti:

> Ona yalnızca kendi kaprisleri ya da hesapları yol gösterir. İster kendi üzerinde ister dışında, isterse kendi içinde olsun, davranışlarını düzenleyecek hiç bir sesi, hiç bir ahlak kuralını, hiç bir ilkeyi dinlemez. Soylu amaçları yoktur ve tüm bunlardan dolayı çok güçlü bir kimsedir.[27]

Pisarev sonradan, yasa dışı bildiri basmak suçundan dört buçuk yıl tutuklu kaldığı kalede, Bazarov'la ilgili yo-

25 Isaiah Berlin, *Russian Thinkers*, Penguin Books, 1994, s. 285-286.

26 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, s. 280.

27 Pisarev'le ilgili alıntı ve aktarmalar için bkz. Andrzej Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara, V Yay., 1987, s. 186-190.

rumunu –ve elbette kendi dünya görüşünü– göze çarpacak denli değiştirdi. Düşünen birey her şeyini topluma borçlu olduğundan, sahip olduğu onur duygusu nedeniyle topluma olan bu borcunu ödemeliydi; yani her onurlu kişi, "görmezlikten gelinemez açlık ve çıplaklık" sorununun çözümüne elinden geldiğince katkıda bulunmalıydı. Pisarev'e göre böyle bir tutum daha önce Bazarov'un şahsında savunmuş olduğu "rasyonel egoizm"le çelişmiyordu çünkü Bazarov'u harekete geçiren egoizm, bir "estet"in bencilliği değil, "düşünen gerçekçi"nin bencilliğiydi.

"[B]ireyin toplumun dayattığı bağlardan, ailenin ve dinin bağlarından kurtulmasının, doğa bilimlerinin halka indirilmesi yoluyla büyük ölçüde gerçekleştirilebileceğini" savunan Pisarev, Rusya'da Darwin'den ve evrim kuramından söz eden ilk insanlardan biriydi aynı zamanda. Bir sosyalist değildi fakat Krupskaya'nın sonradan yazdığı gibi, Lenin'in kuşağı onun makalelerini okuyarak yetişmiştir. Pisarev'in ömrü kısa sürdü: Sadece 28 yıl. Baltık'ta denize girerken boğuldu ve en az Bazarov'un tifoya yakalanması kadar erken ve "keyfî" bir ölümle hayata veda etti.

Sergey Neçayev: "İlk Terörist"

Aslolan, sanatın hayatı taklit etmesiyse de hayatın da sanatı taklit ettiği görülmüştür. *Genç Werther'in Acıları*'ndan etkilenen yüzlerce gencin intihara kalkışması ya da *Çalıkuşu*'nun genç öğretmenleri Anadolu'da çalışmaya özendirmesi gibi, *Babalar ve Oğullar* yayımlandıktan sonra, nihilistlerin sayısında bir artış görüldü. Bunlardan biri de lisede öğretmenlik yaparken küçük bir

öğrenci grubunun lideri haline gelen Sergey Neçayev'di. Hayatıyla ilgili ilk garipliklerden biri, gözaltına alınıp serbest bırakıldıktan sonra sahte bir pasaportla İsviçre'ye giderken, geride yoldaşlarına tutuklandığını ve bilinmeyen bir yere doğru götürülmekte olduğunu bildiren esrarengiz bir not bırakmasıdır.

Burada, Rusya'da çoktan ünlenmiş olan Bakunin'i buldu ve öğrencilerden oluşan bir öğrenci hareketinin başı olduğunu, hapsedildiği yerden kaçarak İsviçre'ye geldiğini söyledi. Kendisi aynı zamanda merkezi Petersburg'da olan ve oradan ülkenin her tarafına yayılan "Rus Devrimci Komitesi"nin delegesiydi. Neçayev'in palavralarından etkilenen Bakunin de ona, "Avrupa Devrimci İttifakı" adına Rusya'da çalışmalarda bulunabileceğine dair, 2771 numaralı yetki belgesini verdi. Söylemeye bile gerek yok; ortada ne böyle bir komite ne de böyle bir ittifak bulunuyordu. Birbirlerini böyle kolayca kandırmaları akıl alır gibi değildir sahiden.[28]

Neçayev, İsviçre'de sadece Bakunin'le değil, Herzen ve Ogarev gibi önde gelen Rus muhaliflerle de tanıştı; 1869 yazında Herzen aracılığıyla temin ettiği bir miktar parayı da yanına alarak Rusya'ya döndü. Moskova'da 70-80 kadar kişiyi örgütlemeyi başardığı sanılıyor. Aynı yılın Kasım'ında muhbir olduğuna hükmettiği, ziraat öğrencisi İvanov'u öldürmeye karar verdi ve İvanov'un da içinde bulunduğu hücrenin öteki elemanlarıyla birlikte cinayeti gerçekleştirdi. Ceset dört gün sonra, akademinin bahçesindeki buz tutmuş gölette bulundu. *Ecinniler* romanını

28 Bakunin ile Neçayev'in ilişkileri hakkında bkz. E.H. Carr, *Romantik Sürgünler*, çev. Şamil Beştay, Çiviyazıları, 2001, s. 325-346.

Dostoyevski'ye esinleyen bu olay, Rus kamuoyunu dehşete düşürmüş ve infial uyandırmıştır. Polis tarafından ciddi bir biçimde aranan Neçayev Aralık ortalarında Rusya'dan kaçarak İsviçre'ye sığınmak zorunda kaldı. Fakat ötekiler yakalandılar ve mahkemeye çıkarıldılar.

Ocak 1870'de Cenevre'ye gelen Neçayev, Bakunin'i orada bulamadı. Arkadaşı Lucarno'da Marx'ın başyapıtı *Kapital*'i Rusçaya çeviriyordu. Ogarev'den aldığı adrese giden Neçayev, Marx'ın dolambaçlı sermaye devirlerinden iyice bunalmış olan Bakunin'i bu lüzumsuz uğraşı bırakmaya kolayca ikna etti. Hem onun gibi bir dâhi, yazı-çizi işleriyle vakit kaybetmek yerine devrime çok daha dolaysız katkılarda bulunmalıydı. Sorun şu ki Bakunin bir Rus yayıncıyla *Kapital*'i çevirmek üzere 1200 rubleye anlaşmış, aldığı 300 rublelik avansı da çoktan harcamıştı. Neçayev bu işi çözmeyi üzerine aldı; yayıncıya gizli Halkın Adaleti Komitesi adına, Bakunin'i rahat bırakmasını emreden ve bu emri yerine getirmediği takdirde doğacak kötü sonuçlara hazır olmasını bildiren bir tehdit mektubu gönderildi. Bir Rus yahudisi olan yayıncıya bunun boş bir tehdit olmadığını kanıtlamak için öğrenci İvanov'un başına gelenleri anımsatmış olmaları da ihtimal dahilinde.

Siyasi tarih açısından pek de önem taşımayan bu eğlenceli anekdot, Neçayev'in işleri kısa yoldan nasıl çözdüğünü göstermesi bakımından ilginçtir. Muhtemelen bunda yanlış olan bir şey görmüyordu. Aslolan amaçtı ve bu yüce amaca hizmet eden tüm araçlar hoşgörülebilirdi. Bakunin'le birlikte kaleme aldıkları "Devrimcinin El Kitabı"nda, "*Devrimci yazgısıyla doğar. Kişisel çıkarları, gönül maceraları, duygu bağları, malı mülkü ve hatta kendine ait bir adı bile yoktur. Tüm varlığı tek*

bir amaca, düşünceye, tutkuya -devrime adanmıştır", diyordu. "*Bir devrimci, polis teşkilatı da dahil olmak üzere bütün kurumlara sızmalıdır. Zengin ve etkili insanları kendine tabi kılarak istismar etmelidir. Sabırları tükensin diye sıradan insanların sefaletlerini iyice ağırlaştırmalı ve onları başkaldırıya tahrik etmelidir.*"[29]

Neçayev'in üç yıl kadar süren sürgünü, İsviçre polisinin onu tutuklayarak Rusya'ya iade etmesiyle sona erdi. Rus mülteciler, cinayet suçundan aranan ve ilişki kurduğu herkese yalan söyleyen yurttaşlarına sahip çıkmadılar. Bakunin bile onunla görüşmek istemiyordu artık. Neçayev Petersburg'da çıkarıldığı mahkemeyi protesto etti ve adi bir suçlu olarak yargılanmaya karşı koydu. Öteki mahkûmlarla teması tehlikeli görüldüğünden ölene dek bir hücrede tutulmuş, kürek cezasına gönderilmemiştir. Cezaevinde kimseyle görüştürülmediği halde nöbetçilerden birini ikna ederek dışarıdaki arkadaşlarıyla haberleşmeyi başardığı rivayet edilir. Çar'ı öldürmek için var güçleriyle çalışmaları gerektiğini yazmış onlara.[30] Tutukluluğunun onuncu yılında C vitamini eksikliğine bağlı iskorbüt hastalığından öldüğünde 35 yaşındaydı.

İngiliz tarihçi E.H. Carr, tarihin gördüğü bu "ilk terörist"in hem çağdaşlarını, hem de ardıllarını etkileyen bir insan olmasına karşın hiçbir şey başaramadığı görüşündedir:

---

29 <http://en.wikipedia.org/wiki/Nechaev>

30 Çar 2. Aleksandr, 13 Mart 1881'de, yani Neçayev'in ölümünden bir yıl kadar önce Narodnikler tarafından düzenlenen bombalı bir saldırıda öldürüldü. Fakat *Narodnaya Volya* (Halkın İradesi) adlı bu örgütün Neçayev'le doğrudan bağlantılı olduğunu gösteren bir işaret yoktur.

Bir avuç izleyicisi oldu. Bu bir avuç insan da, bir disiplinden çok bir adın büyüsüne kapılmıştı... Neçayev'in varolan düzenin yıkılması gerektiğine olan inancı, ne Herzen'in demokrasiye duyduğu romantik bağlılıktan, ne de Bakunin'in insan doğasına duyduğu romantik saygıdan kaynaklanıyordu. Ona göre bizzat devrimin kendisi, doğruluğunu, haklılığını ve yeterliliğini kendi içinde taşıyan bir öğretiydi... Yalnızca önermekle kalmayıp bizzat uygulamaya geçirdiği görüşleri hiçbir ahlaki değer tanımıyor ve devrimin çıkarları için cinayetten en basit hırsızlığa kadar -kendisinin tek yargıcı olduğu- her suçu meşru ve övgüye değer buluyordu. Bu kadarıyla kalsa fazla şaşırtıcı olmayabilir. Ama Neçayev bunu mantıksal sonucuna kadar götürdü. İlkelerini yalnızca düşmanlarına değil, arkadaş dediği insanlara da aynı şevkle uyguladı... Kişisel cesareti çılgınlık sınırının ötesindeydi. Onda namussuzluk, palavracılık, kabadayılık ve fanatiklik şaşırtıcı ve aykırı bir tarzda iç içe geçmişti.[31]

31 E.H. Carr, *Romantik Sürgünler*, s. 325-326.

II

Ecinniler



Yalnızca Dostoyevski'de ağırlık, 'hareket'tedir.
Solovyov

Öğrenci İvanov, Neçayev ve yandaşları tarafından öldürüldüğü sırada Dostoyevski eşi Anna'yla birlikte Avrupa'da bulunuyordu. Gönülsüz bir yolculuktu onlarınki. Açıkçası, Rusya'daki alacaklılarından ve borçlarını ödeyecek durumda olmadıkları için muhtemel bir hapis cezasından kaçıyorlardı. Dostoyevski'nin mektuplarından ve Anna'nın güncesinden, anayurttan uzakta yalnızlık ve parasızlık nedeniyle zor günler geçirdikleri anlaşılıyor.

Katıldıkları nadir toplantılardan biri, Bakunin'den İtalyan milliyetçisi Garibaldi'ye kadar her çeşit muhalifin katıldığı Barış ve Özgürlük Birliği'nin Cenevre'deki kongresiydi. Dinlemeye gittikleri oturumda Bakunin yer almadığından onun efsanevi hitabet yeteneğine tanık olamadılar; buna rağmen Dostoyevski'nin toplantının yapıldığı salondan, ilerideki romanlarında işine yarayacak renkli izlenimlerle ayrıldığı anlaşılıyor. Kaldı ki Bakunin'in kürsüden savunduğu fikirlerini, kongreyi günü gününe aktaran

yerel ve uluslararası basından dikkatle takip etmekteydi.[32] Toplantının üzerinde bıraktığı etkiyi yeğeni Sonya'ya şöyle aktarıyor:

> Bu kişilerin, ilk kez kitaplarda değil de canlı olarak gördüğüm bu devrimcilerin ve sosyalistlerin, 5.000 kişilik bir dinleyiciye kürsüden nasıl saçma şeyler söyledikleri anlatılacak gibi değil. Ne anlatılsa, bunun hakkında bir fikir veremez. Saçmalık, zayıflık, karşılıklı çelişkiler bütün hayallerin ötesinde. Ve mutsuz emekçileri heyecanlandıran da bu karmakarışık şeyler. Yazık! Dünyada barışı gerçekleştirebilmek için Hristiyanlığın kökünü kazımak gerektiğini söyleyerek başlıyorlar konuşmaya. Büyük devletleri yıkıp, küçükleri kurmak, sermayeyi alaşağı etmek ve böylece her şeyi ortak yapmak, vb... sözler. Önce ve her şeyin başında, ateş ve kılıç; ve her şey yok olduktan sonra barışa kavuşacağımızı düşünüyorlar.[33]

Dostoyevski'nin kendisi de gençliğinde radikal Petraşevski çevresi içinde yer almış ve bundan dolayı idam mangasının karşısına çıkarılmış; son anda tebliğ edilen af kararıyla kürek cezasını çekmek üzere Sibirya'ya gönderilmişti. Öyleyken neden "bu devrimcileri ve sosyalistleri" canlı olarak ilk kez gördüğünü yazmaktadır? Bu soruyu aradan geçen 20 yılda Dostoyevski'nin görüşlerinin bir hayli değiştiğini ve geçmişini unutmaya eğilimli olduğunu söyleyerek yanıtlamak haksızlık olur. Sibirya sürgününden Sen-Petersburg'a farklı fikirlerle döndüğü doğrudur fakat geçmişini karalama ya da inkâr yoluna sapmamıştır hiç. Yıllar sonra bir dergide, "*Biz Petraşevskiciler idam sehpasına çıktık. Kararı en ufak bir pişmanlık duymadan dinledik. Elbette herkes için böyle olduğunu söylemiyorum; o*

32 Joseph Frank, *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865 - 1871*, Princeton University Press, 1997, s. 236.

33 Aktaran E.H. Carr, *Dostoyevski*, çev. Ayhan Gerçeker, İst., İletişim Yay., 1990, s. 167.

anda hepimiz olmasa bile hiç değilse büyük çoğunluğumuzun inançlarından dönmeyi onursuzluk saydığını söylerken yanılmadığımı sanıyorum", diye yazar.[34] Petraşevski çevresi Fransız sosyalisti Fourier'nin ütopik görüşlerini benimseyen, gizlilik nedeniyle sadece ev toplantılarında bir araya gelen, dolayısıyla Cenevre'deki gruplarla nicelik ve nitelik olarak karşılaştırılamayacak kadar küçük ve ılımlı bir gruptu. Çar 1. Nikola'ya karşı suikast tertibi içinde olmakla suçlanıyorlardı; oysa "kesin olarak zararsız, kesin olarak silahsız"dılar.[35] Düzenli yapılan Cuma tartışmalarına katılan konuklarla birlikte sayılarının birkaç yüz kişiye kadar genişlediği; çeşitli dillerde yazılmış düşünsel yapıtlar bakımından Rusya'nın en büyük kitaplığına sahip oldukları da söylenir.[36]

Petraşevskicilerin toplu olarak yargılandığı dava süresince, Dostoyevski'ye yöneltilen ve mahkûmiyetine neden olan tek ciddi (!) suçlama, edebiyat eleştirmeni Belinski'nin, dinî ve politik ortodoksluğa döndüğü için Gogol'e çatan, Rusya'da yasaklanmış mektubunu bir toplantı sırasında okumuş olmasıydı.[37] Dostoyevski mektubu

34 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü I*, s. 173.

35 Bakunin'in Herzen'e yazdığı mektuptan aktaran Henri Troyat, *Dostoyevski*, s. 130.

36 Petraşevski çevresi, devrimci soylularla, sonraki dönemde ortaya çıkan ve soylu olmayan aydınların başrolü oynadığı radikal akımlar arasındaki halkayı oluşturmaktadır. Çevreye dahil olanlar arasında zengin toprak sahiplerinin yanı sıra yazar ve akademisyenler, öğrenciler, tacirler ve hatta küçük esnaf da bulunuyordu. Daha fazla bilgi için bkz. A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 140-146.

37 Tümünün Rusya'da yasal olarak yayımlanmasına ancak 1905'ten sonra izin verilen mektupta Belinski şunları yazıyordu: "*Rusya kurtuluşunu, mistisizmde, çilecilikte veya sofulukta değil, uygarlığın ilerlemesinde, aydınlanmada görüyor. Gereksindiği şey, dinsel vaazlar değil (onları bol bol dinledi), dualar değil (anlamlarını bilmediği bu sözleri yeterince geveledi); hayır, gereksindiği şey, yüzyıllardır ayaklar altında çamurlar içinde çiğnenmiş olan insan onurunun uyandırılmasıdır.*"

yüksek sesle okurken başını tasdik eder gibi sallayan bir Polonyalı da bu entipüften gerekçeyle Sibirya'ya sürgüne gönderilmişti.

Dostoyevski *Ecinniler*'i yazmayı tasarlarken, "*dünyayı değiştirme işini burada, Rusya'da başlatacağız ve tüm dünya görevi tamamlayacak*", diye haykıran bu eski yoldaşları hatırına gelmiş miydi acaba? Dostoyevski'nin çok fazla ısınamadığı kimi radikallerin ve onların hararetle savunduğu bazı "aşırı" fikirlerin romana nasıl yansıdığını tartışma fırsatımız olacak ileride.

Dikkatli okurların kolayca fark edebileceği gibi, *Ecinniler* bir "kurgu"nun kurgusudur. Alt kurguda, öğrenci İvanov cinayetine benzer bir cinayet etrafında örülen ve tüm bir kenti etkileyen bir dizi olay -kundaklama, vahşice işlenmiş cinayetler, linç ve intihar- anlatılır ki bunlar bir komplonun parçalarıdır aslında. Komployu kurgulayan ve kenti kısa süreliğine de olsa altüst etmeyi başaran genç nihilist Pyotr Stepanoviç Verhovenski, Sergey Neçayev'i epeyce andırır. Verhovenski, *Devrimcinin El Kitabı*'nda Neçayev'le Bakunin'in öğütlediği yöntem ve araçları kullanarak ulaşır hedefine.

Üst kurguda ise bu komplonun nasıl tezgâhlandığı, arkaplanı anlatılır. Dostoyevski, geçmişin kayıp parçalarıyla Rusya'nın güncel gerçeklerini takıp birleştirirken gençlerin günahını daima babalara -kendi kuşağına- yükleme eğilimindedir. Olayların gerçek sorumlusu 1840'lı yılların Batıcı liberalleri, Rusya'ya yabancılaşmış sözde aydınla-

rıdır ona göre. Verhovenski/Neçayev'in temsil ettiği yeni kuşak, yani 1860'ların gözü kara gençliği onların açtığı yoldan yürüyüp giderler. Elbette kendi hain yöntemlerini dayatarak, merhametsizce yakıp yıkarak.

Dostoyevski'nin son üç romanı –*Ecinniler, Delikanlı* ve *Karamazov Kardeşler*– kuşak çatışmaları, bocalayan gençlik, günahkâr babalarının ceremesini çeken evlatlar ve toplumsal çürüme üzerinedir. Dostoyevski kendi *Babalar ve Oğullar*'ını yazmaktadır bir bakıma.[38] Turgenyev'in iyi bir yazarın hiciv yazmaya gönül indirmeyeceği yolundaki sözlerine karşılık *Ecinniler*'in yazarı hicveder, polemiğe girer ve hatta karikatürleştirir. Fakat bu tutum, her nasılsa metni basitleştirmez, ucuzlatmaz. Bir Dostoyevski romanı, bileşenlerinin aritmetik toplamından daha fazlasıdır her zaman.

Karmazinov: *"Alman oldum ben, bunu kendim için bir onur sayıyorum"*

Ecinniler'de Turgenyev, Karmazinov adıyla, herkesin onu tanıyabileceği şekilde fakat alabildiğine gülünç bir karikatür olarak tipleştirilmiştir. Aslında romanın ikincil karakterlerinden biridir; olayların gelişimine katkısı da dolaylıdır. Fakat Dostoyevski'nin bizi nasıl bir tartışmaya çekmek istediğini anlamak bakımından buradan başlamak yararlı olacak.

Karmazinov romanda, kendini dünyanın merkezine koyan, ün düşkünü, şımarık ve kibirli bir sanatçı, fikirleri giderek bayatlayan bir aydın olarak betimlenir. Etki ala-

38 Susanne Fusso, "Dostoevskii and the Family", *The Cambridge Companion to Dostoevskii*, ed. W.J.Leatherbarrow, Cambridge University Press, 2002, s. 175.

nına girenlerce "büyük yazar" olarak anılmasına karşın "orta halli bir yetenek"tir aslında. Toplumun önde gelen etkili kişileriyle, yüksek sosyeteyle olan ilişkilerini pek fazla "neredeyse kendi benliğinden bile çok" önemser. Bir şey için ona gerekliyseniz sizi pek candan karşılayan bu adam, iki dakika sonra, "bir prensin, kontesin ya da çekindiği bir insanın yanında bir çöp parçası, sinekmişsiniz gibi" sizi unutuvermektedir.

Dahası, Karmazinov "yoksul ve tehlikeli" bulduğu Rusya'yı küçümseyen iflah olmaz bir Batıcıdır:

> Her şey olmuş bitmiş, karar verilmiştir. Rusya böyle bir Rusya kaldıkça geleceği olamaz. Alman oldum ben, bunu kendim için bir onur sayıyorum.[39]

Bu itiraf, Turgenyev'in bir roman karakterine söylettiği, bilimden de sanattan da nasibini alamayan Rusya'nın, "uykudan gözlerini yeni açmakta olan bir uyur"dan başka bir şey olmadığı yolundaki sözlerini çağrıştırır:

> Bu yılın ilkbaharında, Londra yakınlarındaki Crystal Palace'ı ziyaret ettim. Bilirsiniz ki bu saray, insanlık buluşlarının bir sergisidir, insanlığın bir çeşit ansiklopedisidir. Bütün makinelere, araçlara, büyük adamların heykellerine baktım. O sırada aklıma şöyle bir düşünce geldi: Bir gün bir buyrultu çıksa da, falan ulus, Crystal Palace'da sergilenmekte olan buluşlarıyla birlikte yeryüzünden kalkacak denilse, bizim Rusya'mız, bir çivisinin, bir topluiğnesinin bile kaybolmayacağı, her şeyinin yerli yerinde kalacağından emin olarak yerin dibine batabilir.[40]

İlginçtir, 1862'de tek başına yaptığı ilk yurtdışı gezisi sırasında, Dostoyevski de Crystal Palace'ı ya da Türkçe adıyla, Billur Saray'ı görmeye gitmişti. Tümüyle camdan

39 Dostoyevski, *Cinler*, s. 369.

40 Turgenyev, *Duman*, çev. Hasan Âli Ediz, İst., Engin Yay., 1999, s. 112-113.

oluşan ve ince demir kirişlerle desteklenen 33 metre uzunluğundaki bu ünlü bina, bir süreliğine endüstriyel ürünlerin sergilendiği bir fuar alanı olarak kullanılmış ve Ruslar da dahil olmak üzere, her milletten meraklı turistlerin akınına uğramıştı.[41] Matematik kesinliğiyle hayranlık uyandıran, İngiltere'nin teknolojik üstünlüğünü, dünya liderliğini ve elbette kapitalizmin gücünü, haşmetini dosta düşmana hatırlatan Billur Saray hakkındaki izlenimlerini Dostoyevski şöyle aktarıyor:

> Gerçekten de görülmeye değer bir sergidir bu... Dünyanın dört bir yanından *onca insanı buraya toplayıp tek bir sürü yapan* o ulu gücü hissediyorsunuz orada. Yüce düşünceler geliyor aklınıza. Burada *amaca çoktan varıldığını, utkunun, görkemin burada olduğunu hissediyorsunuz.* Hatta bir şeyden korkmaya başlıyorsunuz sanki. İstediğiniz kadar ileri düşünceli olun, gene de bir korku sarıyor içinizi. 'Erişilen ülkü bu olmasın sakın?' diye geçiriyorsunuz içinizden. 'Son' dedikleri bu mu yoksa? İncil'de sözü edilen 'tek sürü' bu olmasın? *Bunu gerçeğin kendisi olarak kabul edip artık susmak mı gerekiyor? B*ütün bunlar öylesine görkemli, öylesine utku dolu, öylesine gururludur ki, soluğunuz kesilir.[42]

Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de çizdiği Turgenyev portresi kendini çabucak, kasıtlı olarak ele verir; bunu kişisel bir hesaplaşma, bir talihsizlik sayanlar da olmuştur. Dostoyevski'nin, çok parasız bir zamanında -ki genellikle

41 Billur Saray'ın hikâyesi ve Çernişevski'yle Dostoyevski'nin yapıtlarında ele alınışı için bkz. Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İst., İletişim Yay., 1999, s. 315-332.

42 Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, çev. Ergin Altay, İletişim Yay., 2005, s. 70 (Alıntıdaki vurgular bana ait -*yd*).

öyleydi– Turgenyev'den aldığı ve uzun süre geri ödenemeyen ufak bir borcun her iki tarafta da gerginlik yaratmış olması üzücüdür. Öte yandan iki yazarın mizacı ve kişisel tarihleri de çatışmaya elverişliydi. Birbirine tamamıyla zıt iki insan durmaktadır karşımızda.

Annesine ait yurtlukta özel eğitim alarak büyüyen aristokrat kökenli Turgenyev'den farklı olarak Dostoyevski, pek yüksek olmayan toplumsal konumunu zorlukla elde tutan bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. İlk kez 1845'te, ünlü eleştirmen Belinski'nin başını çektiği edebiyat çevresinde karşılaştılar. Dostoyevski'nin, "yakışıklı, zengin, zeki ve kültürlü" Turgenyev'i gıptayla izlediği, fakat onun yol yordam bilmeyen hallerinin bu muhitte alaya alındığı biliniyor:

> Üzgün yüzlü şövalye,
> Dostoyevski, sevimli palavracı,
> Edebiyatın burnunda kızaran
> Yeni bir sivilcesin sen.[43]

Şair ve yayıncı Nekrasov'la Turgenyev'in kaleminden çıkan bu insafsız yergi, ardından Dostoyevski'nin parasızlık nedeniyle yeni bir yayıncıyla çalışmaya başlaması, grupla olan ilişkileri iyice gerdi ve kısa süren bu dostluk sonunda koptu.

1850'li yıllar Turgenyev'in çıraklık devresini atlattığı ve yazar olarak ünlendiği yıllardı. Belinski'nin yönettiği dergide yayımlanan ve bağımsız öykülerden oluşan *Bir Avcının Notları* kitap olarak basıldı, Rusya'da olduğu kadar Rusya dışında da geniş bir ilgi uyandırdı ve kitabın yazarı Oxford Üniversitesi onursal profesörlüğüne seçil-

43 H. Troyat, *Dostoyevski*, s. 92.

di. Turgenyev'in yıldızı parlarken Dostoyevski neredeyse mahvolmuş ve edebiyat dünyasından silinmiş durumdaydı. 1849 yılının Nisan'ında tutuklandı; aynı yılın Noel gecesi, sekiz ay tutuklu kaldığı kaleden alınarak Sibirya'ya sürgüne gönderildi. Sekiz yıllık cezasının ilk dört yılını kürek mahkûmu olarak çekti ki bunun anlamı, İncil dışında bir şey okumasına izin verilmemesi, tek bir satır bile yazamaması ve elbette, fiziki yaşam koşullarının son derece kötü olmasıydı.

Dostoyevski'nin sürgündeki koşulları 1. Nikola'nın ölümüyle bir parça hafifledi; yeni Çar, Sen-Petersburg'a dönmesine ancak 1959'da, üzerindeki gözetimin sürdürülmesi koşuluyla izin verdi. Yurtdışına ilk kez 1862'de çıkabildi. Avrupa izlenimleri öylesine olumsuz ve eleştireldir ki onları okudukça, Alman, Fransız ya da İngiliz olmadığınıza derhal şükredersiniz: Köln'deki asma köprü, Londra'daki Billur Saray ve Batı medeniyetini simgeleyen öteki yapılar insanı ezmek, hiçleştirmek ve susmaya zorlamak üzere inşa edilmiştir adeta. Sokaklarda "yabani, kuşkulu ve endişe verici" bir yaşam sürer; hele de Londra sokakları, tuzu kuru İngilizlerin görmezlikten geldiği aç insanlar, dilenen çocuklar ve genç yaşlı binlerce fahişeyle doludur. Fransızlar, daha da fena bir şey yaparak, bu yoksulları uzaklara atarlar; köşe bucak saklamaya yeltenirler.

Fransız Devrimi'nin, o büyük iddialar taşıyan hedeflerini gözden geçiren Dostoyevski, Batı'da özgürlüğe sadece cebinde parası olanların sahip olabildiğini ilan eder; eşitliğin durumuysa içler acısıdır. Fakat üzerinde asıl durduğu, devrimin kardeşlik ilkesidir:

> Batılı, insanlığı ileri götüren en yüce, en büyük güç diye söz eder kardeşlikten. Etmesine eder ya, gerçekte kardeşlik diye bir şey yoksa, onu hiçbir yerde bulamayacağını anlamıyor. Ne yapmalı? Ne pahasına olursa olsun kardeşliği kurmalı. Ama bakıyorsunuz, kurulacak bir şey değil kardeşlik. Kendiliğinden doğan bir şey. Doğanın kendinde olan bir şey... Oysa Fransızların, daha doğrusu, genel olarak Batılının yaradılışında kardeşlik duygusu yoktur. Kişisel bir başlangıç, bir kendini sakınış vardır onun yaradılışında. Bir yükselme tutkusu, herkesten başka olma isteği, kendine herkesten, her şeyden çok değer verme duygusu.[44]

Dostoyevski'nin düşüncelerinden de yapıtlarından da Batılıların uzun yıllar haberi olmadı. Tolstoy'u ve Turgenyev'i çevirmeyi yeğlediler öncelikle. Dostoyevski'nin büyük romanları, dönemin sanat dili Fransızcaya ancak ölümünden sonra, 1880'li yıllarda çevrildi; ilk Batılı okurlarını "ağır ağır ve pek özel bir seçkinler topluluğu içinde" buldu.[45] Oysa Turgenyev'in Batı'da, hele Fransa'da sanatçı ve edebiyatçılardan kurulu, aralarında Flaubert, Daudet, George Sand, Maupassant ve Zola'nın da bulunduğu geniş bir dost çevresi vardı.

Sözün özü, Dostoyevski *Ecinniler*'i yazmak üzere masaya oturduğunda, Batı'da adı sanı duyulmamış, bununla birlikte *Suç ve Ceza*'nın yazarı olarak kendi ülkesinde itibar gören bir romancıydı; ne var ki bu kitabın başarısı bile borçlarından ve yoksulluğundan kurtulmasına yetmemişti. Eşi Anna anılarında, Turgenyev'e forma başına 500 ruble ödüyorken kocasının eline 150 ruble tutuşturan yayıncılardan, ellerine para geçtiğini duyunca kapıya dayanan asalak akrabalardan ve alacaklılardan yakınır acı acı.

---

44 Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, s. 86.

45 İlk Fransızca çevirilerin dökümü için bkz. A. Gide, *Dostoyevski*, s. 15.

> Daha da kötüsü bu durumun Dostoyevski'yi hızlı çalışmaya zorlamasıydı... Eleştirmenler kendisini eserlerinin biçimden yoksun olması, aynı romanda birçok baş kişinin bulunması, olayların giriftliği, anlaşılamazlığı, bir türlü sonuçlanamaması nedeniyle eleştiriyorlardı. Bu acımasız eleştirmenlerin Dostoyevski'nin hangi koşullarda çalıştığından kuşkusuz haberleri yoktu. İşte bir örnek: Herhangi bir romanın ilk üç bölümü basılmış, dördüncüsü dizgide, beşincisi postaya verilmiş, yazar ise altıncısını yazmakta oluyordu, geri kalan bölümler ise daha tasarlanmamıştı bile.[46]

Delice bir tempoyla yazmaya zorlanan ve kaleminden başka geçim kaynağı olmayan Dostoyevski'nin de bu eleştirilere zaman zaman boyun eğdiği ve gereksiz bir alçakgönüllülük gösterdiği biliniyor. (Gururuna düşkün olmakla birlikte kendini beğenmiş, kibirli biri değildi hiç.) *Ecinniler* hakkında, "*bu romanı yazmak için, garantili iki-üç yılım olsaydı, Turgenyev'le Gonçarov ya da Tolstoy gibi, ben de, yüzyıl sonra bile kendinden söz ettirecek bir yapıt yazardım*"[47] demiş olması, bu haksız kabulleniş, hazindir sahiden de.

Düşünce ve eylemde suç ortaklığı, felsefenin ve hayatın sorunlarını dramatize ederek işleyen Dostoyevski'nin romanlarında sıkça ele aldığı bir izlektir:

> Israrla soruyor gibidir Dostoyevski: Suçu işleyen mi suçlu, yoksa onu aklından geçiren mi? Öldüren mi suçlu, yoksa kan

46 Anna Dostoyevski, *Fyodor Dostoyevski*, çev. M. Tahsin Yalım, İst., Remzi Kitabevi, 2004, *s.* 67 (O dönem yazılan romanların hemen hepsi, Dostoyevski'ninkiler de dahil olmak üzere, kitaplaştırılmadan önce dergilerde tefrika edilmekteydi -*yd*).

47 Aktaran H. Troyat, *Dostoyevski*, s. 381.

dökme eylemini felsefi açıdan mümkün kılan düşünce tarzının kendisi mi?[48]

Nurdan Gürbilek *Karamazov Kardeşler*'deki temel entrikanın tam da bunun üzerine kurulu olduğunu hatırlatır: Baba Karamazov'un katlinden herkes büyük oğul Dmitri'yi sorumlu tutmaktadır. Halbuki babayı öldüren, evlilik dışı doğan oğlu Smerdyakov'dur. Karamazovlar'ın evinde uşaklık eden Smerdyakov, işlediği cinayeti ortanca oğul İvan'a itiraf eder; iddiası ve inancı bu suçu birlikte işledikleri yönündedir. İvan başta reddeder bu suçlamayı. Fakat sonradan kendisinin de kabul edeceği gibi, bu ölümü aklından geçirmekle ve dilemekle kalmamış, Smerdyakov'un niyetini sezdiği halde onu engellemek için harekete geçmemiştir.

Karamazov Kardeşler'de bireysel suç temelinde yapılan düşünce-eylem ortaklığı, *Ecinniler*'de politik bir mesele, hatta toplumsal bir fenomen olarak ele alınır. "Babalar"ın kuşağı tasarlamış, "oğullar" eyleme geçmiştir. Dostoyevski, Batı'ya koşulsuz hayranlık duyan, Rusya'yı küçümseyen liberal aydınların en az radikal nihilistler kadar tehlikeli olduklarında ısrarlıdır. Sivrisineklerin ürediği bataklığı bunlar besler; kafa karışıklığı yaratırlar ve kuşku tohumlarını ekerler.

Eski kuşağı temsil eden ve Turgenyev'i anımsatan yazar Karmazinov, Neçayev'den esinle kurgulanan küçük komplo örgütünün şefi Pyotr Stepanoviç Verhovenski'ye yaranmaya çalışan, hatta yaltaklanan biri gibi çizilmiştir romanda. Temelli yerleşmek üzere Avrupa'ya gitmek istediğinden dem vurarak beklenen ayaklanmayı ne zaman başlatacak-

48 Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, İst., Metis Yay., 2007, s. 45.

larını öğrenmeye çalışır. Genç adam, "çiftliğinizi satacak, kaçıp gidecek zamanınız var", diye yanıtlar onu. Kuşkusuz bütün bunlar uydurmadır: "[*Karmazinov gibi*] *'olağanüstü zeki* [*bir*] *insan' bile böylesine güvenle gününü, saatini sorduğuna, kendisine verilen bilgi için böylesine saygıyla teşekkür ettiğine göre, bundan sonra kendimizden kuşkumuz olmamalı artık*"[49], diye geçirir Verhovenski içinden.

"Babalar"ın dizginleri "oğullar"ın eline geçmiştir artık.

Stepan Trofimoviç (Verhovenski)[50]

Eski kuşak aydınlarının öteki temsilcisi Stepan Trofimoviç, hatırı sayılır bir yer tutar *Ecinniler*'de. Çarlık polisince aranan ve izlenen önemli bir kişi olduğu vehmiyle yaşaması, giderek kendisini ve etrafındakileri sürgüne gönderilen bir "devrimci" olduğuna inandırması onu ilginç kılmaya yeter de artar bile. Karmazinov'un ihtiyatlı egoizmine karşılık Stepan Trofimoviç ödlek ve saftır. Kendine dönük yaşar ama hesaplanmış bir bencillik değildir onunkisi. Komplocuların başı Pyotr Stepanoviç Verhovenski'nin babası olan bu eski akademisyen, aynı çeteden Stavrogin'in çocukluğundan on altı yaşına dek özel öğretmeni, bir anlamda manevi babası olmasına karşın bu delikanlıların çılgınca niyetlerini sezememiştir.

İlk gençlik çağında yazdığı sözüm ona muhalif bir şiiri, tutuklanan öğrenci gençlerin üzerinde çıkınca, zen-

49 Dostoyevski, *Cinler*, s. 371.

50 Varvara Petrovna'nın himayesinde yaşayan eski akademisyen baba Verhovenski'yi -soyadını belirtmeksizin- "Stepan Trofimoviç", şehirde çıkacak olayları tertipleyen oğlunu ise "Pyotr Stepanoviç Verhovenski" olarak anmayı yeğledim. Dolayısıyla, yalnızca soyadı belirtiliyorsa oğul Verhovenski anlaşılmalıdır -*yd*

gin toprak sahibi Varvara Petrovna'nın ısrarıyla, oğlu Stavrogin'in eğitimini üstlenmek üzere onun malikânesine yerleşir. Üniversitedeki kürsüsünü bırakırken dilbilim alanındaki çalışmalarını taşrada huzur içinde derinleştireceğini düşünür; böyle avutur kendisini. Ne var ki "pek derin araştırmalar"ını gören duyan olmaz. Onu bir şaire benzetmeye, kendisi de "sanat koruyucusu" olmaya çalışan Varvara Petrovna'nın bizzat tasarladığı ve diktirdiği gülünç kıyafetleriyle bir kuklaya dönüşür çabucak. Hazır yemeye iyice alıştıktan sonra kumara dadanır ve yapıtları sonsuza dek bir tasarı halinde kalır:

> Kulüpte oyun masasının başında kâğıt oynarken görmeliydiniz onu. Her tavrıyla, 'Evet, oturdum, kâğıt oynuyorum sizinle işte!' der gibidir. 'Olacak şey mi bu yani? Bunun suçu kimin? Çalışmalarımı kim aldı elimden, kim buralara düşürdü beni? Eh, adın batsın Rusya!' Sonra kibar bir tavırla maça kozunu oynardı.[51]

Stepan Trofimoviç'in üstlendiği rol önemlidir, çünkü Dostoyevski, kendi çözümünün temsilciliğini ona vermiştir romanda. Yerli yersiz kaprisleriyle bazen bir çocuk gibi davranan, velinimeti Varvara Petrovna'nın izni ve onayı olmadan herhangi bir karar alamayan bu zayıf iradeli adam, finalde olayların geçtiği şehri terk eder. Kimsenin kendisini durdurmasına meydan vermemek için koşar adım kaçar aslında. Bu son yolculuğunda kısa süren bir zihinsel aydınlanma yaşar; tereddütleri son bulur ve ücra bir köyde hastalanarak hayata veda eder. Stepan Trofimoviç'in finaldeki değişimini, yani "yirmi yıllık asalak yaşamının yarattığı ideolojik yükleri atıp, başı dik bir insan ol-

51 Dostoyevski, *Cinler*, s. 19.

maya karar vermesi"ni "izahsız" bulanlar da çıkmıştır.[52] Büsbütün haksız sayılamaz bu eleştiri. Büyük Dostoyevski romanlarının sonu -biraz da mesaj verme kaygısıyla- gövdeye göre çok daha az etkili ve inandırıcı olabilmektedir kimi zaman.

Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i yazmaya başladığı sırada yayıncısından, Batıcı liberallerin en önemli sözcülerinden tarih profesörü Granovski hakkında bilgi istediği ve Stepan Trofimoviç'i yaratırken bu biyografiden yararlandığı biliniyor. Duygusallığı, somut olaylar karşısındaki kararsızlığı, söylev vermeye ve alkış almaya olan tutkusu, ortaçağ tarihine merakıyla Stepan Trofimoviç'in Granovski'yle benzeştiği belki doğrudur; fakat Dostoyevski geçmiş kuşağın tipik liberali olarak neden hiç görmediği ve artık hayatta olmayan bu kişiyi seçmişti?[53]

Moskova Üniversitesi'nde kamuya açık dersler veren ve konferansları 1840'lı yıllarda büyük ilgi gören Granovski, halkı ülküleştiren Slavcıları eleştiriyor ve halkın geleneklerini şaşmaz kolektif aklın görünümü derecesine yükselten görüşlere karşı çıkıyordu:

> Kitleler, doğa gibi ya da İskandinavyalıların tanrısı Tor gibi, ya bilinçsizce acımasız ya da bilinçsizce iyi yüreklidirler. Tarihin ve doğanın, ancak düşünen bir bireyin kendini etkilerinden kurtarabileceği, ağır yükü altında kayıtsızlaşmışlardır. Kitlelerin düşüncenin gücüyle bireylere dönüştürülmeleri, tarihsel gelişmenin özünü oluşturur. Tarihin hedefi, kendisini dış etkilerin yazgıcı baskısından kurtarmış ahlaklı ve aydınlanmış birey ile, onun ilkeleri üzerinde kurulmuş bir toplumdur.[54]

52 Hasan Yalçın, *Romanda Aydın Tipleri*, Kaynak Yay., 2004, s. 44.

53 E.H. Carr, *Dostoyevski*, s. 205.

54 A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 133.

Granovski'nin Slavcılarla yürüttüğü bu polemik, Dostoyevski'nin neden onu bir model olarak seçtiğini açıklayabilir kanımca. *Ecinniler*'in finalini hatırlayalım: Bir bunalım neticesinde korunaklı yaşamını terk etmeye karar veren liberal aydın, yayan yapıldak yollara düşer ve o güne dek belki haklarında çok alıkâm kestiği, fakat pek az şey bildiği köylülerle yani halkla karşılaşır. Fakat köylüler Stepan Trifomoviç'in araya sıkıştırmayı alışkanlık haline getirdiği Fransızca ifadeler yüzünden onu bir türlü anlayamazlar ve bu uygunsuz durumunu -evinden uzakta oluşunu, nereye ne maksatla gittiğini bir türlü izah edemeyişini- kuşkuyla karşılarlar. Öte yandan Stepan Trofimoviç, neden suçluymuş gibi sorular sorulduğunu anlayamaz kendisine. "*Gerçek hayat aslında bu, fakat bir hayli değişik yanları var*", diye düşünür. Karşılıklı kavrayışsızlıklarından Dostoyevski romanlarında sıkça görmediğimiz cana yakınlıkta bir mizah doğmuştur.[55]

Dostoyevski, eğitim görmüş kültürlü elitin toprağa dönerek huzura erişebileceği fikrinde ısrarlıdır. Düşünen Rus, ruhsal acılarından, avarelikten halkın doğrularına bağlanarak kurtulabilir ancak. Doğu'yla Batı arasında bölünmüş kişiliğini yalnız bu şekilde onarabilir. Halka atfedilen bu bilgelik, Granovski'nin ya da onunla aynı doğrultuda düşünenlerin görüşleriyle taban tabana zıttır öte yandan. Dostoyevski'nin Stepan Trofimoviç/Granovski'ye biçtiği yazgıda, açık politik göndermelerin yanı sıra alaysı bir tutum da sezilir.

55 J. Frank, *Dostoevsky*, s. 495.

"Stavrogin, Amerika'mız bizim!"

Geniş bir mülkün mirasçısı Varvara Petrovna'yla bir generalin oğlu olarak dünyaya gelen Nikolay Stavrogin, anlatının üzerinde en çok kalem oynatılan ve çelişkili yorumlar yapılan karakteridir. Zengin, kültürlü, iyi eğitim almış, sağlıklı, yakışıklı ve hatta göz kamaştırıcı bir genç olarak betimlenir romanda. Stavrogin'i Bakunin'e benzetenler olduğu gibi, Petraşevski grubundan Speşnev'den izler taşıdığı da söylenegelmiştir. Fakat kimilerine göre o, bütünüyle hayal ürünüdür ve esin kaynakları, gerçek hayatta değil, edebiyatta ve felsefede bulunabilir.[56]

Betimleme yapmasını pek sevmeyen Dostoyevski, Stavrogin'in nasıl göründüğünü uzun uzun kurgulama gereğini duyar:

> Pek konuşkan değildi, göz alıcı, insanı şaşırtacak derecede alçakgönüllü, aynı zamanda da hepimizden daha yürekli, kendinden emindi. Kentimizin şık giyimlileri imrenerek bakıyorlardı ona. Karşısında elleri ayakları birbirine dolaşıyordu. Yüzü de şaşırtıyordu beni: Saçları aşırı derecede siyahtı, parlak gözlerinde aşırı bir rahatlık, aydınlık vardı. Yüzünün rengi pek kibar, uçuktu. Pembeliği aşırı berrak, belirgindi. Dişleri inci, dudakları mercan gibiydi, – olağanüstü güzel duruyorlardı, ama aynı zamanda sanki iğrençtiler de. Yüzünün maskeyi andırdığını söylüyordu kimileri. Bununla birlikte birçokları da, son derece güçlü kuvvetli bir erkek olduğunu söylüyorlardı. Uzun boylu sayılırdı.[57]

Stavrogin sosyetede takındığı alışılmış soğuk nezaketini bozarak, küçük çaplı fakat toplumsal hayatta görülmemiş cinsten skandallara neden olur bir süre sonra: "*Hayır,*

56 E.H. Carr, *Dostoyevski*, s. 211.

57 Dostoyevski, *Cinler*, s. 49.

burnumdan yakalatıp sürüyemez beni kimse!" deme alışkanlığındaki saygın bir kulüp üyesini burnundan tutarak birkaç adım sürükler. Durup dururken ve oradaki sohbete hiç de dahil değilken yapar bunu. Sonra da baştan savma bir özür diler adamdan: "*Bunu yapmak aklıma nereden esti, gerçekten bilmiyorum... Saçma bir şeydi...*"[58]

Stavrogin eşek şakalarını, evli bir kadını kocasının yanında ve herkesin içinde dudaklarından uzun uzun öperek; kendisine nasihat vermeye çalışan, üstelik de akrabası olan yaşlı Vali'nin kulağını ısırarak sürdürür. Bir dediği iki edilmeyen şımarık bir mirasyedi, canı sıkılan bir züppe, gücünü ve yeteneklerini nereye akıtacağını bilemeyen bir avare midir Stavrogin? Ona dair bu türden çözümlemeler bir doğruluk payı içerir kuşkusuz. Ne var ki Stavrogin bilmecesini çözmeye yetmez bütün bunlar.

Genç adamın kadınlarla olan ilişkileri bir kitabı doldurabilecek hareketliliktedir: Genç, güzel, varlıklı ve Varvara Petrovna'nın bir numaralı gelin adayı Liza, Şatov'un nikâhlı karısı Mariya, Varvara'nın refakatçisi ve Şatov'un kızkardeşi Darya... Kadınlar Stavrogin için ya deli olmakta ya da ondan ölesiye nefret etmektedirler. Romanın anlatıcısına bakılırsa, hem bu yandakilerin, hem de öte yandakilerin akılları başlarından gitmiş gibidir. Kadınların bir bölüğü, ruhunun derinliklerinde bir sırrın bulunduğu düşüncesiyle onu çekici bulurken bir bölüğü de onun düpedüz bir katil olabileceği kuruntusuyla ürperirler ki bu kuşkuların yersiz olmadığı ortaya çıkacaktır sonradan.

Liza'yla nişanlamayı umduğu oğlunun Darya'yla bir gönül macerası yaşadığından kuşkulanan Varvara Petrovna,

58 Age, s. 51.

bu ilişkinin önünü kesebilmek için genç kızı babası yaşındaki Stepan Trifomoviç'le evlendirmeye kalkar. Ne var ki gereksizdir gayretleri. Stavrogin birkaç yıl önce gizli bir nikâh kıymıştır; hem de akıl ve beden sağlığı pek yerinde olmayan yoksul ve zavallı Mariya (Lebyadkina)'yla[59]. Sevdiği ya da acıdığı için değil, Şatov'a bakılırsa, zalimliğinden yapmıştır bunu:

> O zaman böylesine ayıp, aşağılık bir evliliği niçin yaptığınızı biliyor musunuz? Yüz karasıyla anlamsızlık bu evlilikte en yüksek dereceye çıkıyordu da onun için! Ah, uçurumun tam kenarında dolaşmıyor, cesaretle başaşağı uçuyorsunuz. Istıraba, vicdan azabına olan tutkunuzdan, hayvansal ahlâk hazzınızdan evlendiniz. Bir sinir bozukluğuydu bunun nedeni... Sağduyuya bu meydan okuma pek göz alıcı, çekiciydi! Stavrogin'le çarpık, aklı kıt, dilenci, topal bir kız![60]

"*Gerçi evliliğimin nedenlerinde biraz yanıldınız ama, büyük bir psikologsunuz gene de...*", diye yanıtlar onu Stavrogin. Birkaç sayfa önce evliliğini resmen duyurma niyetinde olduğunu Şatov'a söylerken bunu kendini cezalandırmak için yaptığını itiraf etmiştir aslında:

> Evet, o zaman onunla niçin evlendiğimi, şimdi de, söylediğiniz gibi, böyle bir 'cezayı' kendime niçin verdiğimi aşağı yukarı biliyorum.[61]

Ecinniler'in yayıncı tarafından sansürlenen bölümünde[62] Stavrogin, kendisini asacak kadar canının sıkıldığı

---

59 Şatov'un ayrı yaşadığı eşi, eski mürebbiye Mariya ile Stavrogin'in evlendiği özürlü Mariya aynı adı taşıdığından, ilkinden **Mariya Şatova**, ikincisinden **Mariya Lebyadkina** olarak bahsedeceğim bundan böyle.. *-yd*

60 Dostoyevski, *Cinler,* s. 257.

61 Age, s. 248.

62 Dostoyevski birçok dostuna okumuş olduğundan edebiyat çevrelerinde varlığı bilinen bu bölüm, ancak devrimden sonra 1922'de yayımlanabilmişti.

bir sırada, 12 yaşında küçük bir kızın ölümüne neden olduğunu manastırda piskopos Tihon'a itiraf eder. Küçük kızı baştan çıkarmış veya belki de tecavüz etmiştir –tam anlaşılmaz burası. Fakat onu korkuttuğu, utandırdığı, incittiği, hastalanmasına neden olduğu, canına kıyacağını tahmin ettiği halde buna göz yumduğu ve ölüm haberini aldığında ferahladığı doğrudur. Stavrogin'in büyük sırrı, azabı ve pişmanlığı budur işte.



Ecinniler'in merkezindedir Stavrogin; kimi eleştirmenlere göre romanın baş kahramanıdır. Sayısı otuzu bulan roman karakterlerinin büyük bir bölümünün onunla bir şekilde ilgili veya ilişkili olmasına karşın o, herkese ve her şeye tamamıyla kayıtsızdır. Büyük yazar Karmazinov bile ondan ilgi bekler ve göremediği için bozulur. Erkek ya da kadın, romandaki hemen herkes, onu ya kılavuz beller veya ondan gelecek esini, duygusal desteği bekler; eline bir düşüncenin bayrağını tutuşturmaya kalkanlar, Stavrogin'in oldukça garip ve gizemli gücüne onun üzerinden kavuşabilmeyi umanlar vardır.[63] Pyotr Stepanoviç Verhovenski, Rusya'da dünyayı sarsacak kadar büyük bir kargaşalık çıkardıktan sonra onu Çarlık tahtına oturtmayı tasarlar:

> Benim Tanrım sizsiniz. Hiç kimseye bir kötülük ettiğiniz yok, herkes nefret ediyor sizden. Herkese, sizinle eşitmişler gibi bakıyorsunuz, gene de korkuyorlar sizden. Bu çok hoş işte. Omzunuza dokunmak için hiç kimse yaklaşamıyor yanınıza. Korkunç bir aristokratsınız... İstenilen her şey var sizde. Bana,

63 Joyce Carol Oates, "Tragic Rites in Dostoevsky's the Possessed", <http://jco.usfca.edu/tragic.html>

özellikle bana, sizin gibi bir insan gerekli. Sizden başka hiç kimseyi tanımıyorum. Öndersiniz siz, bense solucanınız...[64]

Bunları söyleyen Verhovenski, yakalayarak elini öper Stavrogin'in.

Genç adamı acımasızca eleştirmiş ve herkesin içinde ona vurmuş olan Şatov bile, "*Çıkıp gittiğinizde ayağınızı bastığınız yerleri öpmeyecek miyim sanıyorsunuz?*", diye sorar. "*Yüreğimden söküp atmak elimde değil sizi, Nikolay Stavrogin!*"[65]

Şatov: "*Ulus Tanrı'nın bedenidir*"

Varvara Petrovna'nın kölesi olarak dünyaya gelmiş ve onun hizmetinde çalışmış bir babanın oğludur Şatov. Çocukluğunda Stepan Trofimoviç'in öğrencisi olduğuna göre, Varvara Petrovna'nın oğlu Stavrogin'le birlikte büyümüş olmaları olasıdır. Bir öğrenci eyleminden dolayı üniversiteden atılınca çocuklarını eğittiği zengin tüccarın ailesiyle birlikte Avrupa'ya gider. Çocukların başında ondan başka, iki ay sonra "serbest fikirleri" yüzünden işinden kovulacak bir de Rus mürebbiye vardır. Mariya isimli mürebbiyenin peşi sıra Şatov da işinden ayrılır; Cenevre'de evlenirler. "*Birlikte üç hafta yaşadılar; sonra, özgür yaradışlı, aralarında hiçbir bağ olmayan, üstelik yoksulluğun içine düşmüş insanlar gibi ayrıldılar*", diye anlatılır romanda.[66]

Şatov, doğduğu kente dönerek tüccarların yanında çalışmaya başlar. Sağlığı çalışmaya elvermediğinde, "*hiç umur-*

64 Dostoyevski, *Cinler*, s. 417.

65 Age, s. 258.

66 Age, s. 36.

samadan katlanabildiği yoksulluğun derecesini düşünmek bile güçtür."[67] Varvara Petrovna, ihtiyacı olduğunda doğrudan ona gelmediği için kızgındır Şatov'a. Herhalde bütün zenginler gibi, yoksulların da bir gururu olabileceğini hesaba katmıyor ya da böyle bir gururu yoksullar için beyhude buluyordur. Şatov'un kızkardeşi Darya, Varvara Petrovna'nın himayesinde yaşadığından Şatov'la nadiren görüşmektedir.

Pek genç ve deneyimsiz olmakla birlikte aklı başında bir insandır Darya. Burada bir parantez açarak Stavrogin'in Mariya Lebyadkina ile evliliğini ilk Darya'ya itiraf ettiğini; soğuk ve mesafeli Stavrogin'e en çok yaklaşabilen kişinin, annesi Varvara Petrovna ya da Varvara'nın "gelin adayı" zengin ve güzel Liza değil, sırdaş tuttuğu Darya olduğunu hatırlatalım. Romanın finalinde daha iyi kavrarız bunu.

❧

Ecinniler'deki entrikanın odağında yer alan siyasi cinayeti esinleyen olay Moskova'da, Dostoyevskiler Avrupa'dayken gerçekleşmişti. Rus kamuoyunu etkileyen ve uzun süre meşgul eden bu cinayetin Dostoyevski'yi özel olarak sarstığını, eşi Anna'nın güncesine düştüğü notlardan anlıyoruz.[68] Muhbirlik yaptığı (veya ihbarda bulunacağı) gerekçesiyle eski dava arkadaşlarınca öldürülen öğrenci İvanov'un bahsi aralarında daha birkaç ay önce, Anna'nın kardeşi Snitkin'in ziyareti sırasında geçmiş; İvanov'la aynı okulda okuyan Snitkin, bu gençten

67 Age, s. 37.

68 Anna Dostoyevski, *Fyodor Dostoyevski*, s. 148-149.

övgüyle, "büyük bir düşünce adamı, büyük bir kişilik" diyerek bahsetmişti.

Maktul İvanov, romana Şatov adıyla girerken, cinayetin faili ve kışkırtıcısı Neçayev de Pyotr Stepanoviç Verhovenski adını aldı. Verhovenski'nin olayı hangi amaçla kurguladığı ve arkadaşlarını öldürmeye öteki hücre üyelerini nasıl ikna ettiği, romanın en ilginç epizotları arasındadır. İlkin Stavrogin sezer genç adamın niyetini:

> Hücrenin dört üyesini, onları ele verecek diye beşinciyi temizlemeleri için sözbirliği ettirdiniz mi, dökülen kanla bu dört kişiyi bağladınız demektir. Köleniz olurlar, başkaldırmaya cesaret edemezler, bir şey soramazlar da.[69]

Şatov'a göre Verhovenski, "Rusya'yı hiç anlamayan bir tahtakurusu, bir kara cahil, bir ahmaktır"; herkesi casuslukla ya da muhbirlikle suçlayarak yeteneksizliğini örtmeye çalışır. Nihilizme kısa bir müddet ilgi duyup ayrıldığından benzer bir suçlamanın kendisine de yönelebileceğinin –döneklikle itham edilebileceğinin– pekâlâ fakındadır Şatov. Fakat Verhovenski'yi fazla ciddiye almadığından olacak, önemsemez bu tehdidi.

Şatov, her ulusun kendine ait, özel bir tanrısı olduğuna inanır. Bir ulus, öteki ulusların tanrılarına başını çevirip bakmadığı, kendi tanrısının yardımıyla düşmanlarını yeneceğine ve tüm öteki tanrıları yeryüzünden sileceğine inandığı sürece ulustur. Fakat yalnızca tek bir doğru olduğuna göre, bu uluslardan ancak biri gerçek Tanrı'ya sahip olabilir; başka bir ifadeyle, bunlardan sadece biri gerçek Tanrı'dır. Bu durumda tanrısı olan tek ulus Rus ulusudur.

Buradan yola çıkarak kurtarıcı (*messianic*) bir düşünce-

69 Dostoyevski, *Cinler*, s. 384-385.

ye varır Şatov. Tanrı'yı kendinde taşıyan Rus ulusu, Tanrı adına dünyayı kurtaracaktır. Şatov, tıpkı Dostoyevski gibi, ulusu avam halkla aynı şey olarak görür. "*Yeni bir kuşak doğuyor ulusun bağrından, ama onu hiç tanımıyorsunuz*", der Şatov Stavrogin'e. "*Tanrıtanımazsınız, çünkü beyefendi evlâdısınız, son beyefendi evlâdı! İyi ile kötü anlayışınızı yitirdiniz, çünkü ulusunuzu tanımıyorsunuz artık... Dinleyin beni, çalışarak erişin Tanrı'ya. Yaşamın özü budur, yoksa aşağılık bir küf parçası gibi yitip gidersiniz.*"[70]

"*Ne tür bir çalışma?*" diye sorar Stavrogin. "*Bir köylü gibi, tüm varlığınızı bırakıp köye gidin*" olur Şatov'un yanıtı.

Yukarıdaki diyalog Hegel'in, çalışma etkinliğini olumlayan Köle-Efendi diyalektiğini akla getirmektedir.[71] Efendinin tüketerek ve savaşarak elde ettiği doyum, ona geçici bir haz sağlamakla birlikte ardında kalıcı hiçbir şey bırakmaz. Köle ise, isteğin güdümünde değildir çalışırken. Korkusundan çalışır, fakat veri olanla (kendi iç doğasıyla ve fiziki çevresiyle) olan ilişkisini çalışma yoluyla değişikliğe uğratır. Nesneyi dönüştürerek kendini eğitir ve doğayı biçimlendirirken kendini de biçimlendirir. Çalışma bir özbilinç olarak insanı da yaratır böylece.[72]

Şatov, kendi istek ve iradesiyle "efendi" olmaktan vazgeçip emeğiyle yaşamasını öğütler Stavrogin'e. Özgürlüğü ve mutluluğu bulmanın biricik yoludur bu.

---

70 Age, s. 258 - 259.

71 Hegelci felsefenin, Belinski, Herzen, Strahov gibi –Dostoyevski'yi farklı yaş dönemlerinde etkilemiş– Rus düşünür ve yazarları üzerinde büyük bir gücü vardı. Bkz. A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 105-121 ile s. 194-195

72 Tülin Bumin (1987), *Hegel*, İst., Alan Yay., 1987, s. 36- 48.

Ölüm Şatov'u en mutlu olduğu -belki de bu nedenle en zayıf, en az temkinli olduğu- bir anda yakalar. Verhovenski haber yollayarak daha önce kendisine emanet edilen baskı makinasını teslim etmesini ister ondan. Bir gün önce karnı burnunda, Şatov'a sığınan karısı Mariya gece doğum yapmıştır. Şatov bu beklenmedik ziyaretçi(ler)den öylesine mutludur ki ne bebeğin Stavrogin'den dünyaya gelmiş olmasına aldırır ne de ötekilerin kendisine bir tuzak kurmuş olabileceği gelir aklına. Korulukta bir mağarada buluşurlar. İçlerinden biri, Virginski, buluşmadan önce herkesi tek tek dolaşarak, Şatov'un artık tehlikeli olmaktan çıktığını, onları ele vermeyeceğini, çünkü karısının ona döndüğünü, çocuğu olduğunu anlatmıştır. Fakat Virginski'ye aldıran olmaz. Üzerine atılıp kollarından yakalarlar Şatov'u. Tek kurşunla alnından vurulmak üzereyken son anda attığı umutsuz çığlık Dostoyevski romanlarının en göz yaşartıcı anlarından biridir. Mariya Şatova ile bebeği de ondan sonra çok yaşamazlar; ola ki bakımsızlıktan art arda ölüp giderler.

Şatov'un taşıdığı kimi özelliklerin Dostoyevski'yi ziyadesiyle hatırlattığı; hatta yazarın kendini, hakkında çok şey duyduğu bir cinayetin kurbanı olarak dramatize ettiği söylenir.[73] Önceleri bir sosyalist iken Tanrı'yı Rus halkında bulması ve bu halka dünya çapında kurtarıcılık atfetmesi; genelde az konuşan, hatta sıkıcı biriyken inançlarına saldırıldığında köpürmesi ve heyecanlanması... René Girard'a göre "Şatov, kendi ideolojik evrimi hakkında düşünen bir

73 E.H. Carr, *Dostoyevski*, s. 208.

Dostoyevski'dir".[74] Stavrogin, Tanrı'ya inanıp inanmadığını sorduğunda, "*Ben Rusya'ya, onun Ortodoksluğuna... inanıyorum*", diye kekeler Şatov. "*İsa'nın bedenine inanıyorum... Onun bu kez Rusya'da ortaya çıkacağına inanıyorum... İnanıyorum...*"

"*Ya Tanrı'ya? Tanrı'ya?*", diye ısrar eder Stavrogin. Şatov'un yanıtı, aradığı olumlamayı henüz bulamayışından ötürü çektiği acıyı ifşa eder: "*Tanrı'ya... Tanrı'ya da inanacağım.*"[75]

Pyotr Stepanoviç Verhovenski: "*Ben bir sosyalist değilim, bir düzenbazım.*"

Pyotr Stepanoviç Verhovenski sahneye çıktığında üç bölümden oluşan romanın ilk bölümü neredeyse sonlanmak üzeredir. Dostoyevski'nin o çok ünlü skandal sahnelerinden birinin, deyim yerindeyse, tam ortasına düşerler Stavrogin'le ikisi.

Gerilim, Varvara Petrovna'nın kilisenin kapısında ayaklarına kapanan Mariya Lebyadkina'yı, sıradan bir dilenci, yoksul bir divane zannederek evine götürmesiyle başlar. Bu işte bir bit yeniği olduğunu, Mariya'nın arabaya binerken topalladığını gören Varvara'nın bembeyaz kesilmesinden; onlarla birlikte gidebilmek için yalvarıp yakaran Liza'nın kapıldığı telaş ve heyecandan anlarız. Anlaşılan, Stavrogin'in annesiyle müstakbel nişanlısına dek ulaşmıştır dedikodular.

Eve vardıklarında Şatov'un kendilerini beklemekte

74 René Girard (2001), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev. Arzu E. İldem, İst., Metis Yay. 2001, s. 158.

75 Dostoyevski, *Cinler*, s. 256.

olduğunu görürler. Stepan Trifomoviç ile yakın dostu ve aynı zamanda romanın anlatıcısı Govorov da oradadır. Mariya'yı evvelce tanıdığı anlaşılan Şatov, onunla ilgili soruları kısa, üstünkörü yanıtlarla geçiştirir. Biraz sonra Liza'nın annesiyle Şatov'un kızkardeşi Darya da katılırlar topluluğa. İmzasız mektuplar aldığından yakınan Liza'nın annesi, "kızımı rezaletinize neden karıştırıyorsunuz?" diye çıkışınca ortalıkta buz gibi bir hava eser.

Toplantının ilk sürprizi Mariya Lebyadkina'nın erkek kardeşi Lebyadkin olur. Her vakit olduğu gibi sarhoş değildir ama, günlerce zil zurna dolaşmış birinin ağır sersemliği vardır üzerinde. Varvara Petrovna'nın kilisenin kapısında Mariya'ya 10 ruble uzattığını duymuş ve Varvara'nın yoksullar için açtığı sandığa 20 ruble bağışlamaya gelmiştir. "*Kızkardeşim **sizden** olduğu için aldı o parayı. Bir başkasından dünyada kabul etmezdi*", diye şişinir. Halbuki o gelmeden az evvel, Stavrogin'in de Lebyadkin kardeşlere yüklüce bir miktar gönderdiği, bu işte de Darya'nın aracılık ettiği çıkmıştır ortaya. Bu sırada evin emektar uşağı heyecanla içeriye girerek –dört yıldır kim bilir hangi uzak şehirleri ve ülkeleri dolaşmakta olan– Stavrogin'in döndüğünü haber verir.

Ancak konuk salonuna dalan kişi –sarışın, uzun saçlı, sarkık bıyıklı ve sakallı, ortadan uzun boylu, yirmi yedi yaşlarında– başka bir genç adam; Stepan Trofimoviç'in on yıldır görmediği oğlu Pyotr Stepanoviç Verhovenski'dir. Birkaç dakika sonra öteki de görünür. Olağanüstü bir ataklık gösteren annesi, hoşbeş faslını da atlayarak, Mariya Lebyadkina'nın yasal karısı olup olmadığını sorar Stavrogin'e. Genç adamın yanıtı dolaylıdır. Mariya'ya dö-

ner ve "*...gerçi en sadık dostunuzum ama, gene de bir yabancı sayılırım. Ne kocanızım, ne babanız, ne de nişanlınız*" diyerek onu evine bırakmayı teklif eder nazikçe. (Onların geldiğini gören Lebyadkin derhal sıvışmıştır.)

Ardından ağzı kalabalık Pyotr Stepanoviç Verhovenski, Stavrogin'i savunmak üzere öylesine uzun bir hikâye anlatır ki bozacının şahidinin şıracı olduğunu düşünmeden edemeyiz. Sözde, Stavrogin Mariya Lebyadkina'nın onurunu yüzsüz bir memura karşı savunmak zorunda kalmış da, yarım akıllı kızcağız bu saygıyı tümden yanlış anlayıp kendini olmadık hayallere kaptırmış da falan filan. Bu açıklamayı inandırıcı bulan –aslında her anne gibi evladının masumiyetine inanmaya hazır olan– Varvara Petrovna oğlundan kuşkulandığı için özür diler.

Fakat genç Verhovenski'nin durmaya niyeti yoktur. Babasına dönerek, onu kutlaması mı yoksa kurtarması mı gerektiğini mektubundan anlayamadığını, İsviçre'den bu nedenle koşup geldiğini; babasının, "başkasının günahları yüzünden evleniyorum", diye yakarışına bir anlam veremediğini söyler. Oysa oradaki herkes gibi o da, Darya ile Stepan Trofimoviç'in gönülsüzce boyun eğdikleri bu evlilik kararının Varvara Petrovna tarafından dayatıldığını, aradaki yaş farkı, duygusal bir bağın bulunmayışı gibi nedenlerle bu evliliğin her bakımdan uygunsuz kaçacağını anlamakta; yine de bu fırsatı babasını herkesin önünde küçük düşürmek için kullanmaktadır. (Varvara Petrovna, Liza'yla oğlu Stavrogin arasındaki Darya engelini ortadan kaldırmak için almıştır bu kararı. Oğlunun genç, güzel, varlıklı ve kendisine delicesine âşık Liza'ya, Darya yüzünden mesafeli davrandığını zannetmekte;

Mariya Lebyadkina'yla gizlice evlenen Stavrogin'in artık ne Liza'yla ne de bir başkasıyla evlenemeyeceğini bilmemektedir.)

Sonunda tüm bu rezilliğe son vermeye cesaret eden biri çıkar ortaya. O ana dek hep önüne bakarak dinlemiş ve pek az konuşmuş olan Şatov yerinden kalkarak Stavrogin'e doğru kararlı adımlarla yürür, var gücüyle bir yumruk indirir yüzüne. Dudağı yarılan ve kanamaya başlayan Stavrogin Şatov'a karşılık vermez.



Ecinniler'in serim bölümünde keyifli, nüktedan, yer yer iğneli bir anlatım dili çıkar karşımıza. Fakat pek uzun sürmez bu. Tam da keyifli bir hiciv okuyacağımızı düşünürken olaylar, tıpkı tepeden yuvarlanan kartopunun bir çığa dönüşmesi gibi yıkıcı, trajik bir hal alır:

Ayaklanan fabrika işçileri Vali'nin emriyle kırbaçlanır. Kentte büyük bir yangın çıkar. Küreğe mahkum edilmiş bir kaçak (Fedka)[76], Lebyadkin'le kızkardeşi Mariya Lebyadkina'yı bıçakla delik deşik ederek öldürür. Cinayetin işlendiği eve giden iki masum genç -Liza'yla ona eşlik etmekte olan bir yakını- halk tarafından, bu katliamdan sorumlu tutuldukları için linç edilirler. Katil Fedka'nın da kısa bir süre sonra ölüsü bulunur, kafası bir taşla paramparça edilmiştir. Olaylar dizisinin doruk noktasında ise, önceden tasarlanarak işlenmiş bir siyasi cinayet yer alır: Şatov'a hazırlanan ve ölümüyle noktalanan o korkunç tuzak.

76 Fedka, Stepan Trofimoviç'in kumar borcunu ödeyebilmek için askere gönderdiği eski bir kölesidir. Fedka'nın bir kiralık katile dönüşmesinde, işlediği cinayetlerde Stepan Trofimoviç'in de payı, sorumluluğu vardır bir anlamda.

Peki ama Pyotr Stepanoviç Verhovenski'nin sorumluluğu, dahli nedir art arda gelen bu felaketlerde? Kendi tabiriyle, aslında bir sosyalist değil de bir dalavereci olan bu genç adam, kutusu açıldığında fırlayan yaylı bir bebek gibi aniden çıkıverir ortaya ve giderek egemenliği altına alır romanı. Fabrika işçilerini bildiriler dağıtarak başkaldırmaya kışkırtırken Vali'ye onlara asla taviz vermemesini, eski gaddar yöntemlerle en ağır cezayı uygulamasını öğütler. Öz babasını imzasız bir mektupla polise ihbar eder; hem ondan intikam almayı hem de hedef şaşırtmayı amaçlıyordur bunu yaparken. Bir taşla iki kuş.

Mariya ile kardeşi Lebyadkin'in katlini, onlardan bir an önce kurtulmayı için için dileyen Stavrogin aklından geçirmiş, Verhovenski yegâne akla yatkın (!) çözüm olarak dillendirmiş, Fedka da gerçekleştirmiştir. Bir asilzadeyle, birkaç ruble uğruna gözünü kırpmadan cinayet işlemeye hazır bir kaçağı –düşünce ile eylemi– birbirine bağlayan halkadır Verhovenski. Bir tür kolaylaştırıcı. Roman boyunca herhangi bir değişime uğramadığı gibi sonunda en ufak bir zarara uğramadan işin içinden sıyrılabilen tek kişidir.

Şatov öldürülür sonunda. Stavrogin intihar eder. Liza linç edilir. Liza'nın annesiyle Stavrogin'in annesi Varvara Petrovna biricik evlatlarını yitirirler. Yangın onlarca aileyi evsiz bırakır ve kim bilir kaç kişiyi hayatından eder. Şatov'u öldürenlerden biri polise giderek suçunu itiraf eder ve ötekileri de ele verir böylece. Pyotr Stepanoviç Verhovenski'ye gelince, o bu sırada kenti çoktan terk etmiştir.

Kirillov: *"Acı ile korkuyu kim yenerse Tanrı o olacaktır."*

Onlardan biri sayılınasa da, Pyotr Stepanoviç Verhovenski'nin çekip çevirdiği çeteye yakın biridir Kirillov. Ömrünce hep aynı düşünce, Tanrı düşüncesi yüzünden acı çekmiş, sonunda Tanrı'nın ölüm korkusundan duyulan acı olduğuna karar vermiştir. Acı ile korkuyu yenmenin ve gerçekten özgür olabilmenin tek yolu insanın kendini sırf bu amaç için, ortada başka hiçbir neden yokken öldürebilmesidir Kirillov'a göre. Korkuyu öldürmek için intihar eden çıkmamıştır o güne dek. Oysa ki, *"en büyük özgürlüğü isteyen herkes, kendi kendini öldürme cesaretini göstermek zorundadır."*[77]

Kirillov'un intiharı düşünmesi için alışılagelmiş hiçbir nedeni yoktur sahiden de. Gençtir; yaşamayı, geceleri şafak sökene dek çay içmeyi ve çocuklarla top oynamayı seviyordur. Duygulu, vicdanlı, inanca saygılıdır. (Ev işlerine bakan yaşlı kadının gönlü olsun diye odasında kandil yakar.) Sadece Tanrı'nın olmadığını, kendisinin [yani insanın] Tanrı olduğunu kanıtlamak için öldürecektir kendini. Özgür olduğunu ilan etmek, yepyeni bir çağ açmak için. Bu eski çağa, "gorillerden Tanrı'nın yok edilmesine dek olan çağ" adı verilecektir.

Pyotr Stepanoviç Verhovenski, kendi felsefi düşüncesi içinde intihar etmeye karar veren Kirillov'dan bir söz almıştır. İntiharını, onların işleyeceği siyasi bir cinayetle aynı zamana denk getirecek ve cinayeti üstlenen bir mektup bıraktıktan sonra ölecektir. Fakat komşusu ve arkadaşı Şatov'un öldürüleceğinden kimse söz etmemiştir ona.

77 Dostoyevski, *Cinler*, s. 120.

Zamanı gelip de mektubu yazması istendiğinde bu alçakça tertibin sorumluluğunu almayı reddeder. Çok daha karmaşık işleri tereyağından kıl çeker gibi halledebilen maharetli provokatör, öfkeli Kirillov'u ikna etmekte epeyce zorlanacak; korku filmlerini andıran gerilimli bir sahneden sonra kavuşacaktır istediğine.

Kirillov'un hikâyesi olmasaydı *Ecinniler*'in olay örgüsünde önemli bir değişiklik olmazdı kuşkusuz. Verhovenski'nin türlü numaralarla kopardığı itirafname, soruşturmayı yönetenlerce inandırıcı bulunmadığından ve gerçek katillerin yakalanması da fazla gecikmediğinden işe yaramamıştır. Fakat Kirillov'un düşünceleri ve felsefi intiharı, üzerinde uzun boylu durmayı gerektirecek kadar ilgi çekicidir; Tanrı'nın intihar yoluyla ortadan kaldırılabileceği fikrine –Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları*'nı irdelerken– döneceğiz ileride.

Şigalev ve Şigalevcilik

"[Dostoyevski'nin] en tehlikeli kişileri aydınlardır.", der André Gide.[78] Bu aydınlar arasında sıra dışı bir yeri olması lazım gelen Şigalev'in, iç dünyası ve kişisel tarihiyle *Ecinniler*'de pek az işlendiği, Dostoyevski'nin onun fikirlerine odaklanmayı tercih ettiği görülür. Şigalev'den çok, yazarın "Şigalevcilik" adını verdiği düşünsel dizge üzerinde durabiliyoruz bu nedenle.

78 A. Gide, *Dostoyevski*, s. 80.

Romanın anlatıcısı Govorov, "*ömrümde, yüzü onunki kadar bulutlu, asık, elemli bir insan görmedim*", diye betimler Şigalev'i. "*Kıyamet gününü, bilinmeyen bir zamanda, doğru çıkamayabilecek birtakım kehanetlere dayanarak değil de, kesinlikle yarın öbürsü gün sabah tam onu yirmi beş geçe bekliyor gibi bir hali vardı... Kötü bir izlenim bırakmıştı üzerimde.*"[79]

Oysa takipçileri, Fourier gibi bir dâhi, yüce bir insan sayarlar onu. Hatta Fourier'den daha bir güçlü, daha bir yürekli bulurlar; ne de olsa "eşitliği" o düşünüp çıkarmıştır ortaya. Kente geleli iki ay olmuştur ya, nereden geldiği bilinmemektedir. Başkentte çıkan muhalif dergilerden birinde bir yazısı yayımlanmıştır. Şigalev'e göre, Platon, Rousseau, Fourier gibi sosyal sistem yaratıcılarının tümü, "*kendi kendileriyle çelişen, doğal bilimlerden, insan denilen tuhaf yaratıktan haberleri olmayan birer hayalperest, birer masalcı, birer budala*"dırlar. Yarının toplum biçimi üzerine, dünyanın düzeni üzerine düşünmüş ve kendisinin bulduğu çözümün biricik olduğu sonucuna varmıştır. "*Sınırsız bir özgürlükten yola çıkıp sınırsız bir despotizmle bağlıyorum sonucu*", der.

Şigalev insanlığı eş olmayan iki gruba ayırmayı önerir. Onda bir olan birinci grup, sınırsız bir özgürlüğe ve geri kalan onda dokuzluk grubun üzerinde sonsuz haklara sahip olacaktır. Bir sürü haline getirilen büyük grup, kişiliğini tam olarak ötekine teslim etmek –ve elbette çalışmak– zorundadır. Cennettekine benzer ilkel bir masumiyete varılacaktır sonunda. Şigalevci eşitlik, kölelikte eşitliktir. Bunun için öğretimin, bilimlerin, yeteneklerin dü-

79 Dostoyevski, *Cinler*, s. 141.

zeyi düşürülecek, yüksek yetenekli insanlar ya kovulacak ya da öldürülecektir. Sonuç, Çiçero'nun dilinin kesilmesi, Kopernik'in gözlerine mil çekilmesi ve Shakespeare'in taşlanmasıdır.

Ecinni tayfasının önde gelen fertleri, Dostoyevski'nin yirmi yıl önce Petraşevski grubundan tanıdığı tiplerdi büyük olasılıkla. Ancak yazarın "Şigalevcilik" adı altında romana dahil ettiği ve aslında Tkaçyev'e yakın olan bu fikirleri bir dergi yazısında okumuş olabileceği düşünülüyor. Bir anlamda Neçayev'in izleyicisi olan Tkaçyev, insan toplumunun sonul ve ulaşılabilir tek hedefinin, bireyler arasında sağlanacak, olabildiğince eksiksiz, aynı yaşam koşulları içinde yaşamaktan beslenen bir *organik fizyolojik eşitlik* kurmak olduğunu savunuyordu.

> Herkesin gereksinimlerinin karşılanması, bu gereksinimlerin 'emeğin o sıradaki verimlilik düzeyi'ne uygun olmasını gerektirir. Dolayısıyla toplumun, gereksinimlerin çoğalıp dal budak salmasını denetlemesi ve o sıradaki ekonomik gelişme düzeyinde ancak öteki insanların harcanması pahasına karşılanabilecek bireysel gereksinimleri bilinçli olarak bastırması gerekir. Gereksinimlerin birörnekliği mutlu bir toplumun öngereklerinden biridir ve bunun sağlanması için ödenmesi gereken bedel, elit tabakanın incelikli kültürünün ortadan kaldırılmasıdır. Her bir farklılaşma süreci, insan gereksinimleriyle üretim düzeyi arasındaki dengeyi bozar ve böylece toplumun toplam mutsuzluğunu artırır.[80]

Tkaçyev bireyliğin önemini hepten reddeder: Devrimci

80 Bu alıntı ve Tkaçyev hakkında bilgi için bkz. A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 216-221.

öncü takımı, iktidarı eline geçirdikten sonra, ulusal bir çocuk yetiştirme ve eğitim sistemi kuracak; benimsenmiş toplumsal eşitlik düzeyini çiğneme eğilimi gösteren sivrilmiş bireylerin gelişimini törpüleyecektir. Tkaçyev'in dizgesiyle, mutlak boyun eğmeye ve insanların kişiliklerinden mutlak olarak uzaklaştırılmalarına dayanan Şigalevcilik arasında koyu bir benzerlik vardır sahiden de. Her ikisi de insan kişiliğini yadsıyan bu halleriyle baskıcı ve fazlasıyla bunaltıcı gözükmektedir.

Daha 1905 devriminden sonra Dostoyevski'ye "Rus devriminin kâhini" denilmiş[81] ve *Ecinniler*, rejim karşıtlarına elverişli alıntılar sunan bir yapıt olarak okunmuştu yıllarca. İşin anlaşılmaz tarafı, Gorki gibi yazarların da romana aynı paralelde, fakat sosyalist dünya görüşleri nedeniyle tasvip etmeyerek bakmalarıdır[82]. Sanki Enternasyonal, Neçayev'in konspiratif ve nifakçı yöntemlerini onaylamadığını bildiren bir karar çıkarmamış[83], sanki Marx el yazmalarından başlayarak kaba ve eşitlikçi komünizmi eleştirmemiş, sanki Lenin zaman zaman görüş ayrılığına düştüğü Zinovyev, Kamenev, Troçki gibi yoldaşlarıyla yeniden işbirliği yapmayı reddetmiş de derhal vurulmalarını emretmiş gibi.

81 E.H. Carr, *Dostoyevski*, s. 213.

82 Bkz. Gorki, *Edebi Portreler*, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İst., Yordam Kitap, 2007.

83 Enternasyonal'in Neçayev'i suçlayan kararından sonra Tkaçyev, "Engels'e Açık Mektup" (1874) yazarak onu legalliğe fazla saygı göstermekle, devrimci coşkudan yoksun olmakla ve Rusya'nın devrime hazır olduğunu görememekle suçlamıştı.

Ecinniler'in değeri basit bir politik mesaja bağımlı olsaydı, Berlin duvarının yıkılmasıyla birlikte işlevi de ortadan kalkar, gücünü de yitirirdi kuşkusuz. Oysa görülen, hem edebiyat okurları nezdindeki saygınlığını koruduğu, hem de çağdaş yazarlar üzerindeki etkisini sürdürdüğüdür. Bu kitapta incelenen ve *Ecinniler*'den esintiler taşıdığı düşünülen, buralı yazarlara ait romanların tümü son yirmi yıl içinde yazıldı. Dostoyevski romanlarının nasıl olup da tazeliğini, güncelliğini koruyabildiğini sorgulamak yerine, içinde yaşadığımız dünyanın neden Dostoyevski romanlarını giderek daha çok andırdığını sormalıyız belki de. *Ecinniler*'in neredeyse 140 yaşında olduğunu hatırda tutarak.

Ecinniler'de Biçim

Romanlarının biçimden yoksun olduğu, Dostoyevski'nin üzerine yapışıp kalmış bir önyargıdır. Biyografisini yazmış olan Henri Troyat bile, "*Ecinniler* Dostoyevski'nin bütün yapıtları gibi, entrika bakımından değil, kendisini besleyen genel düşünüler bakımından değer taşır", diyordu. "Düşünüler, yani kişiler. Çünkü burada, *Karamazov Kardeşler*'de olduğu gibi, *Budala*'da olduğu gibi her kişi bir düşünüdür, düşünüden başka bir şey değildir."[84]

Oysa ki bazı ufak tefek kusurlarına[85] karşın *Ecinniler*, yaratıcı yazarlık derslerine konu olabilecek denli sağlam

84 H. Troyat, *Dostoyevski*, s. 394.

85 Öykülemedeki kusurlardan biri, romandaki anlatıcının bölüm başı bile olmayan bir noktada ansızın kayıplara karışarak yerini anonim bir anlatıcıya terk etmesi, sonra yine hiç nedensiz ortaya çıkarak olayları bize anlatmayı sürdürmesidir. Biyografi yazarları bu eksikliği, Dostoyevski'nin epilepsi nöbetlerinden sonra yaşadığı geçici hafıza kaybına bağlıyorlar.

bir dramatik yapıya sahiptir. İlk bakışta biçimsel açıdan dağınıkmış gibi gözükmesi, omurgasını gizlemesi bizi yanıltmamalı. 700 sayfadan oluşan, otuzu aşkın karakter barındıran *Ecinniler* bunca ağırlığa dayanamayıp çökerdi aksi takdirde.

Dramatik yapılarda –piyeslerde, uzun metrajlı filmlerde ve romanlarda– öncelikle bir çatışmaya gerek duyulur ki karakterler kendini dışa vurabilsin. Çatışmayı başlatmak ve sürdürmek için de değişim geçirmeyi reddeden, uzlaşmaya yanaşmayan bir "eksen karakter"e ihtiyaç vardır. Pyotr Sepanoviç Verhovenski *Ecinniler*'in eksen karakteridir. Olaylar neticelendiğinde, ötekiler az ya da çok bu durumdan etkilenmişken onun hiçbir zarar görmeden paçayı kurtardığını görürüz. Çatışmadan en çok değişerek çıkan kişi, Verhovenski'nin babası –romanın bir diğer baş kişisi– Stepan Trofimoviç olur.

Romanın serim bölümleri bir parça uzun tutulmuştur; baş karakterlerden ikisinin ortaya çıkışı sayfalar sonradır. Stavrogin ile Verhovenski olay örgüsüne dahil olduklarında *Ecinniler*'in üçte birlik bölümü tamamlanmıştır neredeyse. Giriş faslı bunca uzun tutulmasaydı eğer, kötülüğün yeşerdiği ortamı asla anlayamazdık ve sonradan hızla gelişecek olaylar inandırıcılığını yitirebilirdi. Edebiyat şöleninden sonra şehirde çıkan büyük yangın, romanın düğüm noktasıdır. Yangını izleyen cinayet ve linç olaylarından sonra da çözüm başlar.

Ecinniler'e büyük ölçüde "olasılı çatışma"nın yarattığı gerilim egemendir. "Olasılı çatışma"da okurun/izleyicinin sezinlediği fakat masumların habersiz olduğu bir tehlike söz konusudur. Yönetmen Alfred Hitchcock, filmlerinde

sıklıkla kullanır bu yöntemi: Bir binada gizlenmiş kurulu bir bombanın görüntüsü gelir beyazperdeye. Onun orada olduğunu izleyici bilir ama binaya girip çıkanların bombanın varlığından haberi yoktur. İzleyiciler de ne zaman patlayacağını bilemedikleri için diken üstünde otururlar vb. Bunun gibi, *Ecinniler*'de de bir tezgâh döndüğünü anlayıp ne zaman ve nasıl vuku bulacağını bilemeyiz. Ötekilerin bunu zamanında fark edip edemeyeceğini de. Göz göre göre işlenen Şatov cinayetinde, katillerinin onu beklediği yere gitmemesi için "Geri dön, seni öldürecekler!" diye uyarmak, müdahale etmek gelir içimizden.

Dostoyevski'yi bir sanatçıdan ziyade bir düşünür olarak görmeyi yeğleyenlerin romanlarındaki biçim üstünlüğü üzerinde pek az durmuş olmaları roman sanatı adına üzücüdür. Üstelik Dostoyevski'ye özenen, onun gibi yazmak isteyenlerin, bitmek bilmez fikir tartışmalarının art arda dizildiği, birtakım omurgasız yapılar kurgulamasına da yol açmıştır bu yanlış algılama.

III

Zirveden Hiçliğe: *Zamanımızın Bir Kahramanı*



Nereye gidiyor, kim bilir?
Nereden geldiğini bile zar zor hatırlıyor!
Goethe

İntihar, ilk romanı *Devrimciler*'den başlayarak politik romanlar yazmış ve edebiyat dışı yazılarında da toplumcu bir duruş sergilemiş olan Kaan Arslanoğlu'nun altıncı romanı. Arslanoğlu'nun yazarlık çizgisinde bir ara durak, bir soluklanma da sayabiliriz bu yapıtı. Çünkü gayet sade kurgulanmış olay örgüsü, roman kişilerinin azlığı ve anlatı zamanının darlığıyla öteki romanlarından görece ayrılıyor. Yazarın bütün romanlarını sürükleyen politik/toplumsal kaygılar burada da var kuşkusuz, ama sanki daha bir örtülü, daha başka bir varoluşsal meselenin içine gömülü olarak. *Zamanımızın Bir Kahramanı* altbaşlığıyla bir Rus klasiğine, Lermontov'un yapıtına gönderme yapılıyor ki postmodernlerin kullandığı tekniklere pek de iltifat etmeyen yazar için bu da bir başkalık.

Bir ilaç şirketinde yöneticilik yapan otuz yedi yaşındaki Erdem'in, tek başına Kaçkar'a[86] tırmanışı hikâye ediliyor romanda. Dağda üç gece geçirdiği ve son günü de tamamlayamadığı düşünülürse, 'anlatı zamanı'nın 72 saatten kısa sürdüğü; oysa 'anlatılan zaman'ın geriye dönüşlerle Erdem'in çocukluğuna ve ilk gençliğine dek uzandığı görülüyor.[87] Kısıtlı bir mekâna ve dar bir zamana sıkıştırılmış yoğun bir metin var karşımızda. Erdem'in doğayla ve karşılaştığı öteki dağcılarla ilgili izlenimleri, yakın ve uzak geçmişi yine onun bilincinden süzülerek aktarılıyor bize. Yani onun yaşadıklarını izlerken, yine onun düşünceleri, algıları ve anılarıyla sınırlıyız.

Erdem maddi sorunları olmayan bir ailede, analı babalı büyümüş, iyi okullarda okumuş, kariyerinde başarılı bir işletmeci. Yakışıklı ve sportmen olduğu da sıkça vurgulanıyor romanda. Erdem'le ilgili gerçeğin mutlu yüzü bu. Öteki yüzde ise yalnız ve sıkıntılı geçen bir çocukluk, uyumsuz bir ilişkiyi toplumsal bir zorunluluk olarak kerhen sürdürmeye çalışan annesiyle babasının mutsuz evlilikleri var.

Tek çocuk olarak büyüyor Erdem. Varlıklı bir aileden gelen annesinin "acıya, üzüntüye, yalnızlığa katlanabilirliği çok yüksek"; katlanmak zorunda olduklarının başında da doktor kocasının ihanetleri geliyor. Annesi bu konularda ne denli tutucuysa, Erdem'in babası da tersine, "çapkın"

86 Tırmanışın yapıldığı dağ, romanda adıyla anılmamakla birlikte yazarla yapılan bir söyleşide Kaçkar olduğu ifade ediliyor. Bkz. <http://www.bianet.org/bianet/yazdir/15244> [ziyaret tarihi 20/9/2008].

87 Herhangi bir öykünün başlangıcından sonuna kadar geçen zaman 'anlatı zamanı', ama bu zaman içine sığdırılmış geri dönüşlerle anlatının kapsadığı zaman 'anlatılan zaman' dır. Bkz. Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İst., İletişim Yay., 2001, s. 317-318.

olarak bilinen ve kendi gözündeki değerini kadınları fethederek yükseltmeye çalışan bir adam. O kadar ki doktor Kemal Bey'in ölümüne, tutulduğu genç bir hemşireyi elde edemeyişinin neden olduğu söyleniyor. "Horoz ölür gözü çöplükte kalır" sözünün yetkin bir örneği.

> Annesinin kıskançlık krizleri, babasının ceviz kırma şüpheleri, çocuk yaşta bile fark edebildiği şey: Babasının annesinden tatminsizliği. Yalnızca utangaç değil ayrıca frijit miydi acaba? Belki. Yaşamı boyunca bu iki eğilimin ortasında kaldı Erdem. Cinselliği duyuşta, yaşayışta annesinin ve babasının birbirine tam karşıt kalıplarının ortasında. Canı sürekli yemek çeken, yedikçe sürekli kusan bir insan gibi. Belki de bunun için ona katlanılmaz bir arkadaş misali yakasından hiç düşmeden eşlik eden can sıkıntısından kurtulamadı. Daima bir boşluk duygusu... [88]

Erdem ilkokuldan sonra Kadıköy Maarif Koleji'ne -Anadolu Liselerinin yetmişli yılların başındaki adı böyle- yatılı gidiyor. Bu okulla ilgili olarak hatırladığı ilk olay, alt sınıftakileri emir eri gibi kullanmayı alışkanlık haline getiren, yaşça kendinden büyük bir öğrenciye kafa tutuşu. Getir götür işlerini yaptırmaya kalkan bu zorbaya, "ben buraya hizmetçilik yapmaya gelmedim, canın ne istiyorsa kalk kendin al", diyor Erdem. Dayak yemeyi göze alarak. Okulda yıllarca anlatılıyor bu hikâye. Bire beş katılarak dilden dile dolaşıyor:

> Erdem kahraman yapılmak istendi. O ise hiç hoşlanmadı korkusuzluk muhabbetinden. Aşırı alçakgönüllülüğünden değil. Takdir davranışlarının, gıptayla bakmaların, bir lidermiş gibi, pohpohlamaların benliğinde uyandırdıklarını gereksiz, boş duygular olarak görmesinden. Özenenleri ya da iltifat eden-

88 Kaan Arslanoğlu, *İntihar (Zamanımızın Bir Kahramanı)*, İst., Adam Yay., Eylül 1999, s. 51-52.

> leri ister yaşıtı, ister büyüğü olsun hiçbir zaman pek fazla önemsemediğinden.[89]

Sonraki yıllarda da sürdürüyor cesaretini, korkusuz tavrını. Risk almayı, meydan okumayı, zaman zaman kavga etmeyi seviyor üstelik. Bu özelliği genel olarak beğeniliyor ve onun yararına oluyor. Hele de kapitalist rekabet kurallarının geçerli olduğu iş hayatında. Ara sıra da zarar görüyor bundan. Fenerbahçe genç takımından, kıdemlilerden birini tartakladığı için atılıyor örneğin. Sonradan üzülüyor futbol hevesinin içinde kalmasına. Ne var ki takım oyuncusu değil Erdem. Kendisi de biliyor bunu.

Erdem'in hayat boyu yakasını bırakmayan can sıkıntısı, 16-17 yaşlarında yaşadığı kısa bir ilişki sırasında ilk kez diner gibi oluyor. Tatil için İstanbul'dan ailesinin yanına döndüğünde orman müdürünün lise ikiye giden kızı Esin'le tanışıyor ve Esin'in erkek arkadaşı Ahmet'in de dahil olduğu küçük bir arkadaş grupları oluyor böylece.

> Esin ve Ahmet'le yaşadıkları çok garip, çok müthiş bir deneyimdi. Bunun nasıl bir birliktelik, nasıl bir dostluk olduğunu şu anda çıkaramıyor. Kolay tanımlanamaz. Gençlik yıllarında ilk özentilerin depreştiği, ilk kimlik kanıtlamalarının yoğunlaştığı anlara özgü ayakları havada ve yoğun yaşanan bir arkadaşlık... Birbirlerine o denli uzak karakterde insanların yakın arkadaşlığı belki sadece ilk gençlikte yaşanır. Her şeye rağmen karşılıklı buldukları bazı şeyler vardı demek, döneme özgü abartılı algılamalarla.[90]

89 Age, s. 69-70.

90 Age, s. 67-68.

Aykırılık biraz da Ahmet'in kahvecinin oğlu olmasından ve taşra koşullarında ailelerin sınıfsal bakımdan çok denk olmayışından kaynaklanıyor. Esin'le Erdem aldırmıyorlar buna. Birlikte yaptıkları her şey, oturup saatlerce havadan sudan konuşmak bile onlara anlamlı geliyor. Erdem bu duyguyu hayatı boyunca bir daha yakalayamayacak.

> Annesinin evde olmadığı o akşamüstü... Esin'in gelişi... Hasta yatağına oturuşu... Düşlerinden hiç eksilmedi. Yarı karanlık ve dar bir tüneldeymişler ve bir yamuk aynadan yansıyormuş gibi hayali kızın. Dokunuşu. Annesinin merdivendeki ayak sesleriyle kesilmese... Kesilmese ne olacaktı? Belki bu kesintideydi işin büyüsü, belki gerçek bir talihsizlikti o kesinti. Bitmişti, orada bitmişti... 'Bu kız bizimkinin yakasını bırakmıyor, başına çok daha büyük belalar açacak' dediğini duyuyor yattığı yerden annesinin babasına.[91]

İki gencin duygusal yakınlaşmalarının ardından, Ahmet'in Erdem'i pataklamasıyla ipler kopuyor ve yaz tatilini tamamlamak üzere Yalova'ya, teyzesinin yanına gönderiliyor Erdem. Geri döndüğünde bulamıyor Esin'i. Çünkü o da bir akrabasının yanına gönderilmiş. Derken okullar açılıyor, yatılı okuyan Erdem mecburen İstanbul'a gidiyor. Ara tatilde Esin'i bulup konuşabileceğinden emin. Yazmaya ya da telefon etmeye gerek duymuyor bu nedenle. Oysa bir daha asla göremeyecekler birbirlerini. Esin'in babası başka bir yere tayin edilince aile taşınmış oradan.

İlk gençlik çağlarına özgü bu yoğun, kısacık aşkın/dostluğun belleğinde bıraktığı canlı izleri koruyan Erdem, Esin'i yeniden görme umudunu da kaybetmiyor. Onunla nerede, nasıl karşılaşacağını kuruyor sürekli. Birbirlerini

91 Age, s. 73.

tanıyabilecekler mi? Biri öbürüne ne söyleyecek, ne hissedecekler?

> Erdem biliyor, benliğindeki yarı hastalıklı abartılmış bir tutku. Yitirdiği, özlem duyduğu tüm şeyleri yüklediği bir imge nesnesi sadece o. Karşılaşsalar gerçekliğin hiç de kurguladığına benzer bir yanı olmadığını ayrımsayacak belki; ama olsun. Zaten böyle bir şey mümkün mü? Esin'i görüp de tüm bu özlem boşunaymış demesi mümkün mü![92]

Sorun şu ki yitirdiği, özlemini çektiği şeyin ne olduğunu tam olarak bilemiyor. Neyin yoksunluğu bu giderek artan? İçinde kocaman bir boşluk olduğunu biliyor sadece.

Hep Esin'le karşılaşmayı umarken karşısına Ahmet çıkıyor tesadüfen. Havaalanında karşılaşıyorlar. Şaşırıyor, heyecanlanıyor Erdem. Ancak belli etmiyor bunu. İlgisiz davranıyor. Halbuki karşılaştıklarında kucaklaşabileceklerini bile düşünmüş daha önce. Aklına o anda gelivermiş gibi soruyor Esin'i. "*Duymadın mı?*" diyor Ahmet. "*Esin geçen yıl trafik kazasında vefat etti.*"

Erdem o andan sonra keder, sıkıntı gibi birçok duyguyu karmakarışık yaşıyor. Tuhaftır, biraz da keyifleniyor. "Özgürleşmenin verdiği keyif", diye açıklıyor bunu kendine. Üç ay sonra Berlin'de gördüğü bir kızı Esin'e benzeterek peşine düşmekten alıkoyamıyor kendini. Ahmet'in yalan söylediğinden kuşkulanıyor.

Erdem'de bir duygu yitimi var sanki. Ne türden olursa olsun, sevinç ya da üzüntü, ona nüfuz edemiyor, ele geçiremiyor. Başka birisine de iletemiyor duygularını. Geçirgenliği olmayan bir kaya gibi. "Soğuk, kolay kolay aldırmaz, güçlü" yönünü annesinden aldığını ve bunun için

92 Age, s. 103.

ona teşekkür borçlu olduğunu düşünüyor.[93] Belki de gururlandığı kadar güçlü kılmıyor onu bu tutum. Esnekliği olmayan yapılar daha kolay kırılabiliyor.

Askerlik yaptığı yerde Cengiz adında bir er var. Çay yapıyor, getir götür işlerine bakıyor. Ankaralı, cin gibi bir genç. Ona yakınlık duyuyor Erdem. Himaye ediyor. Tugay takımının katıldığı futbol maçında bacağı kırılıyor Cengiz'in. Ortopedistle arası iyi olan Erdem'in sayesinde hava değişimi gereğinde fazla uzatılıyor; öyle ki izinden dönüşte askerliğini tamamlamasına birkaç haftası kalmış olacak. Bir gece nöbetteyken üç cesedin kimlik tespiti için hastaneden çağırıyorlar Erdem'i. Garnizona elli kilometre kala otobüsü durdurup kenara ayırdıkları kişileri kurşunlamışlar.

> Kan ve ceset kokuyor morg buram buram. Biri sırt üstü yatıyor. Öbürünü hafif yan çevirmişler. İkisinin de hafif kafası dağılmış, göğüslerinde delikler... Bir başkası duvara bakıyor. Kurşun arkadan girmiş, yüzünün bir yanını karnabahar gibi patlatarak çıkmış. Duvar yanına geçip eğiliyor. Burada yarım bir yüz... Bu bizim Cengiz! Cengiz'in yüzü!..Son gördüğümde bana teşekkür eden dudağının kalan bölümü... Konuşması "u" sesinde yarım kalmış gibi büzülmüş... "Bu askeri tanıyorum" diyor. 'Bizim birlikten. Terhisine üç haftası kalmıştı...'
>
> Subaylar yanına yaklaşıyorlar ilgiyle, tüm gözler üzerinde. Ekliyor: 'Üç haftacık dayanamamış telaşe. Bitmiş bunun askerliği!'
>
> Birden yaptığı buz gibi espriye kahkahayla gülmek geliyor içinden, güç tutuyor ağzını. Sırıttığı belli oluyor istemese de, zor atıyor kendini dışarı. Savcı pis pis bakıyor arkasından, içinden soruyor: Kim bu manyak![94]

93 Age, s. 94.

94 Age, s. 62.

Erdem, Esin ve Ahmet arkadaş oldukları o yaz bir karar almışlar. Otuz beş yaşına geldiklerinde üçü birlikte intihar edecekler. Daha doğrusu, otuz beş yaşına geldiklerinde toplanacaklar ve kararlarını o zaman kesinleştirecekler; "*yeter artık diyebildiklerini anlarlarsa ya da yaşamda başarısız olduklarını görmüşlerse*" yapacaklar bunu. Öneriyi Ahmet getiriyor fakat duyar duymaz Esin'le Erdem'in de hoşuna gidiyor: "*Güçlü bir lirik ezgi gibi içlerindeki bazı şeylere tam denk düşmüştü fikir*".[95]

Havaalanında tesadüfen karşılaştığı Ahmet'ten Esin'in artık yaşamadığını öğrenen Erdem, Ahmet'in öldüğünü de gazetedeki ilandan öğreniyor:

> Yakalandığı elim hastalıktan tüm çabalara karşın kurtarılamamış. Başkomiser Ahmet... Hafifçe sırıttı ilandaki keyifle gülen fotoğrafı gördüğünde. Yalnız ben kaldım ha! Sözünüzü tutmadınız, ikiniz de sözünüzü tutmadınız, ikinizinki de intihar değil, dedi halinden memnun surata. Yalnızca ben kaldım öyle mi![96]

Erdem'in yaşamında bir kırılma noktası oluyor Ahmet'in ölümü. Sonun başlangıcı da denebilir buna. Önce gözle görülür bir içe kapanış dönemi yaşıyor. Üç dört ay kadar. Ofisteki odasından bütün gün çıkmıyor; yemeğini bile masasına getirtiyor. Kimseyle karşılaşmamak için olsa gerek, herkesten yarım saat geç çıkıyor. İşyerindekiler müdürlerinin çok çalıştığını sanıyorlar; oysa internette gelişigüzel dolaşmak dışında bir iş yapmıyor. Evde bekle-

95 Age, s. 31.

96 Age, s. 105.

yeni yok Erdem'in. Geceleri oturup televizyon izliyor. Eşi Ayşe'den boşanmış. Annesiyle yaşayan küçük yaşta bir de oğlu var. Onların kendisine ihtiyaç duymadığını varsayıyor. Nasıl ki kendisinin kimseye ihtiyacı yok.

Daha önce iki kez tırmandığı Kaçkar'a bu kez yalnız ve rehbersiz geliyor. Havanın puslu oluşu daha da tehlikeli kılıyor durumu. Rehbersiz gitmemesini, kaybolabileceğini söylemişler aşağıdan. Fakat o sorun etmiyor bunu. Erdem'in siste bir boğa sürüsüyle karşılaştığı sahne sinemasal bir etki yaratıyor okurken:

> Birden yüreği ağzına geldi. Üç adım ötesinde... Masalsı bir yaratık... duruyordu. Haşmetle. Dev bir kafaydı ilk algıladığı. Sonra boynuzlar. Çok iri bir vücut. Yerde yatıyor. Geçeceği yolu, yani iki kaya arasını tümüyle kaplamış. İlk korkusuyla yerinde taş kesildi, sonra şaşırdı: Korkabiliyordu herhangi bir şeyden demek hâlâ.

Erdem'in bir saat önce geçtiği taşlarla örülü duvar, tüm yazı yaylada özgürce başıboş geçiren boğaların alanı. Bunlardan birini birdenbire karşısında görmek önce ürkütüyor onu; hemen sonrasında "*saman alevi gibi yanıp sönen bir minnettarlık hissine*" kapılıyor öküze karşı, "*yarattığı gerçeklik duygusundan ötürü.*"

Erdem'in iç yaşamı, duygu dünyası öylesine kurumuş gözüküyor ki genç, sağlıklı, yakışıklı, paralı olmasına karşın intiharın eşiğine gelmesi şaşırtmıyor bizi. Asıl şok edici olan, bir ağaç bulup kendini asmak ya da beynine bir kurşun sıkmak yerine, bir dağa tırmanmış olması. Ölürken bile dünyaya tepeden bakmaktan vazgeçmemesi. Kendini başkalarından üstün görme hastalığıyla, hiç dinmeyen iç sıkıntısına bir çözüm olarak gördüğü, dünyevi kaygılar-

dan ve toplumsal sınırlamalardan kurtulma arzusu paralel gidiyor, birbirini besliyor belki.

> Yürüdü. Yükseldikçe yükseldi. Az ötede kayalar daha da yoğunlaşıyor, yeşillik iyice azalıyor. Alttan hafif bir eğim gibi görülen yerde çıkış adamakıllı dikleşiyor. Çadırının yanından küçük yükseltiler olarak görülen noktalarda *kuşlar gibi tepeden bakıyor insan aşağılara.* Şimdiden kendi yurdu uzakta minnacık bir kavuniçi parçacık. Onun berisinde de değişik renkte beş altı nokta. *İnsancıklar görüyor; çok alçaklarda,* uçaktan bakıyor sanki... Rüzgâr burada biraz daha sert. Kuytu bir aralık buluyor iki kaya arasında. Sırtını dayayıp oturuyor. Yandaki küçük tepe iyi görünüyor buradan. Zirveye bakmıyor. Biraz daha baksa o yana, gel diyecek yine taş duvar. Korkuyor çağrıdan. Neden korktuğuna şaşıyor. Kocaman bembeyaz bir bulut yaklaşıyor kuzeyden arkaya, ikiz sivrilere doğru. Çok yavaş yaklaşıyor. Büyük bir dağa benziyor. Kat kat yükseliyor. Öyle parlak öyle yumuşak ki beyazı, öyle duru ki çerçeveleyen mavisi. En yukarı kata çıkmak, şu büyük boğumun üstündeki kocaman bir burun ucu gibi noktaya tırmanmak ve oradan aşağılara bakmak... O büyük tepeden, ak pamuk katmanların üst kenarındaki altın sarısı şeritten alttaki beyazlıklara doğru uçmak, oradan da kurtulmak, kaymak... maviliklere...[97]

Zamanımızın Bir Kahramanı

Kaan Arslanoğlu'nun *İntihar* üstbaşlığıyla sunulan romanında, 160 yıl önce yazılan başka bir romana, *Zamanımızın Bir Kahramanı*'na açık göndermeler var. Bu koşutluğun altını çizmek için olacak, alt başlığı da aynı adı taşıyor.

Puşkin sonrası Rus edebiyatının en önemli yazarı sayılan Lermontov'un imzasını taşıyan *Zamanımızın bir*

97 Age, s. 46 (Alıntıdaki vurgulamalar bana ait -*yd*).

Kahramanı, klasikseverlerin de bildiği gibi, Kafkaslar'ın çetin doğasında geçen, güçlü ve şaşırtıcı bir hikâye. Romanın muamması, Peçorin isimli "kahraman"ın çelişkili doğasından geliyor büyük ölçüde. Peçorin sınırsız cesareti, irade gücü ve zekâsıyla öne çıkan, sevgi, dostluk, yaşamın amacı gibi ciddi konularda kafa yoran, doğaya tutkuyla bağlı, kültürlü ve etkileyici bir soylu. Öte yandan, başkalarının acılarına ve sevinçlerine kayıtsız; çevresindekilere karşı acımasız biri. Soğuk, alaycı ve kindar.[98]

Roman 1839'da yayımlandığında öylesine çelişkili yorumlara yol açmış ki Lermontov, ikinci baskıya bir önsöz yazarak, Peçorin'in hayal ürünü olmayıp gerçek bir portre olduğunu; ne var ki tek bir insanı değil de kendi neslini yansıttığını, bu neslin gelişme halinde bulunan kusurlarından yaratıldığını söyleme gereğini duymuş. Lermontov'a göre, Peçorin'in gerçekliği acı bir ilaç; fakat bu acı ilaç, tatlı gıdalarla beslenerek bozulan midelere iyi gelecek.[99]

Bir kuşağın portresi olduğu ileri sürülen Peçorin'in tam 160 yıl sonra, günümüzün bir kahramanı olarak yeniden kurgulanması ilgi çekici bir fikir sahiden de. Peçorin'le Erdem arasında tipolojik bir akrabalık olduğu muhakkak; yalnız ondan da önce olayların geçtiği yerler arasında coğrafi bir yakınlık var. Kaçkarlar'ın Kafkas silsilesinin hemen yanı başında uzanıyor olması tesadüf değil bana kalırsa. Erdem, çadırında geçirdiği son gece şu türlü bir düş kuruyor örneğin:

> Bir arkadaşı var karşısında. Subay. Çay demliyor yanında getirdiği çaydanlıkla. Dışarıda tipiden göz gözü görmüyor. Yol iz

98 Ö.A.Süer, *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, s. 34-35.

99 Lermontov, *Zamanımızın Bir Kahramanı*, çev. Servet Lûnel, İst., Sosyal Yay. 2001, s. 8.

> kalmamış. Adam fatalist hikâyeler anlatıyor. Eriyen buzlardan damlacıklar düşüyor kaputundan yuvarlanıp. Tek ışık kaynakları ocakta yalazlanan iki kütük. Adamın suratı bir aydınlanıyor bir kararıyor anlattıklarının yarattığı yükselip inen dehşet duygusuyla sanki koşut. Masallardaki haramilere benziyor böyle, iki adım dışta oturan köylülerse eciş bücüş cinlere...[100]

Erdem'in düşlediği dağ köyü, Lermontov'un romanının ilk bölümünde yer alıyor aslında. Masallardaki haramilere benzeyen yol arkadaşı da yine bu romandan çıkagelen biri: Peçorin ile Bella adlı Çerkez güzelinin tutkulu fakat melankolik aşkını Lermontov'a (romanın anlatıcısına) aktaran subay.

Peçorin'in hikâyelerinin önemli bir bölümü, doğanın ve insanın vahşi yüzünü gösterdiği uzak ve yabancı bir coğrafyada geçiyor. "Asyalılar" diye anılan Kafkas halkları üçkâğıtçı, güvenilmez, yabani ve mantıksız insanlar olarak çiziliyorlar romanda. Bir Rus soylusu olan Peçorin de Asyalılar ile Kafkasya'nın bu vahşi ve uyumsuz doğasından izler taşımakta. Tabii onun kültürlü ve zengin bir beyefendi olduğunu, davranışlarının da "mantık dışı" değil, olsa olsa "eksantrik" sayılabileceğini hatırda tutmak lazım.

Şaşırtıcı olan, *İntihar*'da Erdem'in de doğayı güçlü bir rakip, toplumu da neredeyse düşman olarak algılaması. 1830'larda yaşayan bir Rus subayının Gürcülere, Çerkezlere, Osetinlere yabancı olduğu kadar yabancı kendi toplumuna. Sıradan halk –Ahmet'i saymazsak– olumlu taraflarıyla Erdem'in zihninde pek az yer tutuyor zaten. Anlatının kayda değer flaşbeklerinden birinde şöyle bir sahne geçmekte:

---

100 K. Arslanoğlu, *İntihar*, s. 184.

Küçük kız dondurma yiyor. Vapurda. Yanında gençten bir adam. Üstü başı dökülüyor. Önce dilenci sanmıştı. Adamın yüzü gözü de çarpık. Neandertal insanlara benziyor. Yanındaki kızı olmalı. Ufaklıkla konuşmalarına bakılırsa pek geri zekâlı filan sayılmaz. Kız mızmızlanıyor. Belki hasta. Belki canı başka bir şey çekti. Utangaç bir mızmızlanma. Babası akıllıca cevaplar veriyor, avutmaya çalışıyor. Ne söylüyor, aklında kalmamış. Yanındaki poşeti açıyor adam ve ilaçlar çıkarıyor. Bir şurup... İçiriyor kıza. Öksürerek içiyor kız. Belli ki hastaneden geliyorlar... İlaç ve dondurma, bir de çaresizlik görüntüleri... Mecbur kalmadıkça sokaklarda dolaşmaz, vapura binmez, halka karışmaz, deniz kenarına inmez. Çöplüğe çevirdiler boğazı, sokaklar pislikten geçilmez, insanlar dayanamayacağı kadar kaba. Bir de sefalet görüntüleri. Çaresizlik görüntüleri...[101]

Erdem bir yandan üzülüyor durumlarına, bir yandan da kızıyor, katlanamıyor bu insanlara. Onlarla mümkün olduğunca az karşılaşmak en iyisi.

İki romanı benzeş kılan en belirgin olay, ikisinin de düğüm noktasında yer alan düello. Yalnız buna geçmeden Erdem'le Peçorin'in patolojik cesaretleri üzerinde durmalıyız bir parça. Çünkü onların korkuya meydan okuyan, tehlikeyi, hatta ölümü davet eden hallerini ortaya koymadan dağlarda geçen bu korkulu düello sahnelerini kavrayabilmek zor.

Erdem kuru gürültüye pabuç bırakmayan, kavgada, oyunda, işte risk almaktan hoşlanan bir insan. Meydan okumayı, restleşmeyi, hasmının blöfünü görmeyi seviyor. Bu yanını dışa vuran en çarpıcı olaylar 70'li yıllarda, lisede

101 Age, s. 161.

okuduğu sırada geliyor başına. Dönemin havasına uyarak lisenin son yılında bir sol örgüte katılıyor Erdem. Onu silahlı eylemler yapan bir gruba alıyorlar; görevleri de karşı tarafın üssü olarak bilinen semtlere yıldırım baskınlar yapmak.

Erdem'in solcu oluş nedenleri hayli tuhaf. Ne o yöne doğru entelektüel bir eğilimi var ne de toplumsal bir kaygısı. Kızlara hava atmak için, delikanlılık adına da yapmıyor bu işleri. Okuldaki arkadaşları Erdem'in solcu olduğunu bile bilmiyorlar, pasifist diye küçümsüyorlar onu. "*Yaptıklarını ne gösteriş için yapıyordu gerçekten, ne de birilerine kendini beğendirmek için. Tamamen kendini kendine ispat için. İçini iyice saran sebepsiz ve tarifsiz boşluk duygusunu, can sıkıntısını yatıştırmak için.*"[102]

Silahlı beş kişi gündüz gözüyle faşistlerin bölgesine giriyorlar bir gün. Koşullar göz önüne alındığında tam bir delilik. Onlardan birini gördüklerinde silahlarını çıkarıyorlar. Erdem ateş ediyor; mermi hedefin bir metre yukarısından geçip vitrine saplanıyor. Adamı gözden kaybedince mahalleden çıkıp dağılıyorlar. Silahının tutukluk yaptığını, merminin sıkıştığını fark ediyor Erdem. Kazağının altındaki sürgüsü açık silah çok tehlikeli; kurtulursa kendini vurabilir. Bir polis minibüsü geçiyor yanlarından. Yanındaki arkadaşı silahını çöp bidonuna atıyor; "sen de at", diyor Erdem'e. Fakat o gereksiz buluyor bunu. "*Silah yitirilir mi hiç! İçinden ayıplıyor arkadaşını.*"

Devamı da var bu olayın; ancak burada önemli olan hikâyeyi değil de Erdem'in cesaretini, gözü karalığını, sonuna kadar gitme kararlılığını aktarmak. Ne türlü bir bedel ödeyecek olursa olsun!

102 Age, s. 108.

Benzer bir çakar almaz hadisesi *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda da yer almakta. Alın yazısı diye bir şey olmadığını savunan Peçorin, üsteğmen Vuliç'le bahse giriyor bu konuda. Kumarbazlığıyla nam salan Vuliç duvarda asılı tabancalardan birini rastgele alıyor ve namluyu alnına dayayıp ateş ediyor. Kaderinde ölmek varsa, dolu mu boş mu olduğu bilinmeyen silah ateş alacak ve oracıkta ölecek; kaderinde yoksa, silah boştur nasılsa. Tabanca ateş almayınca Peçorin bahsi ve altınları kaybediyor. Duvara nişan alarak deneme kabilinden yaptıkları ikinci atışta anlaşılıyor ki silah aslında doludur ve belki horoz iyi yağlanmadığından belki de başka bir nedenle ilk seferde çakmamıştır.

Peçorin yazgıcı (fatalist) düşünceye karşı çıkıyor görünürde. Fakat içten içe de yazgıya inanıyor sanki. Birkaç saat içinde ölecek birinin yüzünde kaçınılmaz sonun belirtilerini okuyabildiğini, üsteğmenin gözlerinde de ölümün damgasını görür gibi olduğunu öne sürüyor. Nitekim Vuliç karanlık bir sokakta yürürken sarhoş bir Kazak tarafından kılıçla doğranıyor aynı gece.

Başka bir hikâyede Peçorin, kendisini düelloya davet eden genç bir subaya, tabancalarını dik bir yarın kenarında ateşlemelerini öneriyor. Hafif bir yaralanma bile yara alanın uçuruma düşmesiyle sonuçlanacak ki bu, otuz kulaç derinliğindeki uçurum ve aşağıdaki sivri taşlar düşünüldüğünde kesin ölüm demek. Üstelik karşı tarafın dürüst olmadığını, eline tutuşturulan ve dolu olduğu söylenen silahın boş olduğunu bile bile yapıyor bunu.

İlk atışı kim yapacak diye yazı tura atılıyor ve Peçorin kaybediyor. Hasmına, "*Talihlisiniz*", diyor, "*ilk ateş edeceksiniz! Ama hatırınızda olsun, beni öldüremezseniz,*

ben muhakkak isabet ettiririm, size namusum üzerine söz veriyorum"[103]

Kızarıp bozarıyor genç adam. Silahı boş olan birine ateş ediyor olmaktan utanıyor. Aslında amacı Peçorin'i öldürmek filan değil; onun korktuğunu, deyim yerindeyse burnunun sürtüldüğünü görmek. İlk kurşun Peçorin'in dizini sıyırıp geçiyor ve ateş etme sırası ona geçiyor. Ötekiler (hasmı ve tanıkları) silahının boş olduğunu bildiklerinden ve elbette Peçorin'in bunu bildiğini bilmediklerinden alay etmeye hazırlanıyorlar.

Kendi tanığı olan doktoru yanına çağırıyor Peçorin. "*Doktor, bu efendiler, herhalde [aceleden] benim tabancama mermi koymayı unutmuşlardır; sizden, onu yeniden ve iyice doldurmanızı rica ederim!*", diyor. Karşı tarafın yapacak bir şeyi kalmadığını görünce de bir vakitler dost olduklarını hatırlatarak rakibinden iftiralarını geri almasını istiyor. Öteki ise, "*Kendimden iğreniyorum, sizdense nefret ediyorum. Beni öldürmezseniz, geceleyin bir köşe başında sizi vururum. Bu dünyada ikimize birden yer yok...*"[104], diye yanıtlıyor onu. Peçorin ateş ediyor. Duman dağıldığında genç subayın orada olmadığını, uçurumun kenarından hafif bir toz bulutunun havaya doğru yükseldiğini görüyorlar.

Buna paralel bir düello hikâyesi Kaan Arslanoğlu'nun romanında da anlatılmakta. Erdem yalnız tırmanıyor ancak grup halinde tırmanan başkaları da var dağda. İster istemez karşılaşıyorlar. Erdem, kimseyle yârenlik etme niyetinde olmadığından -ve malum kibrinden ötürü- pek yüz vermiyor onlara. Karşılaştığı ekipte kendisiyle aynı

103 Lermontov, *Zamanımızın Bir Kahramanı*, s. 200.

104 Age, s. 204 -205.

bölümde işletme okumuş olan Murat da var. Şöyle böyle hatırlıyorlar birbirlerini. Murat, Erdem'in soğuk ve uzak tavrını hakaret gibi algılıyor. Ağız dalaşına giriyorlar önce. "Ertesi gün sis dağılacak mı, dağılmayacak mı?", "Kaçkar'ın zirvesine kim, kaç kez çıktı?" filan gibi şeyler yüzünden tartışıyorlar.

İpler iyice gerilince Erdem yaradana sığınarak Murat'a bir tokat aşk ediyor; Murat da Erdem'i Kaçkar'ın zirvesine doğru bir yarışa çağırıyor. İkisinin de daha önce çıkmadığı çetin bir rotadan zirveye çıkacaklar ertesi sabah. Bir "cesaret sınavı" bu... Ya da düpedüz düello. "*Bak yağmur yağdı, rüzgâr çıktı diye caymak yok!*", diyor Murat. Erdem gülümsüyor. Aslında tüm hayatının korkuyla ve korkuya karşı delicesine atılganlıkla geçtiğini ayrımsıyor. Lermontov'un yazdığı hikâye geliyor aklına. Yanında bir ayna olsaydı, ertesi günkü tırmanışta ölmeye yazgılı olup olmadığını bakışlarından anlayabileceğini düşünüyor.

> Bir öykü... Yoksa filmde mi görmüştü, biri mi anlattı yoksa... anımsamıyor. Bir subay... Rus ruletine kalkışır kaderle ilgili derin bir tartışma sırasında. Öleceği bakışlarına vurmuştur, oradakilerden biri söyler bunu, sanırsa anlatıcı... Bunu söyler adama. Subaysa aldırmaz. Çeker tetiği. Patlamaz silah. Önsezi yanlış çıkmıştır demek. Çoğun öyle olmaz mı zaten. Düşünceli düşünceli evine yollanır hayat kumarbazı. Az sonra akşam... ölüm haberi gelir. Yolda eli kılıçlı sarhoş bir kazağa rastlamıştır adam, nedensiz bir kavga çıkmıştır aralarında... Erdem de kendini o subay gibi hissediyor şimdi. Öleceği belki haftalar öncesinden belliydi. Belki gören herkes bakışlarından anladı. Belki o yüzden çekindiler, tuhaf buldular onu, korktular ondan.[105]

Aynı akşam, dağda tanıştıklarından beri Erdem'le ilgilendiğini belli eden kız geliyor yanına. Murat'ın Erdem'e duyduğu düşmanlığın nedeni biraz da o. İkisi aynı kamp-

105 K. Arslanoğlu, *İntihar*, s. 153.

ta kalıyorlar ve belli ki Murat kızdan hoşlanıyor. Fakat Erdem'in kızla ilgilenmediği o kadar açık ki adını bile sormaya gerek duymamış.

Kız, karşı tarafın gizli planını faş etmeye, Erdem'i bu tehlikeli yarıştan vazgeçirmeye gelmiş. Hesap şu: Erdem'in tırmanma ipi olmadığından Murat'ın göstereceği buzuldan çıkmaya cesaret edemeyecek ve vazgeçecek. Murat da on on beş metre ya çıkacak ya çıkmayacak. Sonuçta korkup vazgeçen Erdem olacak.

Tan yeri ağarırken uyanıp onları bekliyor Erdem. "Zirveye çıkacağım, ama bir önerim var. Bende ip olmadığına göre ikimiz de ipsiz çıkacağız. Gerçekten mert olan bunu kabul eder", diyor. Mırın kırın ediyor Murat. Bu işten tamamıyla vazgeçmeye çoktan razı aslında. Yiğitliğe leke sürmemek için "bırakalım" diyemiyor. Yarışma şartlarında anlaşıyorlar nihayet: Murat önlem olarak ipini yanına alacak ama onu kullanmayacak. İlk kullandığı yerde düellonun galibi Erdem sayılacak.

Sonunda ne mi oluyor? Ölüm pahasına girdikleri bu yarışı Erdem'in açık ara önde götürdüğünü, bununla da yetinmeyerek gözünü zirveye diktiğini tahmin etmek hiç de zor değil. Baştan beri Kaçkar'la boy ölçüşmeyi istemiyor muydu zaten? Murat yoluna çıkan bir engel ya da tırmanışa vesile sadece. Ne var ki buradan dönüşü yanında ip bulunmadığından, Murat da ona yardım edemeyecek kadar uzakta olduğundan hayli zor. Kaan Arslanoğlu romanın finalini belirsiz bırakıyor.

Gereksiz Adamlar

Dünya gereksiz adamlarla dolu Erdem'e kalırsa. Dağcılar arasında bile. Hâlbuki kafa dengi insanların onların arasında görece fazla olduğunu düşünüyor.

> Gereksiz tipler... Ne kadar da çokturlar. Şehirde, sokaklarda, sinemalarda, işyerlerinde. O denli çokturlar ki dağcıların arasına da katışırlar doğallıkla. Arabalarının arka camına "Baby on Board" çıkartmaları yapıştırırlar. Hem bir bebekleri olduğuyla övünmedir bu, hem de ne kadar Batılı, ne kadar Amerikalı olduklarıyla. Buralarda yeşilci olurlar, doğa tutkunu; akılları arabalarındadır yine, akılları şehirlerdedir, sinemalarda, ışıltılı vitrinlerde, "bilmem ne plaza"larda, evlerinde, elektronik eşyalarında.[106]

Onları çok iyi tanıyor Erdem; iki yüzlü tutumlarını, sahteciliklerini görüyor, çünkü bunların birçoğu onda da var. Ötekilerle benzeşen yanlarını, ortak özelliklerini, "*yangında cildine yapışmış sentetik giysiler gibi*" taşıdığını düşünüyor. "*Bu insanlardan sıkılıyorum*", diyor. "*Kendimden sıkıldığımdan daha fazla. Bana gereksiz görünüyorlar. Çok lüzumsuz görünüyorlar. Niye yaşıyorlar ki! Niye soluk alıp veriyorlar.*"[107]

İnsan güvenilmez bir varlık Erdem'e göre. Her şeyi birden istiyor, hiçbir şeyden vazgeçmiyor, gözü doymaz ve aptal. Hiçbir düşmanlık göstermediği halde ötekilerin neden kendisini daha ilk görüşte düşman belledeklerini merak ediyor bir de. Onlara bir ayna tuttuğunu düşünüyor. Nasılsalar öyle görüyorlar kendilerini bu aynada. En çirkin halleriyle.

106 Age, s. 135.

107 Age. s. 170.

Erdem'in yinelediği "gereksiz insanlar" nitelemesi Rusya'da yapılmış eski ve bilinen bir tartışmayı çağrıştırmakta. Dönemin genç ve yetenekli edebiyat eleştirmeni Dobrolyubov, 1859'da kaleme aldığı "'Oblomovluk' Nedir?" başlıklı yazısında, aynı yıl yayımlanmış olan Gonçarov'un romanına hayli köşeli, sıra dışı bir açıdan bakıyor ve Oblomov'u Rus romanında başka örnekleri de bulunan "gereksiz adamlar" silsilesine dahil ediyordu. Puşkin'in *Yevgeni Onegin*, Herzen'in *Suçlu Kim?*, Turgenyev'in *Rudin* romanlarındaki birincil karakterlerle *Zamanımızın Bir Kahramanı*'ndaki Peçorin'in ortak noktası 'Oblomovluk'tan muzdarip olmalarıydı:

> Uzun zamandır ilgimizi çeken bir şey var: önemli Rus öykülerinde ve romanlarında karşılaştığımız tüm kahramanlar yaşamlarında bir amaç bulunmadığı için, isteklerine uygun bir uğraş bulamadıkları için acı çekiyorlar. Bütün bu kahramanlarla Oblomov arasında bulduğumuz şaşırtıcı yakınlık buradan geliyor.[108]

Onegin, Peçorin, Rudin gibi Oblomov benzerleri, kendilerini çevreleyen yaşamdan hoşnutsuz olmalarına karşın harekete geçme yeteneğinden yoksundular. Dobrolyubov, bunların aralarında –sözgelimi miskin Oblomov ile tehlikeye atılmayı seven Peçorin arasında– yaradılıştan gelen farklılıklar olduğunu; kimilerinin başka yaşam koşullarında, başka bir toplumda çok daha iyi, eksiksiz insanlar olarak belirebileceklerini ya da önemli işler yapabilecek becerilere sahip olduklarını kabul edi-

---

108 <http://www.felsefelik.com/felsefedergisi/1980-11/003-046.pdf> [Ziyaret tarihi 20.9.2008].

yordu. Ne var ki bu halleriyle tembel, asalak ve dünyaya bütünüyle yararsızdılar.[109]

Oblomovların bir başka ortak özelliği de, kendilerini çevreleyen gerçeklikten üstün oldukları için yaşamı ve insanları hor görmeye haklarının olduğunu düşünmeleriydi. Dobrolyubov insani zaafları çok iyi algıladıklarını; en çok da, "aşağılık işlerde yitip gitmiş" kendi benzerlerini hor gördüklerini gözlemlemişti ki Erdem'in neden durmadan çevresindekileri değersiz ve çirkin bulup aşağıladığını açıklamaktadır bu yaklaşım.

❧

"Gizli iç sıkıntılarının soylu cinleri" tarafından önce ziyaret, sonra da rahatsız edilen "gurur düşkünü adam"lara ilişkin kayda değer yorumlardan biri de Dostoyevski'ye aitti. Bu adamların bir hayal ürünü olmayıp tamamen gerçek olduğunu; bu kişiliği ilk Puşkin'in keşfettiğini öne süren Dostoyevski, dakikalarca alkışlanan Puşkin konuşmasında[110] *Yevgeni Onegin*'i şöyle değerlendiriyordu:

> Yurdunun tam ortasındadır, ama evinde değil, sanki bir ıssızlıkta yaşıyor gibidir. Ne yapacağını bilemez, yurdunun toprağında bir konuk gibi hisseder kendini. Sonraları, içi yurt özlemiyle dolu yabancı ülkelerde boş boş gezerken, tartışmasız zeki

109 Dobrolyubov'un makalesi, aydınlanmış liberal soyluların kültürleri ve gelenekleriyle bir hesaplaşmaydı. Bu kuşağın en saygın temsilcisi Herzen'in, yazıyı yayımlayan dergi yöneticilerini çarlık rejimine hizmet etmekle suçlamasının ardından, bu yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırmak için Çernişevski'nin kalkıp Londra'ya Herzen'i ziyarete gitmesini, Rus aydınlarının romana ve eleştiriye verdikleri önemi gösteren imrendirici bir ayrıntı olarak not düşüyorum. (bkz. A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 185)

110 Dostoyevski bu konuşmayı Rus Edebiyatını Sevenler Derneği'nin 8 Haziran 1880 tarihli toplantısında, ölümünden sadece sekiz ay önce yapmıştı.

> ve içten bir kişi olarak yabancıların arasında gitgide kendini de yabancı hisseder. Gerçekte yurdunu seviyordur, ama güveni yoktur; kuşkusuz yurdunun ülkülerinden haberi vardır, ama inancı yoktur. Hangi iş olursa olsun, yurdunun toprağında çalışmanın olanaksız olduğuna inanmaktadır, buna inananlara da -günümüzde olduğu gibi, böyleleri o dönemde de azdı- kederli bir alayla bakar."[111]

Dostoyevski'ye göre, Puşkin'in dehası, *Yevgeni Onegin*'i elle tutulur bir gerçeklikle kaleme almış ve "sorun"un çözümünü güçlü bir biçimde telkin etmiş olmasındaydı. "Herhangi bir hakareti misliyle cezalandırmaya hazır" olan bu utanç verici kindarlığı, kibri ve büyüklenmeyi defetmekti çözüm. Kahredici can sıkıntısından kurtulmanın yolu kendine sahip olmaktan, uyumdan, kardeşlikten geçiyordu. "*Alçakgönüllü ol mağrur adam, önce kendi gururunu kır! Alçakgönüllü ol aylak adam, önce yurdunun toprağında çalış!*", diyordu Puşkin. "*Kendini yenersen, alçakgönüllü olursan hayal edemeyeceğin kadar özgür olacaksın, yüce bir davaya kendini adarsan başkalarını da özgür kılacaksın...*" [112]

Dostoyevski bu öğüdü, ünlü Puşkin konuşmasından çok önce *Ecinniler*'de de dillendirmişti. Romanda yazara yakın fikirlerin sözcülüğünü yapan Şatov, tüm mal varlığını bırakıp bir köye yerleşmesini, kendi istek ve iradesiyle "efendi" olmaktan vazgeçip tıpkı bir köylü gibi çalışmasını söyler Stavrogin'e: "*İyi ile kötü anlayışınızı yitirdiniz, çünkü ulusunuzu tanımıyorsunuz artık...*" Bir beyzadedir Stavrogin. Büyük ve değerli mülklerin sahibi Varvara Petrovna'nın biricik evlâdı. Şatov ise kölelikten henüz kurtulan bir uşağın, üstelik de Varvara Petrovna'nın uşa-

111 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, s. 1107-1108.

112 Age, s. 1106.

ğı Paşka'nın oğlu. Şatov'u dinledikten sonra Stavrogin'in "gerçekten de düşünmeye değer bir şey bulmuş gibi" bir müddet durup düşünceye dalması, kadim Rusya'da taşların yerinden oynamakta olduğunu imliyordur aslında.[113]

Eleştirmenler, Rus romanında Yevgeni Onegin'le başlayıp Peçorin'le süren "gereksiz adamlar" ya da "Lord Byron etkisindeki gururlu romantikler" zincirine Stavrogin'i dahil ederken zorlanmamışlardır. Bu "kurgusal kahramanlar"ı benzeş kılan özelliklerin uzun bir liste oluşturduğu muhakkak. Göz ardı edilemeyecek bazı ayrımlar da var öte yandan. Birincisi, farklı dönemlerde yaşamış ve farklı kuşakları temsil ediyor olmaları.[114] Fakat bundan çok daha önemlisi, Onegin'de veya Peçorin'de gözlemlediğimiz gurur, cesaret, özgür irade gibi olumlu özelliklerin Stavrogin'de kötücül bir görünüm alması, şeytani bir güce dönüşmesi.

Dekabrist[115] ayaklanmanın, bir masal kahramanına benzetilen lideri Lunin ile Stavrogin arasında şöyle bir karşılaştırma yapılır *Ecinniler*'de örneğin:

---

113 1873-1874 yıllarında büyük bir "halka gitme" seferberliği yaşandı Rusya'da. Yüzlerce, binlerce okumuş kentli insan, büyük bir coşku içerisinde, gidecekleri yerdeki kimselerle önceden bir görüşme yapmadan, çoğu kere birbirlerine de danışmadan öylece çıkıp gittiler. Kimileri "doğal, sağlıklı ve yalın yaşamı" tatmak için, kimi köylüleri aydınlatarak onları sosyalizme hazırlayacaklarını umdukları için (Lavrovcular), kimi de eğitime filan boş vererek, yakında kendiliğinden başlayacak bir devrime köylüleri kışkırtmak için (Bakuninciler). Sonuçta hepsi hüsrana uğradılar. Polis geniş çaplı tutuklamalar yaptı; tutuklananların bir kısmı da Rus köylülerince yakalanıp jandarmaya teslim edilenlerdi. (bkz. A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 205-206)

114 Dostoyevski *Ecinniler*'i, Lermontov'un romanından otuz, Dobrolyubov'un makalesinden on yıl sonra yazmaya başlamıştı.

115 1825 yılının Aralık ayında Çar 1. Nikola'ya başkaldıran isyancı subaylara Dekabrist (Aralıkçılar) deniyordu.

> [Lunin'in] ömrünce bile bile tehlikelerin üzerine gittiğini, bundan büyük haz aldığını; ekmek su gibi buna gereksinim duyduğunu anlatırlar. Gençken yok yere düello edermiş, Sibirya'da üzerinde bir bıçakla ayı avına çıkarmış (Sibirya ormanlarında kaçak kürek mahkumları ayıdan çok daha tehlikelidirler). Hiç kuşku yok ki, bu masal kahramanlarının korkma duyguları vardı, hem belki pek güçlüydü de bu duyguları. Öyle olmasaydı çok daha sakin olurlardı, tehlikeye de, ekmek, su gibi gereksinim duymazlardı. Ne var ki, onları ayartanın içlerindeki korku duygusunu yenmek olduğu anlaşılıyor. Her zaman zafer sarhoşluğu içinde bulunmak, kendilerini yenecek bir gücün olmadığını düşünmek, onları çeken bunlardı işte.[116]

Stavrogin de ayıyla boğuşmak için ormana gidebilir, ormanda karşılaştığı bir haydudu dize getirebilir veya düelloda düşmanına doğrulttuğu silahın tetiğini çekebilirdi kolayca. Ne var ki hiçbir haz duymazdı bunları yaparken; hiç de hoş olmayan bir şey yapmak zorunda kalmış gibi, heyecan filan duymadan, canı sıkılarak, hatta bezginlik duyarak bitirirdi işini. Öfke bakımından da Lunin'i, hatta Lermontov'u[117] geçerdi kuşkusuz. Ne var ki soğuk, sakin, hatta mantıklı bir öfkedir onunkisi; "*yani bir öfkenin olabileceği kadar iğrenç, korkunç*"tur.

Ecinniler'den Biri: Stavrogin

İntihar'ı, "zamanımıza uyarlanmış ve yeniden yorumlanmış bir Peçorin hikâyesi" olarak okumak, bu iki karakterin ortak yanlarını keşfetmek -bizzat yazar tarafından da ifade edildiği düşünülürse- sıra dışı bir çaba sayılmamalı. Romanın asıl "kahraman"ı Erdem, yalnızca Peçorin'i

116 Dostoyevski, *Cinler*, s. 208.

117 Lermontov'un Peçorin'i yaratırken kendi mizacından da çok şey kattığı söylenir. O da tıpkı Puşkin gibi, bir düelloda öldürülmüştü.

değil Stavrogin'i de andırıyor, Dostoyevski'nin yapıtından da güçlü esintiler taşıyor öte yandan.

Stavrogin'in, tıpkı Erdem gibi, ebeveyn ilişkilerinin çok sıcak olmadığı bir aile ortamında, tek çocuk olarak yetiştiğini; her ikisinin de annelerinin aileden varlıklı, babalarının havai insanlar olduklarını biliyoruz. Varvara Petrovna'nın yaşlı bir tümgeneral olan uçarı kocası öldüğünde uzun süre matem tutmadığı, yaradılışlarındaki uyuşmazlık nedeniyle zaten dört yıldır ayrı yaşadıkları, *Ecinniler*'in daha ilk sayfalarında anlatılıyor.

Onlar büyürken mutsuz ve baskıcı annelerinin üzerlerine fazlaca düştüğü de kocaman adamlar olduktan sonra bile oğullarının yaşamlarına müdahale etmeye kalkmalarından seziliyor. (Varvara Petrovna'nın oğlunu zengin ve güzel Liza'yla evlendirmek ve karaçalı olarak gördüğü Darya'yı aradan çıkarmak uğruna yaptığı emrivakiyi, genç kızı Stepan Trofimoviç ile baş göz etme çabalarını hatırlayalım.) Erdem'in annesi de hayli abartılı bir profil sergiliyor bu konuda:

> ...Erdem neyle ilgiliyse onunla fazla ilgiliydi kadın. Tek bir gün herhangi bir işte çalışmamasına, öğrenimini keyfe keder yarım bırakmasına karşın iş idaresinden internete, futboldan yatırım fonlarına, tıptan ilahiyata varıncaya dek her konuda akıl verebilirdi. [Erdem] [b]ir yere kadar katlanabildi buna. [İşyerinden] Nermin Hanım'la telefonla görüşüyordu. İstanbul'da düzenlenecek bir konferansa hangi yazarların davet edileceği konusunu... Araya girip akıl vermeye kalkınca ipler koptu.[118]

Erdem'le Stavrogin'in bir başka ortak özelliği –Peçorin de onlara kolayca dahil edilebilir bu noktada– kadınların ilgisini çarçabuk çekmeleri, ilişkilerini duygusuzca yaşa-

118 K. Arslanoğlu, *İntihar*, s. 94.

maları. Neredeyse hiçbir şey yapmalarına gerek kalmadan, zahmetsizce etkileyebiliyorlar karşı cinsi. Bu ilginin verdiği bıkkınlıktan olsa gerek, onlar için yanıp tutuşan kadınlara da hemen hiç değer vermiyorlar.

> Küstah bakışlardan hoşlanır kevaşeler. Kendini bir bok zanneden bakışlardan... Haşin, delici, yatağa atıcı suratlardan. Götürücülükleri gözlerinden okunur ve kadınlar bayılır buna. Ne olacak benim yakışıklılığımdan. Pislik ister onlar. Söyle bunları, hemen inkâr edeceklerdir; kabul ederler mi, ne denli çürük karakterliysen, ne denli iğrenç kokular yayıyorsan etrafa o denli çekici olduğunu gözlerinde.[119]

Erdem anlatacak kirli hikâyesinin olmadığını söylüyor ama doğru değil bu. Anlatacak bir şeyleri var onun da. Hem de gayet utanç verici, hiç hafife alınamayacak türden. Karısı Ayşe, Fransa'da yaşayan bir işçi ailesinin kızı. Sade, dürüst, Erdem'in ifadesiyle "insanı çatlatacak kadar verici, iyi niyetli" insanlar. Ayşe'yi ve ailesini kırmamak için yıllarca "iyilik numarası" yapıyor Erdem. Ne var ki bu yerli aile dizilerini hatırlatan sıcak ortam, giderek büyüyen bir basınç, katlanılmaz bir boğuntu yaratıyor üzerinde. Sonunda bu ölü toprağını dağıtmak için bir fırsat çıkıyor karşısına.

Ayşe'nin 16-17 yaşlarında Selin adında bir teyze kızı var. Erdem'le Ayşe evlendiklerinde 10 yaşında olduğu düşünülürse, ellerinde büyümüş sayılır. Erdem'in evde yalnız olduğu ve viskiyi biraz fazla kaçırdığı bir gün eve geliyor Selin. Önce sevgilisinden ayrıldığını söyleyerek ağlıyor; Erdem teselli etmeye çalışırken de öpmeye başlıyor onu. Erdem karşılık vermiyor ama karşı da koymuyor. "Burada olmaz", diyor sadece. Ertesi gün Bodrum'a, arkadaşının

119 Age, *İntihar*, s. 50.

yazlığına götürüyor kızı. Saklamaya gerek duymadan bahçede kucak kucağa oturuyorlar. Komşulardan biri Ayşe'lerin uzak bir akrabası, karısı da Ayşe'nin arkadaşı. Erdem'in umduğu şey oluyor sözün kısası. Orada baş başa olduklarını gören ve onları tanıyan birileri çıkıyor.

Ayşe'yle Erdem boşanıyorlar bu olaydan sonra. Kadın onu bağışlamaya hazır görünse de Erdem bağışlanmak istemiyor. "*Her an herkes birbirini daha fazla zevk için, daha fazla kadın ve erkek, daha fazla içki ve yemek, daha fazla araba, daha fazla renkli yaşam için teşvik etmiyor mu, azıyla yetinenler aşağılanmıyor mu. Onların istediğini yaptın... Kesinlikle utanma.*", diye akıl veriyor bir arkadaşı. "*Utanmıyorum*", diye yanıtlıyor Erdem. "*Utanmıyorum hakikaten, sıkılıyorum yalnızca... İnsanlardan ve daha çok da kendimden...*"[120]

Önceki bölümde anlatılmıştı; Stavrogin'in hikâyesinde de buna benzer bir "küçük kız" hadisesi –rezaleti demek daha doğru olacak– var. Aynı gerekçeyle üstelik: Can sıkıntısı. Selin'den farklı olarak bu kızcağızın çocuk sayılacak yaşta olması, Stavrogin'le arasında geçenleri onuruna yediremeyip canına kıyması suçu ağırlaştırıyor. Öte yandan Erdem'in de birçok kişinin güvenini soğukkanlılıkla kötüye kullanmış olması söz konusu. "Kim daha kabahatli?" tartışması anlamlı durmuyor böyle bir noktada.

Sonunda Erdem de Stavrogin de kendilerini intiharın eşiğinde buluyorlar. Fakat dinginliği bulmak için girdikleri bazı arayışlar var, iş bu raddeye gelmeden. Şatov, bir köye yerleşmesini ve bir köylü gibi yaşamasını söylediğinde Stavrogin'in zihninden neler geçtiğini tam olarak

120 Age, s. 177.

bilmiyoruz, ancak alıp başını gitme, taşraya sığınma düşüncesi Erdem'i de yokluyor arada bir. İstanbul'un uğultusunu, lüks ve neşesiz otellerin yalnızlığını, hepsi birbirine benzeyen renksiz havaalanlarını –işi gereği sık sık yolculuk etmekte Erdem–, geride bırakmanın nasıl bir şey olabileceğini; aradığı huzuru, "birkaç bin nüfuslu sıradan bir Anadolu kasabasında", "toprağa, çimenlere basabileceği yoksul bir evde", yalnızca zihinsel olarak değil bedensel olarak da çalışıp yorulabileceği bir işte bulup bulamayacağını tartıyor.

> Bahçe kapısını açıp dışarı çıktığında sağa dönerse toprak yol onu beldenin merkezine götürür; sola dönerse az ötedeki tepelere, açık alanlara... Huzur buydu işte. Sıradan bir insan. Yükselme hırsıyla, kendini ispat etme kaygısıyla hiç tanışmadı. İstediği saatte tembel tembel gerinerek kalkar. Karısı erkenden kahvaltıyı hazırlamış. İstediği saatte işine gider. En çok bir kilometrelik yol. Canı çeker bisikletle, keyfi ister yaya... Hava iyi olursa ayrı güzeldir, kötü olsa başka zevk. İsterse kahvaltısını uzatır, çayını yudumlar keyfini çıkara çıkara. Hoşlandığı bir iş bekler onu dam altındaki ineği kadar uysal, sofadaki kedisi kadar oyunbaz. Bol para kazansa ne olur, azla yetinse ne çıkar. Nasıl bir iş? Ne gibi? Marangozluk... Evet, marangozluk mesela. Atölyesine girer; çırağı çoktan gelmiş. Hava kötüyse sobayı yakmış çocuk; güneş ısıtıyorsa pencereleri sonuna dek kendi açar. Sonra çalışma başlar, yoruluncaya dek çalışma. Bedenen. Kafasını da kullanır. Çizimler yapar masasında, yanında kahvesi. Mobilyalar çıkar elinden. Mis gibi ağaç kokar, şirin mi şirin. Eşi başka yerde görülmedik masalar, sandalyeler, dolaplar.[121]

Ev-atölye-meyhaneden oluşan bu mutluluk üçgeninde dinsel ritüeller de yaşanacak mı peki? Dindarların önünde inançları alaya alan; inançsızlara karşı Allahı, Peygamberi savunan babası bu konuda da iyi örnek olamamış. Erdem

121 Age, s. 55.

tutarsız buluyor onu. Bir gün taşraya yerleşecek olursa, "zekâsı her zeminde, selde çamurda, şehirde köyde zehir gibi işleyen tipik Türk okumuşu" olmayı bırakıp camiye de gitmeye karar veriyor.

> Yazın sıcaktan bunaldığında gidecek. Serin halıların üstünde oturacak. Avluya çıkacak, uzun beyaz sakallı, güleryüzlü hocanın gül suyu, meyve kurusu, kiler kokan, köy evi, kızarmış tereyağı, dolaptan çıkmış yorgan denkleri tüten sohbetlerine katılacak. Hep dinleyecek. Dinî hikâyeler dinleyecek. Azla yetinmenin erdemi ve erdemin getireceği huzur üstüne hikâyeler duyacak. Uzun yüzlü, uzun beyaz sakallı ihtiyar. Yitik düşlerinin, savrulmuş, hırpalanmış özlemlerinin tuhaf ikonu. Nereden gelmiş yerleşmiş bilgisayarına, nasıl çıkarılır o virüs bilmiyor. Kardeş insanların birlikteliğini temsil ediyor.

Evrensel kardeşlik ve uyum! Bunların peşinde olan sadece Erdem değil. Dostoyevski'nin de üzerinde çok durduğu, önemsediği kavramlar bunlar. Stavrogin'in manastır ziyareti de benzer bir arayışın sonucu o nedenle. Ziyaretine gittiği Tihon alışılagelmiş din adamlarından farklı, kendi inancının belki de tam olmadığını kabul eden, belki de bu yüzden manastırda kendini pek saydıramayan biri. Tanrıtanımazlığın, sosyetik umursamazlıktan çok daha saygıdeğer olduğunu söylüyor Stavrogin'e. Çünkü tanrıtanımaz, inanca uzanan merdivenin en alt basınağında durmakta; ayağını kaldırıp bir üst basmağa da çıkabilir. Oysa umursamaz insan kötü bir korkudan başka inanç taşımıyor içinde.

Piskopos Tihon, Stavrogin'in isteği üzerine İncil'den, onun için yazılmış gibi duran kısa bir pasaj okuyor:

> Yaptıklarını biliyorum. Ne soğuksun, ne de sıcakkanlı: Ah keşke ya soğuk olsaydın, ya da sıcakkanlı! Ama biraz ılık kanlısın. Ne yakıcısın ne de dondurucu. Çıkarıp atacağım seni bağrımdan. Çünkü zenginim diyorsun, param var, hiçbir şeye ihtiyacım yok diyorsun, oysa mutsuz olduğunun, zavallı, yoksul, kör, iğrenç olduğunun farkında değilsin.[122]

Stavrogin işlediği suçu, küçük kızın ölümüne neden olduğunu itiraf ediyor Tihon'a. Öyle bir din adamının önünde pişmanlık getirir gibi değil de her şeyi ayrıntılarıyla yazdığı kâğıtlardan okuyarak. Sonrasında hayli gerilimli, özetlenmesi zor, inişli çıkışlı bir diyalog geçiyor aralarında. Dostoyevski'nin akıllara durgunluk veren o müthiş diyaloglarından biri. Çok basite indirgeyerek söyleyecek olursak, gururunu da, kâğıtlarını da bir yana bırakmasını söylüyor Tihon. "*[K]endini beğenmişlik değil, sonsuz bir alçakgönüllülük, uysallık gerekli size!*", diyor; gerçek bir pişmanlık telkin ediyor.

Dağdaki çadırında geçirdiği son gece Erdem bir rüya görüyor. Ak sakallı, uzun yüzlü, aklar giyinmiş bir adam giriyor çadırına. "*Çok önemsiyorsun kendini. Çok fazla. Rahat ol. Kır benliğini. Geç kendinden. Geç özünden bir yol...*", diye fısıldıyor.[123] Mistik bir anlamı yok bunun. Uyanıkken, bilincimize çıkarıp söyleyemediklerimiz, rüyalarımızda bir başkası tarafından söyleniyor bazen. İç sesimiz, "ak sakallı dede"lerin fısıltılarına karışıyor. Kaldı ki Tihon bile onun bilmediği bir şey söyleyememişti umutsuz ziyaretçisine. Stavrogin en sonunda öfkeden, korkudan titreyerek, "iğrenç psikolog", diye yüzüne haykırmış olsa da.

122 Dostoyevski, *Cinler*, s. 672.

123 K. Arslanoğlu, *İntihar*, s. 180.

Eşikte

Dostoyevski yorumcuları arasında özgün bir yeri olan Bahtin, yazarın, roman kahramanlarını her zaman bir "eşikte" konumlandırdığını gözlemişti: "*Dostoyevski aslında bir kişiyi daima nihai bir kararın **eşiğinde**, bir **kriz** anında, ruhunun nihaileştirilemez -ve **önceden belirlenemez**- bir dönüm noktasında temsil eder.*"[124] *Ecinniler*'i düşünelim bir kere. Şatov, Stepan Trifomoviç, Varvara Petrovna, fabrika işçileri, Pyotr Verhovenski'nin provoke ettiği öğrenciler, Darya, Liza, Liza'nın annesi... Farklı farklı nedenlerle hepsi de diken üstündedir. Stavrogin'le Kirillov ise kendi özgül, derin krizlerini yaşamaktadırlar.

Dostoyevski, içinde huzurla oturulan, güvenli, istikrarlı mekânların, çocukluk, gençlik gibi normal seyrini izleyen biyografik zamanın, Bahtin'in deyişiyle, eşikle ilintisiz her şeyin "üstünden atlar" Romanlarında salon, oturma odası gibi rahat, iyi döşenmiş yerler -skandal sahneleri haricinde- pek az görünür bu yüzden. Eşikte olası tek zaman, bir "an"ın yıllara eşit olduğu "kriz zamanı"dır.[125] Yaşamla ölüm, yalanla hakikat, bilgelikle delilik, inançla inançsızlık, onurla yüzkarası birbirine değerek konumlanır orada.

Kaan Arslanoğlu'nun *İntihar*'ı da bir kriz anlatısıdır. Yazar kendisiyle yapılan söyleşide Erdem'in, cereyana kapılıp sürüklendiğini fark ettikten sonra başladığı sorgulamayı "*bir ölüm kalım meselesi*" haline getirdiğini söyler.[126] Dostoyevski'nin yapıtlarında eşik işlevi gören

124 Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, İst. Metis Yay., 2004, s. 114.

125 Age, s. 241.

126 <http://www.bianet.org/bianet/yazdir/15244>

kriz mekânlarının –sahanlıkların, loş koridorların, merdiven boşluğuna açılan daracık odaların– yerini, *İntihar*'da bir tarafı uçuruma bakan dağ çadırı almıştır. Roman açıldığında dağda, iki kişilik çadırının içinde yapayalnızdır Erdem. Önce yuvasını/ailesini dağıtarak, ardından da konforlu ofisinin sağladığı olanakları teperek gelmiştir buraya.

> Hepsi bitti. Artık her şey bitti, –diye düşünür.– Yedek ceketim odamda dolabımda duruyor. Kravatım koltuğun üzerinde; temizleyici belki ceketin yanına kaldırmıştır. Cep telefonum masamda. Kırılmış kredi kartımın yanında. Bunları gören ilkin kaçırıldığımı falan zannetmiştir; ya da başıma bir şey geldiğini. Sağa sola telefon etmişlerdir, bilgisayar ağındaki notumu okuyana dek. Yüzlerini görmek isterdim. Genel müdürünkini özellikle. Satış bölümündeki yavşakların. Nermin hanım biraz üzülecek. Semih bey de üzülür önce; sonra sevinecektir eminim.[127]

Her şey bitmiş midir sahiden? Erdem'in zihni geçmişle, geride bıraktıklarıyla öylesine yüklüdür ki artık hiçbir şeyi umursamadığına inanmakta güçlük çekeriz. "Satış bölümündeki yavşaklar"ın hakkında neler düşüneceğini zihninde canlandırarak onların da hayatında bir yer işgal ettiğini –en azından başlangıçta– kabul etmiş olur. Roman kapanırken ruh hali değişmiştir oysa. Gönülsüzce girdiği zorlu bir yarışın galibi olarak dağın zirvesine tek başına tırmanmayı başardığında, yalnızca küstah ve blöfçü rakibini değil, Nermin hanımlarla Semih beyleri de arkada bırakmıştır artık.

> İşte zirve. İşte gökte. Her şeyden kurtuldu artık. Aşağılara bakıyor...

---

127 K. Arslanoğlu, *İntihar*, s. 19.

> Kaç saatte çıktı buraya? Tepesinde güneş. Saatine bakmalı. Boş ver saati şimdi. Zaman öğlene yaklaşmış ya da hâlâ sabahmış, ne önemi var. Kadranına bakmadan çıkarıyor yuvarlak aleti, boşluğa fırlatıyor. Kendi de düşmüş gibi oluyor onunla birlikte. Ama o yukarda. Kayaya yapışmış. Düşmüyor. Saat gözden kayboluyor.[128]

Erdem'in –dağda bile sürekli göz atmaktan vazgeçemediği– kol saatini aşağıya fırlatması tepkisel olduğu kadar simgesel bir jest kuşkusuz. "Vakit nakittir" zihniyetini, bu zihniyetle örülen ilişkileri, zamanı paraya çevirmek için yaşanan o anlamsız telaşı, bu amaca seferber –belki de kurban– edilmiş insanları da böylece çıkarıp atmış olur hayatından.

Sonrasında başına neler geldiğini, Kaçkar'ın zirvesinden inmeyi başarıp başaramadığını, indiyse eğer nasıl bir hayat yaşadığını, kısacası düşmemek için yapıştığı o kayanın ne denli sağlam bir kaya olduğunu bilemiyoruz. Hayalini kurduğu o küçük kasabaya yerleşmiş, kendini önemsememeyi, öfkesini dizginlemeyi, aza kanaat etmeyi öğrenmiş midir? İsa gibi marangozluk yapıyordur belki de.

Sanırım Kaan Arslanoğlu'nun yirmi birinci yüzyılın eşiğinde, milenyuma sadece çeyrek yıl kalmışken[129] bize söylemeye çalıştığı şey, insanın olanaklarını henüz tüketmediğidir. Çünkü, *"[i]nsan canlı olduğu sürece henüz işinin bitmediği, henüz son sözünü söylemediği gerçeğiyle yaşar."*[130]

---

128 Age, s. 200.

129 *İntihar*'ın ilk baskısı Adam yayınlarınca Eylül 1999'da yapılmıştır.

130 Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 111.

IV

Mektup Aşkları'nda Felsefî Bir Mesele Olarak İntihar



İnsanın gerçek (hakikî) varlığı onun eylemidir.
Hegel

Kitaplık dergisinin 2000 yılında yaptığı, "son yirmi beş yılın en iyi romanları" anketinde Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları* en yüksek oyu alan iki kitaptan biri olmuş.[131] Ankete katılan yazarların/eleştirmenlerin en çok beğendiği öbür roman ise 90'lı yıllara damgasını vuran *Kara Kitap.* Orhan Pamuk'un romanı hakkında -bazıları kitaplaştırılmış olan- çok sayıda inceleme ve eleştirinin varlığına karşın *Mektup Aşkları*'nı değerlendiren yazıların sayısı pek fazla değil ne yazık ki. Son dönemde düzenlenen sempozyumlarda da bu romanın üzerinde fazlaca durulmadığı, eleştirmenlerin Leyla Erbil'in öykülerini veya öbür romanlarını ele almayı yeğledikleri görülüyor.[132] Oysa farklı

131 "Anket: Son Yirmi Beş Yılın En İyi Romanları", *Kitaplık*, YKY, Mayıs-Haziran 2000.

132 Bilkent Üniversitesi ile TYS'nın birlikte düzenlediği, 21 Ocak 2006 tarihli sempozyumun bildirileri Kanat Kitap tarafından *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik* adıyla kitaplaştırıldı.

okumalara açık, ideolojik/felsefi bağlamıyla tartışmaya elverişli, kışkırtıcı bir roman *Mektup Aşkları.*

Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar'ın önsözünden öğrendiğimize göre, iki yazar evlilik kurumunu ve kocalarını anlatacak birer roman yazmak için sözleşmişler. "Ben bu sözü *Mektup Aşkları*'yla yerine getirmeye çalıştım. Yazık ki Tezer, kendininkini yazmaya fırsat bulamadan, benimkini de göremeden hayata veda etti", diyor Leyla Erbil. *Mektup Aşkları*'nda otobiyografik öğeler de var demek ki. Çok sevildiği ve büyük bir aşk yaşadığı zannıyla evlilik kararı alan, fakat çok geçmeden derin bir hayal kırıklığı yaşayan Jale'nin beraberliği, yazarın yirmi yaşındayken yaptığı ve kısa süren ilk evliliğinden esintiler taşıyor belki de. Bu konuda daha fazla ayrıntıya vakıf değiliz.

Mektup Aşkları, Jale'ye tutkun Ahmet, Reha, İhsan ve Zeki'yle bir zamanlar yakın arkadaş oldukları anlaşılan Sacide ve Ferhunde'nin yazdığı mektuplardan oluşuyor. Mektupların tümü Jale'ye hitaben yazıldığı ve son iki mektup haricinde, onun kaleminden çıkmış bir şey okuyamadığımız için genç kızı ancak kendisine yazılan mektuplar dolayımıyla tanıyabiliyoruz. Mektuplardaki çatışan ve çelişen ifadeler, resmin bütününü kavramayı zorlaştırıyor enikonu. Ferhunde Sacide'ye, Sacide de erkeklere ve Ferhunde'ye güvenmemesi için sürekli uyarıyorlar Jale'yi. Ahmet'le İhsan'ın "gerçek aşk bu mu sahiden?" dedirten, klişelerle yüklü mektuplarında, aşkla cinsel arzu, yalvarmayla tehdit, inançla kuşku iç içe geçmiş vaziyette. Her duyduğuna inanmaya hazır, saftirik okurlar için tuzaklarla dolu bir metin hazırlamış Leyla Erbil. Bırakılan boşluklar elbette maksatlı.

Mektuplara tarih atılmamış fakat kimi somut ipuçlarından anlatının belli bir dönemde geçtiği sonucunu çıkarsıyoruz. İran Şahı'na, komünist Tudeh'in sorumlu tutulduğu bir suikast (4 Şubat 1949) düzenleniyor; Kore Savaşı (1950-1953) tartışılıyor; Nâzım Hikmet'in şiirleri gizlice okunuyor; Vüs'at O. Bener –ilk sayısı Ekim 1957'de yayımlanan– *Dost* dergisindeki öyküleriyle okurların dikkatini çekiyor; sosyalizme meyleden gençler arasında Engels'in *Hayali Sosyalizm ve İlmi Sosyalizm*'i dolaşıyor elden ele. Fakat ilk baskısı 1988 yılında yapılan *Mektup Aşkları*, Ömer Türkeş'in de işaret ettiği gibi, aslında dönemlerüstü bir roman:

> Bütün mektuplara damgasını vuran sevgisizlik ve tüketici cinsellik, Leyla Erbil'in her kitabında, ama farklı dönemlerde farklı biçimlerle, o döneme uygun imgelerle tekrarlanır. Bu açıdan baktığımızda, 1940'ların sonlarındaki insan ilişkilerini aktaran *Mektup Aşkları*'nda 1980'li yılların Türkiye'sini görmek, 80'lerin arkeolojisinin yapıldığını söylemek pekala mümkün. Erbil'in ilk ürünlerini verdiği dönemin toplumsal yapısının, belki de o yıllarda çok belirgin olmayan karakteristiğini netleştiren de, cinselliği keşfeden, keşfetmenin ötesine geçip 'faş' eden 80'lerin toplumsal atmosferidir. Geçmiş ve bugün, Erbil'in kaleminden büyük bir incelikle birleşiverir.[133]

Birbiriyle yan yana gelen, çatışan ve etkileşen farklı dil ve söylemler var *Mektup Aşkları*'nda. Her bir söylem farklı bir imzayla temsil ediliyor; fakat imza sahiplerinin üslup ve ifadeleri, hatta kelime dağarcıkları öylesine farklı

133 A. Ömer Türkeş, "Gerçek Acımasızdır", *Radikal Kitap*, 18 Mayıs 2007.

ki birbirinden, imzaya göz atmadan da kimin tarafından yazıldığını kestirmek mümkün olabiliyor bir süre sonra. *"...insan hayattan kesildiğini sandığı zamanda bile - garip bir yazgı - hayata bağlanan iplikçikler var elinde - adi can korkusu değil kırık bir testiye vuran ışık gibi - ayrımına varılmadan - gelip geçen bir kırlangıç seli üstünden - hani derken gölgesi kalır..."*[134], diye yazan Reha'nın kırılgan, incelikli diliyle, aşk mektuplarını *"dilsiz meee"* diye imzalayan, *"yuvamın tatlı gülü"* dediği genç kıza, *"Senin bende aradıklarını bulamayacağını, beni sevemeyeceğini aklımdan bir an bile geçirip şüphelensem, sana hayatımı bağlar mıydım Jale?"*, diye soran Ahmet'in pespaye romantik söylemini birbirinden ayırt etmek zor değil.

Klasik bir olay örgüsü olmadığı gibi belli bir baş kişisi de yok bu romanın. Mektuplarının tümünün Jale'ye yazıldığı düşünülürse olayların onun etrafında döndüğü söylenebilir belki. Ne var ki onun da nasıl biri olduğunu, neler düşündüğü, yazılanlara ne tepki verdiğini ancak kendisine yazılan mektuplar dolayımıyla bilebiliyoruz.

"Birçok yüzlerinden okunabilir Mektup Aşkları", diyor Leyla Erbil, romanın ilk baskısından sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide.

> En eski aşk söylencesinden getirerek örneğin, Adem'in kaburga kemiğinden yaratılan Havva söylencesiyle anabiliriz İhsan'ı. Üzerinden koptuğu o büyük gövdenin öteki yarısını -karanlığından fışkırdığı rahmi- arıyor olabilir. Nâzım'ın 'Elmanın yarısı sen yarısı ben' dediği bütünü. İhsan'ın Jale'ye 'Yarı ben'im' demelerinden açıkça anlaşılıyor bu.

Âdem ile Havva'nın hikâyesi bilinen en eski ataerkil söylence. Tanrı'nın Âdem'e can yoldaşı olarak gönderdi-

134 Leyla Erbil, *Mektup Aşkları*, İst., Kanat Kitap, 2007, s. 190.

ği, malzeme olarak da onun kaburga kemiğini kullandığı Havva, varlığını Âdem'e borçlu buna göre. "*...hakkınızda hiçbir soruşturmaya gerek görmeyecek kadar da tanıyorum sizi*", diyor İhsan. "*Onun için, bilmem kimin meyhanesinde bilmem kimlerle içmene, tıbbiyeden, hukuktan, mühendislikten it kopuklarla danslara, çaylara gitmene rağmen, sen gene de benim bildiğim Jalemsin, beni sevdiğini kulağıma fısıldayan kız.*"[135] "Siz"den "sen"e kolayca geçiveriyor İhsan. Zaten bir erkeğin kaburga kemiği ona ne kadar yabancı olabilir ki!

Denizci İhsan'ın "*fiziğine, güzelliğine ve bir kadına sahip çıkma iradesine*" vurulan Jale, ne ondan ne de sanatçı ruhlu, şair Zeki'den yana yapıyor tercihini. En sıkıntılı ânında mektuplarını okuyarak güç topladığı, baba evi dahil gidecek yeri kalmadığında "Reha'ya giderim", diyerek avunduğu, okul arkadaşı Reha'yı da eleyerek, kendisini "kara bir aşk"la sevdiğini söyleyen mimar Ahmet'le evleniyor. En çok onu sevdiği için değil ama, duygusal anlamda en çok onun kendisine ihtiyaç duyduğuna inanarak. Ahmet'in Jale'ye yazdığı marazi aşk mektuplarıyla piyanosu başlı başına bir yazı konusu olabilecek kadar ilginç öte yandan.

> Şimdi saat 12, ben gene otelde yalnızım, yatağımdayım. Mazgalla ve fareyle bakışıp duruyoruz. Bu akşam da İsmet'in dayısının evine gittik. Hani şu piyanoları var dediğim eve. Bir sürü kalabalık vardı, oyun oynuyorlardı, poker mi bakara mı bakmadım bile. Bereket piyano ayrı odada, rahat rahat bir iki saat çaldım. Piyano çalmak çok iyi geldi bana, İsmet ve yengesinden başka dinleyen de yoktu zaten. Zaten hep senin için çaldım, yanımdaymışın da dinliyormuşun gibi geldi bana; bir ara kadının yüzüne bakınca şaşırdım; Handan hanım (İsmet'in yengesi), 'Ne oldu Ahmet bey, bir şey mi var?' dedi. Ah Jalem,

135 Age, s. 69.

> Rahmaninov'un sol minör bir prelüdü var, çok müthiş bir parça, Jalem nasıl yapsam da dinletsem sana, onu her akşam içimden senin için çalıyorum zaten. Sen daha benim piyanomu da dinlemedin, beğenecek misin acaba? Merak ediyor musun benim nasıl çaldığımı? Sıkılmadan dinleyecek misin beni ileride? Müziği çok, pek çok seviyorum Jale, yaşamının tek anlamı oydu her vakit, ama inan bana, senin için bırak dersen onu da bırakırım, öyle ölesiye seviyorum seni anla.[136]

Ahmet'in foyaları ortaya çıktığında, benzer aşk mektuplarını arkadaşı İsmet'in dayısıyla evli olan Handan hanıma da yazdığını; Jale'nin aşkından yanıp tutuşurken onunla seviştiğini, evlendikten sonra da bu ilişkiyi yürüttüğünü öğreniriz. *Mektup Aşkları* üzerine feminist esintiler taşıyan bir inceleme yazmış olan Tülin Tankut, Jale'ye sürekli "*yaramaz kız*", "*kaka bebek*", "*cici bebek*", "*evlât*" diye hitap eden Ahmet'in, duygusal ve çocuksu olduğuna, korunmaya gereksinim duyduğuna genç kızı inandırmaya çalışırken toplumsal yaşamdaki üstünlüğünü kadınları fethederek perçinlediğine çeker dikkatimizi:

> Ahmet'in piyanosu da kadına egemen olma bağlamında bir iktidar simgesi olarak düşünülebilir: kadını kendine hayran etmek, bağlamak için bir özgüven takviyesi... Zaten ataerkil sistem aşkı, erkeğe yakıt olsun, kendini güçlü hissetsin diye empoze etmiyor mudur? Jale'nin ayrıksı duruşu, Ahmet'in ona kinlenmesine neden olmuştur. Toplumsallaşma sırasında erkek kimliği, ülküselleştirme yoluyla oluştuğundan, erkeğin kadın cinselliğini bir tehdit olarak hissetmesi kaçınılmazdır. Erkek üstünlüğü mitinde direnildiği sürece kadına yönelik düşmanca duyguların sonu gelmeyecektir.[137]

136 Age, s. 103-104.

137 Tülin Tankut, "'Mektup Aşkları'nda İdeolojik Bir Kavram Olarak Aşk", *Varlık*, Ocak 2008.

"Koyun kızlar"dan biri olmamaya karar vermiştir Jale. Kendine güvenini, "ayrıksı duruşu"nu buna borçludur. Ahmet'in yediği haltları öğrendiğinde, *"Jale'sin sen! Kendine gel"*, diye söylenerek yatıştırmaya çalışır öfkesini.

> Kendine gel, koskoca bir devrimcisin (nereden devrimci olduğum belli değil ama bana öyle geliyor)! Şairsin sen! Koskoca bir şair (nereden şair olduğum da belli değil ama olmayı istiyorum)! Kim oluyor o, bir zibidi mimarın iki dudağının arasından çıkan sözle yerlere mi yıkılacaksın? Ezip geçecek mi seni?[138]

Jale'nin Ahmet'in içtenliğinden bir an bile kuşkulanmamış olması, Ahmet'i doğruya yakın analiz edebilen tek kişinin, genç adamı yalnızca Jale'nin yazdığı mektuplardan tanıyan Sacide oluşu da ayrıca ilginçtir. Yoksul bir ailede babasız büyüyen, cin gibi zekâsıyla sınıf ve toplumsal cinsiyet ayrımlarını çocuk yaşta kavramış Sacide, 80'li yılların ruhunu en iyi yansıtan kişidir *Mektup Aşkları*'nda. Ahmet'e acıdığını söyleyen Jale'ye, *"allahaşkına kendine sevgili mi buldun yoksa dilenci mi?"* diye soruşu; *"öyle salya sümük erkekten hiç haz etmem, o adam olsa olsa hasta ruhlu, manyağın biridir, ben öylelerini çok gördüm; bilirim; bence defet gitsin; başına bela olmasın sonra karışmam!"*[139] yolunda öğüt verişi, yaşıtlarından çok daha öngörülü olduğunu gösterir. Adam sarrafı olmak için çok gençtir Sacide. Ne var ki uyanıktır. "İşini bilir". Erkeklerle olan ilişkisinde yalana başvurmaktan, hatta bunu bir politika olarak yürütmekten, onları "basamak" olarak kullanmaktan çekinmez.

---

138 L. Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 198.

139 Age, s. 145.

Sacide'ye göre kadınlar, kendilerini korumak için başvurmaktadırlar yalana. Kadınların zekâsını geliştiren bu yalanlar erkeği aptallaştırmış, "*aslında yendiği şeye yenilmiş gibi görünerek*" yaşamak zorunda kalan kadınlar da bu ikiyüzlülüğü hazmedemeyerek mutsuzluğun pençesine düşmüşlerdir. "*Bence, mutlu çiftler görmeyişimizin nedeni budur. Mutluymuş rolü yapan kadın, erkekten çoktur dünyamızda; çünkü erkekler gerçekten mutlu olduklarına kandırılmış olabilirler. Ben evli bir çift gördüğümde, acaba koca karısını kaç yıl sonra, kadın kocasını kaç yıl sonra aldatacak diye bakarım, biraz dayanıyorlarsa aralarına girer, iki saatte adamı alırım. Şimdiye kadar beni yalancı çıkaran bir kocaya rastlamadım*"[140], diye yazar Jale'ye.

Romandaki üç genç kızın –Sacide, Ferhunde ve Jale'nin– kapitalist ataerkil düzen içerisinde farklı varoluşlar sergilediği; Sacide'nin pragmatik fırsatçılığıyla Ferhunde'nin romantik ahlâkçılığının bir türlü uzlaşamadığı görülür. Tuttukları yoldan bireysel bir çıkış bulabileceklerini umarlar içten içe. "Hayallerimin erkeği" dediği genç adam Sacide tarafından ayartılınca, Kerime Nadir romanlarından ilhamla kurduğu duygusal savunma hattı çöken Ferhunde, "orta yaşlı, mevki sahibi" aile dostlarından Sunuhi Bey'le evlenmeye gönül indirir çaresiz. Jale onu vazgeçirmeye çalışsa da bulduğu ilk güvenli limana atar kendini.

Sacide'nin pek de özgün sayılamayacak stratejisi, Ferhunde'nin penceresinden bakıldığında nahoş ve çirkindir. T. S. Eliot'un *Çorak Ülke*'sini İngilizce aslından okuyup sevebilecek kadar kültürlü Sacide, "Gayeye erişmek için her vasıta meşrudur", diyen Makyavel'in öğretisini

140 Age, s. 133-134.

benimser. "*Ben de [Avrupalının] ahlakıyla yükselip saygınlık göreceğim*", diye yazar Jale'ye. "*Kendisini sevmediğimi bile bile bir erkek bana para ödüyorsa bu onun adına bin kere daha alçaltıcı bir şey değil midir? Çünkü ben param olmadığı için satıyorum bedenimi.*"[141]

Sacide'nin gençliği, güzelliği, dişiliği kaplanın sırtından düşmemesi için yeterli midir? "*Dayağı görecek olsalar, [erkekler] bir gün içinde seslerini kesip otururlar Jaleciğim. Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı?*"[142], diye sorması; kazayla gebe kaldığında, vaktiyle düşmanca davrandığı Ferhunde'ye, doktor eniştesini kürtaj yapmaya razı etmesi için gözyaşlarıyla yalvarması –Jale'ye bundan asla bahsetmemesi– Sacide'nin hayatının iddia ettiği kadar kolay ve gamsız geçmediğini imlemektedir aslında.

❧

Mektup Aşkları, yalnızca aşk, evlilik, cinsellik ve aldatmaya dair farklı bakış açılarını roman düzleminde yan yana getirmekle kalmaz; aşkın kutsanışını, inancın tezahürlerini, özgürleşmeye çalışan genç kuşaklar üzerinde dinsel normların yarattığı baskıyı da ele alır. Bunların yan yana gelişi rastlantıyla olmamıştır elbette. İlk yapıtlarından başlayarak devrimci bir tutum sergileyen Leyla Erbil, Füsun Akatlı'yla yaptığı söyleşide de açıkça söyler hangi "ağrı"yla yola çıktığını:

141 Age, s. 144-145.

142 Age, s. 133.

> Hikâyeye başladığımda erkek egemen dilin insanı hep eksik, yanlış anlattığını düşünüyordum. Özellikle din ve cinsellik alanlarında kadını dışlayan yalanlar, değinilemez tabular sanki beni bekliyordu. Bu alanlara yeni bir imgelem açmaya, yeni bir dil yakalamaya çabaladım[143]

Mektup Aşkları'nın kimi kahramanları âşık olduklarında Tanrı'yı daha sık anımsamaktadırlar. Denizci İhsan Jale'ye, "*belki garibine gidecek ama seninle birlikte Allahıma döndüm*", diye yazar, "*Annem hafizedir Jalem ve ben küçükken bana da Kur'an-ı Kerim'i öğretmiştir. Fakat ben okulda ve gençlik yıllarımda onu bir kenara koyup hayata dalmışımdır. İşte seninle birlikte yeniden imana geldim.*"[144] Eleştirmen Tülin Tankut, yazarın bununla, kökeni Hristiyan ahlakına dayanan bir inancı dile getirdiği görüşündedir: Kadın ve erkek, aşk dolayımıyla yakınlaşırlar Tanrı'yla. Ya da onun söylediği gibi, "*aşk, kadın ve erkeğin Tanrı'ya olan bağlılığını artırmaktadır.*" Modernleşmeyle birlikte bizim toplumumuzu da etkisi altına alan bu eğilim, hep hayalini kurduğu "o aşk"la karşılaştığında "*Allahım sana çok şükür, beni mesut ettiğin için sana inanacağım artık*", diyen Ferhunde tarafından da dile getirilir romanda.

Halbuki Zeki'nin babası Abdullah, farklı bir dinsel kavrayışı temsil etmektedir. Söylemi tehditkârdır. "*Teccal*", diye başlayan mektubunda, "*Hikmeti huda oğluma yazdığın mektubu açmamı nasip etti. Münafık fikirlerini isyan ile okudum*", diye yazar Jale'ye. Anlaşılan o ki hastadır Zeki; tedavi görmekte ve durumu da iyiye gitmemektedir:

---

143 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=225996> [9/12/2008]

144 L. Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 40.

> Zeki'nin tedavisi senin o menfiyet aşılayan moskofçu ağzınlan yazılan temennilerle olmaz, senin avların, tavların onun başını büsbütün yemektedir. Bu ne biçim aşk, bu ne biçim aşk mektuplarıdır böyle. Teccalsın sen, zahir; gel yanımıza otur dedik gelmedin, öyleyse çeksene elini, bize bıraksana oğlumu[145]

Abdullah'ın dediğine bakılırsa, mektupları aldıkça odalardan çıkmaz olmuştur evladı. "*Zeki'yi bize bırak, Allah isterse bir dakikada iyileştirir onu, senin mektuplarınla gitgide daha kötü olmakta*" Onun bu incitici sözleri, oğlunun dermansız kalışına üzülen cahil bir babanın çaresiz öfkesi olarak okunabilir mi? Oysa satırlarında bundan çok daha fazlası vardır. Abdullah düpedüz siyasi bir dil kullanır mektubunda; "*mesele sadece Zeki'de değildir, mesele İslam devleti davasıdır*", diyerek yıllar sonra toplumumuzu -hatta öteki toplumları- da meşgul edecek bir gerilimi önceden haber vermiş olur:

> Bilgin taslağı, dâhi müsveddesi, teccal, daha kimleri peşinizce uçuruma sürüklemek maharetini göstereceksiniz? Akıl ve ruh hastalıklarının en ağırı sizlere isabet etmiş, şunu iyi bilin ki:
>
> MÜSLÜMANLIKİLAHİBİRİMTİYAZDIR
> MÜSLÜMANLIKİLAHİBİRİMTİYAZDIR
> MÜSLÜMANLIKİLAHİBİRİMTİYAZDIR
>
> Müslümanlar mümtaziyetleriyle Allah'ına kavuşmak azmindedirler. Bu imtiyazı yok etmek isteyen zavallı sefiller er geç hüsrana uğrayacaktır.

Kendisi gibi düşünmeyen, aynı inancı paylaşmayan herkese gözdağı verir Abdullah. "*Bizim yazımız doğrudan doğruya selamünaleyküm kör kadı kabîlinden cahilhanedir, bunu itiraf ediyoruz, çünkü kişi, noksanını bilmek kadar arif olamaz*", dese de, "ben" yerine "biz" zamirini kullan-

145 Age, s. 82

dığı, yazım hatalarıyla dolu mektubu, cüretkâr bir hizbin bildirisi gibi kaleme alınmıştır.



"Romanın imkânsız filozofu Zeki"nin[146] bir düzine kadar mektubu yer alır *Mektup Aşkları*'nda. Jale'ye yazılmışlardır; "*yaşamımda tek dost bildiğim jale*", diye başlar birkaçı. Kimisinde hitap bile yoktur. Şair Zeki bir başkaldırı tasarlayan –ve bunu kendi düşünce dizgesiyle tutarlı bir biçimde gerçekleştirebilen– tek kişidir romanda. *İnsan sevmelidir. Ama neyi sevmelidir? Kimi sevmelidir? Nasıl sevmelidir?*", diye sorar ilk mektubunda. *"Bunları sakın ruhsal bunalımlar sanma. Bilinçliyim. İç diye bir şey var. Kurtarılmayı bekleyen içler, kurtarılmayı bekleyen dışlar. Herkes bütün evren bekliyor! Bizi. Bilici değilim."*[147]

Zeki'nin sonraki mektuplarında noktalama işaretlerinin kaybolduğu, anlamın giderek dağıldığı görülür. Bütünlüğünü kaybeden cümleler dizelere bölünerek alt alta sıralanır:

> aşk kalbimin isteminin akıl ve mantığımın
> tahtına kurulmuş bir
> neron'dan başka bir şey değildi
> soysuz buyurgan
> âciz kafa
> kaldırıp atamadım ve acılar içinde kıvrandım

146 Niteleme Önay Sözer'e ait. ("Aşk Mektubu Kime Yazılır?: *Mektup Aşkları* Üzerine", *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem, İst., Kanat Kitap, 2007).

147 L. Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 30.

148 Age, s. 94-95.

Leyla Erbil, Zeki'nin şizofrenik bir parçalanmayla kendisi ve toplum için bir kurtuluş yolu aradığını, ötekiler gibi aşka sığınmayı denediğini, oysa sınıflı toplumda –hele de inşa etmek istedikleri kültürün toprağını Abdullah'ın temsil ettiği ortadayken– aşkın bir yoksunluk alanı olduğunu söyler. Her şeyin bu denli kirli, yalan ve uyduruk olduğu bir dünyada temiz, masum ve sahici bir aşk, bir imkân olarak kaybedilmiştir; "*...okullar bir tımarhane ev bir cehennemdir / sokaklar geçerken yarılıpkapananankapılar*"dır.

Zeki son mektuplarını birer cümlelik postulatlar halinde gönderir Jale'ye:

SEVGİLİM / TANRI / İNSANIN / RİYASIDIR[149]
SEVGİLİM / İNSAN / TANRININ / RİYASIDIR[150]
SEVGİLİM / RİYA / İNSANIN / TANRISIDIR[151]
SEVGİLİM / RİYA / TANRININ / İNSANIDIR[152]

Zeki yapboz oyununu bitirmeye hazırlandığını, "*TEKTANRIVARDIRODAÖLÜMDÜR*"[153], diyerek duyurur. Ve Tanrı'yla son kozunu paylaşmaya hazırlanır:

"TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN
TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN
TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN
TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN
TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN
TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN

149 Age, s. 102.
150 Age, s. 108.
151 Age, s. 115.
152 Age, s. 123.
153 Age, s. 127.

TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN[154].

Büyük harflerle kaleme aldığı son sözlerini tam yedi kez yineler *Mektup Aşkları*'nın isyankâr şairi. Tanrı da dünyayı yedi günde yaratmamış mıdır?

"*Biliyorum, hâlâ dilim varmıyor sevgi yoktur demeye, aşk yoktur demeye. Bir sevgiden, bir aşktan geriye kalan bir kova irindir demeye dilim varmıyor hâlâ. İnsanlar kötüdür çıkarsaması gaddarca geliyor hâlâ. Çünkü sevgiyi de tattık biz; sevgili insanlar gördük. Vardılar. Zeki vardı, yok muydu?*"[155], diye sorar Jale İzmir körfezine bakan "yuva"sını terk ederken. Ne parası pulu vardır, ne de bir işi gücü. Kocası Ahmet'in ihanetiyle sarsılan özgüvenini ve öz saygısını yeniden kazanmak için Zeki'nin hilesiz hurdasız hâlini hatırlar; bu dostluğun/aşkın anısına sığınır özlem ve pişmanlıkla.

Zeki'nin kaybından dolayı yaşanan üzüntü en çok da Reha'nın mektuplarına yansır. "*...dünkü gün ne yaptım bilsen - hadi be dersin - amma yaptım - Zeki'nin mezarına gittim*", diye yazar Jale'ye. "*...onunla benziyorduk birbirimize - seni sevmekte - o öldü - yaşıyorum ben...*"[156]

Tüm zamanlar için sıra dışı bir çıkışı temsil eden Zeki'nin felsefî intiharı, bu türden bireysel başkaldırılara hemen hiç rastlanmayan günümüz dünyasında büsbütün aykırı ve anlaşılmaz bulunabilir. Öte yandan bu eylemin,

154 Age, s. 130.

155 Age, s. 203.

156 Age, s. 189.

"*Tanrı öldü, onu biz öldürdük*", diye yazan Nietzsche'den "*Tanrı yoksa, benim Tanrı*", diyen Kirillov'a dek uzanan ve çoğu 19. yüzyıldan kalma zengin felsefî ve edebî referansları mevcut. *Ecinniler*'in "uyumsuz" kahramanı Kirillov, Tanrı'sız bir dünyada insanın özgür olduğunu, hiçbir bağla zincirlenemeyeceğini kanıtlamak için seçmiştir intiharı. Öte dünyadaki değil, bu dünyadaki sonsuz hayata inanmaktadır. İnsan mutluluğa eriştiğinde, "zaman" diye bir şey olmayacaktır artık. Gereksiz bir düşünce gibi insanın aklından silinip gidecektir. Fakat bunun olabilmesi için, acı ile korkuyu yenmek gerekiyordur önce.

Tanrı, ölüm korkusunun acısıdır Kirillov'a göre. Acı ile korkuya üstün gelen Tanrı olacaktır. Ortada başka bir neden yokken, kendi özgür iradesiyle kendini öldürme cesaretini gösteren insan Tanrı'dır. Özgür iradenin en yüce jestidir insanın kendisini öldürmesi. "*Tanrı varsa, her şey O'nun isteğine göre olur. O'nun buyruğundan dışarı çıkamam*", diye akıl yürütür, "*Yoksa, her şey benim isteğime bağlı demektir, özgür olduğumu kanıtlamak zorundayım.*"[157]

Kirillov kendi intiharının insanlık tarihinde bir çığır açacağını ileri sürer. "*İnsan o insan olmadı henüz. Bir gün gelecek, insan bambaşka, mutlu, mağrur olacak*"[158], diyerek dile getirir umudunu. Kendi ölümü, duyguları, düşünceyi, her şeyi değiştiren bir milat olacak; milattan öncesine "gorillerden Tanrı'nın yok edilmesine dek olan çağ" adı verilecektir. Kirillov'un intiharı, tıpkı Zeki'ninki gibi felsefî –ya da Dostoyevski'nin kelimeleriyle söyleyecek olursak– "mantıksal bir intihar"dır. Her ikisi de toplumsal kurtulu-

157 Dostoyevski, *Cinler*, s. 603.

158 Age, s. 120.

şa dair iddia ve ümitler barındırır. Zeki'nin Jale'ye yazdıklarını hatırlayalım:

> İç diye bir şey var. Kurtarılmayı bekleyen içler, kurtarılmayı bekleyen dışlar. Herkes bütün evren bekliyor! Bizi.

Filozofları olduğu kadar felsefeye eğilimi olan yazarları da etkilemiştir Kirillov'un intiharı. Nietzsche'nin *Güç İstenci*'ni yazarken *Ecinniler*'i büyük bir ilgiyle okumuş olduğunu biliyoruz sözgelimi.[159] Camus'nun *Sisifos Söyleni*'nde Kirillov'a ayrılmış bir bölüm bulunmaktadır.[160] Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*'te, Kirillov'un kararından dönmeye utandığı için kendini öldürdüğünü ve insanın ölüm karşısında zorunlu olarak geri adım atacağını savunan "Tanrıcılar"ın ("deistler"in) itirazlarını şöyle yanıtlar:

> Ama bu itiraz geçerli değildir; çünkü 'utanma dolayısıyla' gerçekleştirilen bir intihar da, bir *özgür* edimdir. (bunu hiçbir hayvan yapmaz). Ve eğer Kirillov, intihar ederek kendini ortadan kaldırmışsa, istediğine uygun olarak dış bir varlığın ('aşkın varlığın') her şeye yeten gücünü, 'alnına yazılı olmadan' önce ve 'erken' ölerek ortadan kaldırmış ve sonsuzluğu ya da Tanrıyı sınırlamıştır.[161]

Kimi yorumculara göre de Kirillov, "başkaları için işkence çekmenin, başkalarının mutluluğunu kendi kanıyla ödemenin susuzluğu"nu duymaktadır içinde. Tıpkı İsa'nın

---

159 Irina Paperno, *Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia*, Cornell University Press, 1997, s. 154.

160 Albert Camus intihar sorunsalını felsefenin odağına yerleştirir: "Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, düşüncenin dokuz mu, yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir." (*Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, İst., Can Yay. 2008, s. 15)

161 Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav, İst., YKY, Eylül 2004, s. 263.

insanları kurtarmak için çarmıha gerilmiş olması gibi.[162] Öte yandan İsa'nın ölümüyle Kirillov'un intiharı arasında çok esaslı farkların olduğunu göz ardı edemeyiz: İsa, babanın iradesini yerine getirmiştir, Kirillov ise kendininkini yerine getirmektedir. İsa başka bir dünyada sonsuz yaşamı açar, Kirillov ise bu dünyada.[163]

Her ne olursa olsun, öteki Dostoyevski karakterleri gibi -belki de modern insanın kendisi gibi- Kirillov da sınırda yaşamaktadır. Dostoyevski'nin sanatının ilkesi tam da buna dayalıdır Bahtin'e göre.[164] Her şey aksinin sınırında durur; aşk nefretin, alçaklık yüceliğin, iffet şehvetin, özsaygı onursuzluğun sınırında yaşar, karşıtını tanır ve tamamlar. Kirillov'un yaşama aşkı özyıkıma duyduğu susuzlukla komşudur. Dostoyevski'nin roman evreninde imanla küfür birbirini dolayımlar. İnanç, inançsızlığın sınırında yaşar, kendini bu sınırda görür ve karşıtını anlar; inançla inançsızlık da inancın sınırında yaşamakta ve onu anlamaktadır.

Oysa Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları*'nda, geleneğin ve inancın gayya kuyusu gibi içine çektiği bir dünya resmedilir. Erbil'in de belirttiği gibi, kutuplaşan söylemlerin "birbirlerini anlama olanakları" kalkmıştır ortadan. Sadece birbirlerini anlama olanakları mı? Sacide -Avrupa'ya kapağı atmış olmanın verdiği rahatlıkla- şunları yazar Jale'ye:

> Kimin hakkı var bir insanın, hem istemediği bir ortama doğmasını sağlayıp hem de o ortamı değiştirmesine engel olmaya?

162 H. Troyat, *Dostoyevski*, s. 407.

163 Nikolay Berdyaev, *Ruh Sürgünü*, çev. Ender Gürol, İst., Dünya Kitap, 2004, s. 110.

164 M. Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir, İst., Ayrıntı Yay., 2001, s. 312.

> Kimin hakkı var bir insanı zihniyetiyle taban tabana zıt bir toplumla gıkı çıkmadan bir arada yaşamak zorunda bırakmaya? Ben dindar değilim, ailem bana vermedi din eğitimi, okul da vermedi; Cumhuriyet çocuğuyuz biz, Atatürk çocuğuyuz. O halde nasıl olup da başı bağlı anneleri olan, Kuran okuyan, camilere giden, oruçlar tutan insanlarla ortak yaşayabilelim?[165]

Gayet köşeli ifade edilen bu inkârcı anlayışın karşı kutbunda Zeki'nin babası Abdullah'ın, "*Teccal, siz galiba Müslüman Türk devletinin hâkimiyeti altında olduğunuzu unuttunuz, ecnebi devlet hâkimiyeti hayal ediyorsunuz. Âciz kalemimizle cevap veriyoruz ki, İSLAMİYET DAVASI MUTLAKA MUZAFFER OLACAKTIR, bu kehanet değil bir gerçektir*"[166], sözleriyle açığa vurulan düşmanca söylemi yer alır.

Gelenek-baba-din üçgeninde sıkışan Zeki'nin Abdullah'ı yok etmek için son bir çaresi kalmıştır artık. Kendi varlığını ortadan kaldırmak.

Kimi araştırmacılar tarih boyunca toplumların dinsel bağlanımlarında iki farklı yol tutulduğunu düşünmektedir: Anaerkil yaklaşım ve babaerkil yaklaşım[167]. Anaerkil toplumda din, erişkinliğe adım atan bireyine, çocukça arzularından, kıskançlıklarından kurtulmasını ve bir yetişkin gibi davranmasını öğütler. Oysa babaerkil din, emirlere, kurallara, ataya katıksız itaati buyurur: "Yetişkin gi-

165 L. Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 143.

166 Age, s. 84.

167 Aktaran: Kaan Arslanoğlu, "Üç Çeşit Müslümanlık" <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/kaan_arslanoglu.html> [7/11/2008].

bisin ama hiçbir zaman çocukluktan kurtulamayacaksın. Arzuların, kıskançlıkların sürecek", der insanoğluyla insankızına. Kurallar ve yasaklar koymak, toplumun selameti için zorunludur buna göre.

Fakat babaerkil dinlerde anaerkil yönler kısmen korunur. Hoşgörü, paylaşma, doğa sevgisi, bağışlayıcılık gibi "iyi" kalıntılar yaşamın katı gerçekleriyle baş etmemizi sağlar, bizi avutur. Anaerkil özelliklerini taşıdığı sürece din, güvenli bir sığınak olmayı sürdürür. Marx'ın kaleme aldığı o ünlü pasajda da ifade ettiği gibi.

> Dinsel acı çekmek, aynı zamanda hem gerçek acı çekmenin anlatımı, hem de gerçek acı çekmeye karşı bir protestodur. Din, baskı altındaki yaratığın iç çekişi, kalpsiz bir dünyanın kalbidir, ruhsuz koşulların ruhudur. Din halkın [acıları dindiren -yd.] afyonudur.

Zeki'nin babası Abdullah'ın, katı ve buyurgan babaerkil tutumu temsil ettiği, dinsel göndermelerle dolu mektubunun pekâlâ politik bir bildiri gibi okunabileceği, bunun yeni bir tür "siyasa" olduğu, Anadolu'yu yurt edinmiş halkların anaerkil, pagan geçmişinin izlerini taşıyan Anadolu İslâmıyla ilgisinin bulunmadığı açıktır. Dinsel yönelimin bu türünde ödül, ikna ve hoşgörünün yerini ceza, tehdit ve ötekileştirme almıştır tümüyle.

Buna karşılık, ne Kirillov gibi ateistlerin inançsızlığında ne de Alyoşa Karamazov gibi sofuların inancında bu denli baskıcı, eşitleyici ve düzleştirici bir eğilim sezilir. Dostoyevski'nin kendi inanç bunalımını yansıttığı söylenen Şatov'un iki arada bir derede kalmışlığı hepsinden daha inandırıcıdır üstelik. Dostoyevski'nin dinsel yönelimi, "evrensel kardeşlik, iyi geçinme ve uyum" üzerine ku-

ruluydu. Ne var ki Kilisenin öğretisinin yerine kendi "pespembe" din anlayışını koymak isteyen bir sapkın (heretik) olmakla suçlanmıştı.[168] Hem de öyle nihilistler tarafından filan değil, düpedüz İncil'in bu çeşit bir vaatte bulunmadığını, bu tür ideallerin gerçekleştirilmesinin Kilisenin başına gelebilecek en büyük şanssızlık olduğunu söyleyen muhafazakârlarca. Yani Rusya'nın kendi Abdullahları tarafından.

İnsanın ölümsüzlük düşüncesini yitirmesi çıkmaz bir yoldu Dostoyevski'ye göre. Yaşamının son döneminde kaleme aldığı toplumsal, politik yazılarından birinde "akıl almaz ve dayanılmaz" olarak niteler bunu. İnsanı toprağa bağlayan bu inanç yitirildiğinde, kişinin dünyayla bağı zayıflar ve çürür giderek. Uyum ve anlam yitirilir. Kendi hayatını anlamsız ve amaçsız bulan, yeryüzünde insan varlığının tam anlamıyla saçmalık olduğu düşüncesine saplanan birey, "mantıksal bir intihar"la sonlandırabilir yaşamını. Dostoyevski buradan ölümsüzlük ülküsünün insanın dünyadaki varlığını, yaşama sevincini sürdürebilmesi için gerekli ve sırf bu nedenle de gerçek olduğu sonucuna varır.

> İnsanoğlunun var olması için ölümsüzlük inancı gerekiyorsa, o halde bu inanç insanın doğal hazinesidir, eğer böyleyse insan ruhunun ölümsüzlüğü *hiç kuşkuya yer olmayacak biçimde vardır*.[169]

Bu uslamlamada dikkatimizi çeken şey, neyi kanıtladığından çok ne için yürütüldüğüdür. Dostoyevski için asıl sorun, öte dünyada kurtuluşa ermek değil, bu dünyada

168 A. Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 289.

169 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, s. 614-619.

adaletin ve barışın sağlanmasıydı ki bu da bildik dinsel motifleri geveleyen katı muhafazakârlardan kesin olarak ayırır onu. Hele ki o kadar özenle altını çizdiği ve özlemini çektiği "uyum", "evrensel kardeşlik" gibi kavramların gençlik düşüncelerinin bir uzantısı olduğu ortadayken.

V

Kar Altında Tekinsiz Siyaset



> Arada bir 'Tanrım, ne biçim insanlarız biz Ruslar!' diye geçiriyordum içimden. Gerçekten Rus muyuz? Hangimiz olursa olsun, niçin bu denli güçlü, büyülü, çekici bir etkisi oluyor üzerimizde Avrupa'nın?
>
> *Dostoyevski*

Kar, on iki yıldır Almanya'da siyasi sürgün hayatı yaşayan kırk iki yaşındaki münzevi şair Ka'nın, karlı bir Şubat gecesinde Kars'a gelişiyle başlıyor. Ka'nın Kars'a gelişinin görünür nedeni yerel seçimler ve intihar eden kadınlar hakkında *Cumhuriyet* gazetesine bir yazı dizisi hazırlamak. Onu bu "unutulmuş" şehre getiren asıl neden ise üniversiteden sınıf arkadaşı İpek'in güzelliği. Eşinden ayrılan güzel İpek'in Kars'taki Karpalas otelinde babası ve kızkardeşiyle yaşadığını öğrendikten sonra kabul ediyor gazeteden kendisine yapılan teklifi. Otelde yeniden karşılaştıkları andan başlayarak şehirde kaldığı üç gün boyunca Ka zihninde hep aynı hayali büyütüyor: İpek'in kalbini kazanmak ve onu kendisiyle birlikte Frankfurt'a gelmeye ikna etmek. Ancak kişisel mutluluklarının önünde ciddi

bir engel ya da bir eleştirmenin dediği gibi, "romanın kötü adamı" var.[170] Kavuşmalarına ramak kala İpek'le Ka'yı ayıran, gencecik liselileri ölüme sürükleyen, yaşını başını almış insanlara akıl almaz işler yaptıran "kötü adam"ın adı "Siyaset"

> İpek [yerel] gazetenin birinci sayfasını pür dikkat okumaya başlayınca Ka tıpkı İstanbul'da gördüğü eski arkadaşları gibi onun için de tek gerçeğin Türkiye'nin içler acısı, sefil siyasal dünyası olmasından, Almanya'da yaşamayı aklının ucundan bile geçirmeyeceğinden korktu. Ka İpek'in küçük ellerine, kendisine hâlâ şaşırtıcı derecede güzel gelen zarif yüzüne uzun uzun baktı.[171]

Ka'nın korktuğu başına geliyor. İpek'in politik angajmanları yok ama en yakın çevresindeki insanlar, Ka'nın deyişiyle, o "içler acısı", o "sefil siyasal dünya"nın içindeler tastamam: Boşanmış olmalarına karşın İpek'i arzulamayı sürdüren, duygularıyla baş edemeyince her ikisinin de üniversiteden sınıf arkadaşı Ka'yı aracı koyan, Refah Partisi'nin belediye başkan adayı ve Arçelik bayii Muhtar; artık aktif siyasette olmasa da kendini, "bir komünist, bir modernleşmeci, laik, demokrat, yurtsever" olarak tanımlayan, İpek'in babası ve 12 Eylül mağduru Turgut Bey; Turgut Bey'in iki kızından küçük olanı, Kars'taki başörtülü isyancı kızların lideri Kadife; Kadife'nin yavuklusu olarak tanıdığımız, ancak ablası İpek'le de gizlice seviştiğini romanın sonlarına doğru hayretler içinde öğrendiğimiz, kimi cinayetlere bulaştığı söylenen, siyasal İslamcı Lacivert.

170 Sibel Irzık, "*Kar*'da Sanat ve Siyaset", *Orhan Pamuk Edebiyatı*, ed. Fahri Aral, İst., Agora Kitaplığı, 2007.

171 Orhan Pamuk, *Kar*, İst., İletişim Yay., Ocak 2007, s. 37.

Ka'yla İpek'in Kars şehrinde yaşadıkları o kısacık aşkın hüsranla sonuçlanmasında, tüm bu insanların ve ilişkilerin bir payı oluyor ister istemez.



"*Edebi bir eserde siyaset, bir konserin ortasında patlayan tabanca gibi kaba ama göz ardı edemeyeceğimiz bir şeydir. Şimdi çok çirkin şeylerden söz edeceğiz..*", diyor Stendhal *Parma Manastırı*'nın girişinde. Öyle anlaşılıyor ki Orhan Pamuk da, tıpkı Stendhal gibi endişeli –ya da düpedüz tedirgin– romandaki siyasal olayların yarattığı ve yaratacağı etkiden. Romanı kurgularken bunu dengelemek adına müthiş bir çaba sarf ediyor. Ka'yla İpek'in romantik ilişkisi, Ka'nın içe dönük şair tabiatı, bir vahiy gibi inen şiirleri, İpek'in duru güzelliği, Kadife'nin cana yakınlığı, Kars'ın ıssız sokaklarına iri tanelerle aralıksız yağan kar... Tüm bunlar Kars'ta yolların kapanmasından istifade ederek yapılan üç günlük kanlı ve beklenmedik bir darbenin acayipliğini telafi etme gayreti gibi duruyor.

Orhan Pamuk siyasetin insanı sınırladığını; şematik olmak istemeyen, hayatı olduğu gibi göstermek isteyen bir romancının, insanın ne kadar zengin, ne kadar çok boyutlu olduğunu, yalnızca aşk duygusunun bütün kalıpları kırabileceğini göstermesi gerektiğini; *Kar*'da bunu anlatmaya çalıştığını söylüyor.[172]

172 Aktaran Sibel Irzık, "*Kar*'da Sanat ve Siyaset", age, s. 66.

Ka - Kar - Kars

Asıl adı Kerim Alakuşoğlu olan, ama bundan hiç hoşlanmadığı için kendisine adının ilk harfleriyle seslenilmesini tercih eden Ka, yetmişli yılların sonuna doğru yazıişleri müdürlüğü yaptığı bir gazetede, kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir yazıdan ötürü yargılanıp ceza alınca Almanya'ya kaçmak zorunda kalmış eski bir gazeteci. Mutlu çocukluğunu geçirdiği İstanbul'a annesinin cenazesi nedeniyle bir hafta önce döndüğünü, gazeteden aldığı bir teklif üzerine "hiç hesapta olmayan" bu Kars yolculuğuna çıktığını romanın ilk sayfalarından itibaren biliyoruz. Orhan Pamuk, "*iyi niyetli, doğru düzgün bir insandı ve bu özellikleri yüzünden özel hayatlarında hareketsiz ve başarısız olan Çehov kahramanları gibi kederliydi*"[173], diye tarif ediyor onu.

Ka'nın politikayla ilişkisi belli ki hep sorunlu olmuş. Gençliğinde katıldığı siyasi toplantılardan, "Nişantaşı'nda yaşayan zengince bir burjuva çocuğu olduğu" ve "konuşmaların çoğu aşırı çocuksu abartmalarla dolu olduğu" için utanç ve suçluluk duygularıyla ayrıldığı anlatılıyor örneğin.[174] Üniversite kantininde fısıltıyla anlatılan işkence hikâyelerini dinlerken de, yerel darbe haberini duyan bir Karslının sevincine ortak olmuş gibi yaparken de, darbeden sonra nezarethane olarak kullanılan Veteriner Fakültesi'nin dersliklerini gezerken de bırakmıyor bu utanç ve suçluluk duygusu peşini. Hayattaki en büyük korkusu ise kötü şiirler yazmak.

Peki onun gibi "hareketsiz", politik kimliği olmayan,

173 O. Pamuk, *Kar*, s. 11.

174 Age, s. 163.

atıl bir adamın bu romanda işi ne? Çünkü bir eleştirmenin hatırlattığı gibi, *Kar*, eskilerin "vukuat romanı" dedikleri bir kurguya oturduğu için olayların ön planda durduğu bir anlatı.[175] Ka'nın sürece gönülsüzce dahil olmasında İpek'i elde etme arzusu, aşkın itici gücü yatıyor elbette. Burası yeterince açık. Bundan çok daha ilginç bir başka etmen, Ka'nın oradaki varlığının, hem darbeyi yapan "Kemalistler"e hem de kendisine karşı darbe yapılan "siyasal İslamcılar"a motivasyon sağlıyor oluşu. Zorbalığı ve direnci yazacak, zulme ve zafere tanıklık edecek bir çift göze ve bir kaleme ihtiyaç var. Ka bu iş için biçilmiş kaftan gibi duruyor. Batı'da, üstelik Almanya'da ve ülkenin en büyük kentlerinden birinde, Frankfurt'ta yaşıyor. Kars'ı gazeteci kimliğiyle ziyaret ettiği için herkes onun yurt dışında da gazetecilik yaptığını, önemli yazarları tanıdığını varsayıyor. Oysa Ka yıllardır gazetecilik yapmadığı gibi hiç Almanca bilmiyor ve Türkçe şiir okuyan sınırlı bir çevre dışında da tanınmıyor.

Kars bir yandan Ruslardan ve Ermenilerden kalan taş yapılarıyla mimari açıdan cezbedici, bir yandan da uzak ve "unutulmuş", bir kent olarak resmediliyor romanda. Kar altında üşüyen gecekondu mahalleleriyle "kederli ve yoksul"; bin yıllık kilisesi, beş yüz yıllık köprüsü ve tarihiyle görkemli. "*Sanki burası herkesin unuttuğu bir yerdi ve kar sessizce dünyanın sonuna yağıyordu*", diye betimliyor Orhan Pamuk.

175 Nihat Ateş, *Çöküş Romanları*, İst., Papirüs Yay., 2003, s. 26.

Karın bu romandaki çoklu işlevi başlı başına bir yazının konusu olabilecek genişlikte. Kimi zaman "*yavaşça akan bir şiir gibi*" şehrin üzerini örterken resmediliyor, kimi zaman da yaklaşmakta olan bir felaketin habercisi olarak. Yerel bir darbeye zemin hazırlamakla kalmıyor, romanın siyasi gerilimden ve tartışmalardan kaynaklanan katılığını da yumuşatmayı deniyor. "Kar Altında Kadife ile Bir Yürüyüş" başlıklı bölümde, Kadife, karı neden çok sevdiğini anlatıyor Ka'ya. Birazdan aralarında "türbancı kızlar"a karşı devletin tutumu üzerine oldukça ağır bir diyalog başlayacak; ama önce kardan bahis açarak okura da soluklanma fırsatı veriliyor. Kar hayatın güzel ve kısa olduğu duygusunu uyandırıyor Kadife'de.

> [B]ütün düşmanlıklara rağmen aslında insanların birbirlerine benzediğini, âlemin ve zamanın geniş, insanın dünyasının dar olduğunu hissettiriyor.. Bu yüzden kar yağınca insanlar birbirlerine sokuluyorlar.. Kar sanki düşmanlıkların, hırsların, öfkelerin üstüne yağarak onları birbirlerine yaklaştırıyor..[176]

Kadife'yle Ka konuşurlarken birilerinin de başka türlü bir hazırlık içinde oldukları ortaya çıkıyor sonradan. Kar, şehrin dünyayla bağlantısını keserek her yıl olduğu gibi yolları birkaç günlüğüne kapatacak ve dışarıdan müdahaleyi imkânsız hale getiren bu durum, darbeciler tarafından bir fırsat olarak değerlendirilecek.

Cinayet mi? İntihar mı?

Romanın daha en başında, Batman'dan Kars'a sıçrayan ve genç kadınları pençesine alan bir "intihar salgını"

176 O. Pamuk, *Kar*, s. 113.

yaşandığını öğreniyoruz. Nitekim kendisini İstanbul'dan Kars'a getiren otobüsten indiğinde Ka'nın ilk dikkatini çeken, üzerinde "İnsan Allah'ın bir Şaheseridir ve İntihar Bir Küfürdür", yazılı Valilik posteri oluyor.

> Kızların, genç kadınların birdenbire intihar etmeye başlamaları Kars'tan yüzlerce kilometre uzaklıktaki Batman'da ortaya çıkmıştı ilk. Bütün dünyada erkek intiharları kadın intiharlarının üç dört katı olmasına rağmen Batman'da intihar eden kadınların erkeklerden üç kat fazla olması ve intihar oranının dünya ortalamasının dört katına çıkması önce Ankara'da Devlet İstatistik Enstitüsü'ndeki çalışkan genç bir memurun dikkatini çekmiş, onun bir gazeteci arkadaşının Cumhuriyet gazetesinde yayımladığı küçük bir haberle ise Türkiye'de kimse ilgilenmemişti. Olayı gazeteden okuyup ilgilenen Alman ve Fransız gazetelerinin Türkiye temsilcileri Batman'a gidip yaptıkları röportajları ülkelerinde yayımlayınca Türk gazeteleri de intiharları önemsemiş, yerli yabancı pek çok gazeteci şehre gelmişti.[177]

Batı medyasında Türkiye ve Türkler hakkında çıkan haberlere duyduğumuz ilgi ve meraktan bir ironi yakalamış Orhan Pamuk; fakat tamamıyla abartılı ve temelsiz sayabilir miyiz söylediklerini? İşkence gibi, kadın intiharları gibi, köy boşaltma uygulamaları gibi görmezden geldiğimiz nice sorunu gündemleştirmemizde Batılı kurumların ya da medyanın ciddi bir payı olmadı mı?[178] *Kar*'da sözü edilen "intihar salgını" Batman'da ve -aralarında Kars'ın bulunmadığı- bazı Doğu ve Güney Doğu illerinde bugün

177 Age, s. 20.

178 Türkiye, aile meclisi kararıyla işlenen töre cinayetlerinin eşcinselleri de kapsadığını, 19 Temmuz 2008 tarihli *The Independent* gazetesinden öğrendi sözgelimi.

de hâlâ sürmekte.[179] Tüm bulgular aniden başlayıp sönümlenen psikolojik bir salgınla değil kronik bir sorunla karşı karşıya olduğumuzu düşündürüyor. Birleşmiş Milletler'in de ilgisini çeken bu ölümlerin aslında intihar olmayıp "intihara zorlama", yani "namus cinayeti" olabileceği konusunda da ciddi kuşkular var. İntihar eden kadınlardan bazıları geride bir not bile bırakmamışlar.

İllerinde buna benzer intihar vakaları olmadığını öne süren Karslılar, roman yayımlandıktan sonra Orhan Pamuk'a basın yoluyla sitem etmişlerdi. Burada karşılıklı yapılan hatalar söz konusu kanımca. Eğer bahsedilen "salgın" tümüyle romancının muhayyilesinden çıkan bir şey olsaydı Kars'ta ya da başka herhangi bir yerde kurgulanabilirdi. Sanatçının böyle bir özgürlüğü var nihayetinde. Ama ortada son derece şaibeli, can yakıcı, somut bir olgu dururken ölümleri salt baskıya, dayağa, dedikoduya, yoksulluğa, çaresizliğe ya da romanda yapıldığı gibi, başörtüsü (türban) taktıkları için öğrenci kızların okullara alınmamalarına –üstelik de Batman'daki ölümlere referansla– kestirmeden bağlamak nesnellik sınırlarını bir hayli zorluyor.[180] Birleşmiş Milletler'in Batman raporunda, yakını intihar ederek ölen bir kişinin, "birey kendisine, aileler sokağa, Batman dışarıya kapalıdır" cümlesine yer verilmiş.[181] Eğer ölümlerin bir kısmı bile göz yumulan,

179 Hürriyet gazetesinin 7 Şubat 2009 tarihli haberine göre, 2008 yılında Batman'da 64'ü kadın 82 kişi intihar girişiminde bulunmuş.

180 Burada romancı ve felsefe hocası Iris Murdoch'un, "Büyük sanatçı, kendisinin dışındaki geniş, ilginç yığını görür ve dünyanın resmini kendi hayalindeki gibi çizmez", sözünü bir dipnot olarak düşmek istiyorum. "Yufka yürekli nesnellik"in sanatta bir erdem olduğunu yine o söylüyor. (Bkz. Bryan Magee, *Yeni Düşün Adamları*, Haz. Mete Tunçay, MEB Yay., 1979, s. 446)

181 <http://www.evrensel.net/06/03/01/gundem.html>

üzeri örtülen, kovuşturulmayan namus cinayetleriyse bu adaletsizliğin hangi coğrafyada, Kars'ta mı Batman'da mı yoksa Bitlis'te mi yaşandığının bir önemi kalmıyor sahiden de.

Sunay Zaim ve Darbe

Romanın ilk epigrafı İngiliz şair Robert Browning'e ait şu üç dizeden oluşuyor:

> Dikkatimiz şeylerin tehlikeli kenarına
> Dürüst hırsıza, şefkatli katile,
> Batıl inançlı ateiste

Epigrafın olay ve kişilerle olan bağını kurmakta zorlanmıyoruz romanı okurken. Yan yana gelmesi olanaksız gibi görünen zıt kavramları bünyesinde cisimleştiren o kadar çok kişi, hatta olgu var ki.. Allah'ın emriyle başını örterken –mahallenin ya da siyasetin baskısıyla– Allah'ın emrine karşı gelerek intihar eden kızlardan başlayarak.. Fakat tarife en çok uyan roman kişisi Sunay Zaim bana kalırsa.

Sunay Zaim ve karısı Funda Eser, Ka ile aynı gün, hatta aynı otobüsle İstanbul'dan Kars'a geliyorlar: "*Yıpranmış, yorgun, ama hâlâ yakışıklı ve havalı bir erkekle, onun hayat arkadaşı olduğu anlaşılan şişman ama hareketli bir kadın.*" Ka onları "1970'lerin bol sloganlı siyasal tiyatrolarından" hatırlıyor. Sunay Zaim sahnede, Napolyon, Lenin, Robespierre ya da Enver Paşa gibi Jakoben devrimcileri canlandırıyor o yıllarda.

> Lise öğrencileri, üniversiteli 'ilericiler' onun acılar içindeki halkı için yüksek ve etkileyici bir sesle dertlenişini, zalimlerden bir tokat yiyorsa başını mağrurca kaldırıp 'bir gün mutlaka bunun hesabını soracağız' deyişini ve en kötü günde (hapisane-

> ye mutlaka bir düşmesi gerekirdi) acıyla dişini sıkıp arkadaşlarına umut verişini, ama gereğinde halkının mutluluğu için içi parçalanarak da olsa acımasızca şiddet uygulayabilmesini yaşlı gözlerle ve alkışlarla seyrederlerdi.[182]

Sunay Zaim'in sahnede kötüleri cezalandırırken gösterdiği kararlılık, tiyatro sevdası yüzünden son sınıfından kovulduğu askeri lisede eğitim almış olmasına bağlanıyor. "Allah vergisi bir önderlik niteliği" buluyor seyirci onda. 12 Eylül'den sonra öteki sol tiyatrolar gibi onun tiyatrosu da kapatılıyor. Lakin bir kapıyı kapatan Allah ötekini açar misali, televizyon için çekilecek büyük bir Atatürk filminde rol alma şansını yakalıyor. "Yıllarca Jakoben rolleri oynamış, yakışıklı, heybetli, güven verici Sunay"ın Atatürk'ü hakkıyla canlandırabileceğine ikna oluyor herkes. Ne var ki "dinci" gazetelerden birine söylediği, "elbette bir gün halk layık görürse Hazreti Muhammed rolünü de oynayabilirim", sözü ortalığı karıştırınca film işi yatıyor.

Peygamber'e yapılan saygısızlığın siyasal İslamcı çevrelerde yarattığı öfkeyi; önceleri *Nutuk* ciltleriyle poz veren Sunay'ın bu kez, "durumu düzeltebilirim" ümidiyle, eline *Kuran-ı Kerim*'i alıp "Peygamberimiz Efendimiz Hazreti Muhammed"i ne kadar sevdiğini anlatmasını; bunun laik basında yarattığı hoşnutsuzluğu; gazetelerde Sunay'ın bazı biçimsiz -rol gereği dayak yerken ya da karısının başka erkeklerle öpüşmesini seyrederken, orak çekiçli bir bayrağın önünde sol yumruğunu sıkarken, hatta rakı içerken çekilmiş- fotoğraflarının basılması üzerine Genelkurmay'a çağrılarak adaylıktan azledilmesini, biraz köpürterek de olsa, epeyce mizahi bir dille anlatıyor Orhan Pamuk.

182 O. Pamuk, *Kar*, s. 190.

Sunay Zaim ve Funda Eser çiftinin düşüşü başlıyor bundan sonra. Dublaj işi bile bulamaz olunca güneydeki otellerde animatör; Antalya'daki düğün salonlarında, eğlence gecelerinde sunucu, dansöz ve tiyatrocu (!) olarak çalışmaya başlıyorlar. Bunda da dikiş tutturamayınca bir gezici kumpanyayla Anadolu'yu dolaşmaya başlıyorlar. Kars'a geliş nedenleri de bu: Millet Tiyatrosu'nda *Vatan yahut Türban* adlı piyesi sergilemek. Sunay Zaim'in o akşam gittiği lokantada Kuleli'den sınıf arkadaşı Albay Osman Nuri Çolak ile karşılaşması olayların seyrini külliyen değiştirecek oysa.

❧

Sunay'ın kurmay olamamış, kısa boylu olduğu için paşa olamayacağı kulağına fısıldanmış, karısı tarafından terk edilmiş, yalnız ve öfkeli Albay'ı Kars'ta bir "ihtilal" yapmak üzere harekete geçmeye ikna etmesi çok zor olmuyor. Tugay komutanı, komutan yardımcısı ve Vali şehir dışında olduğundan emir ve komuta yetkisi birkaç günlüğüne Osman Nuri Çolak'ta. Yarım bölük asker ve iki tankla bu işi halledebileceğini, Ankara'nın da bundan memnun olacağını ilk o söylüyor zaten. Bizim ahbap çavuşlara, "faili meçhul vakaları" üzerlerine alan, ne idiği belirsiz karanlık bir timle, yıllardır "böyle olağanüstü bir dönem gelebilir" beklentisiyle bütün Kars'ı fişlemiş olan "MİT ve emniyetin bazı çalışkan memurları" da katılıyorlar. Ama ilginçtir, ipler neredeyse tamamıyla Sunay Zaim'in elinde. Bir bakıma "ihtilal"in beyni o. İmam hatipli gençlere, Kürt milliyetçilerine karşı yürütülen sert uygulamaların başlıca sorumlusu da.

> Komünist, Batı ajanı, sapık, Yehova şahidi, pezevenkle orospusu diye defalarca içeri tıktılar, işkence ettiler, dövdüler. Irzımıza geçmeye kalktılar, taşladılar bizi. Ama oyunlarımın ve kumpanyamın verdiği mutluluk ve özgürlüğü sevmeyi de öğrendiler. Şimdi hayatımın en büyük fırsatını elime geçirmişken zayıf davranamam[183], diyor Ka'ya.

Sunay Zaim romanın en tehlikeli kişisi. Browning'in şiirini hatırlayalım: "Dürüst hırsız" ya da "şefkatli katil" gibi "şeylerin tehlikeli kenarı"nda duruyor o. Şiddet kullanarak yönetime el koyan bir oyuncu. Bir sanatçının sahip olması gereken kuşatıcı hoşgörüden tümüyle yoksun bir darbeci. Tarih ile tiyatronun aynı malzemeden yapıldığını düşünüyor. Tarihin de, tıpkı tiyatroda olduğu gibi birilerine rol verdiğini ve her iki sahneye de ancak cesurların çıkabileceğini.

Sunay Zaim, siyasal islamcıların lideri Lacivert'le birlikte romanın en tartışmalı iki karakterinden biri. Kendini soldan ve Mustafa Kemal'den vazgeçmemiş biri olarak tanımlayan Yazgülü Aldoğan, "Sunay o kadar itici bir kişilik ki, değil ben, Doğu Perinçek bile kendini onunla özdeşleştirmez!"[184], diyerek yükseltiyor itirazını. Neden Doğu Perinçek acaba? Sunay gibi onun da bir ayağı aksadığı için mi? Sunay'ın bu özelliği romanda biraz fazlaca vurgulanıyor sanki.

> [Sunay Zaim'in] başında Atatürk'ün ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarının giydiği cinsten bir kalpak, üzerinde 1930'lardan

183 Age, s. 195.

184 <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020308/kimne.html> [ziyaret tarihi 17/03/2009].

kalma askerî bir üniforma vardı. Sahneye emin adımlarla (hafif aksadığını hiç belli etmeden) çıkar çıkmaz, çember sakallı iki dinci gerici korkup kendilerini yere attılar.[185]
(...)
Soğuk bir an şaşırttı Ka'yı, insanın isteklerinin ve hayallerinin, siyasetin ve günlük dalaverelerin Kars'ın soğuğu yanında ne kadar da küçük ve zayıf kaldığını hissetti. Aynı anda Sunay'ın sol ayağının sandığından da daha topal olduğunu fark etti.[186]
(...)
Sunay Ka'nın şiirini yazdığını görünce kâğıtlarla dolu çalışma masasından kalktı, tebrik etti, topallayarak yaklaştı. 'Dün tiyatroda okuduğun şiir de çok moderndi,' dedi. 'Ne yazık ki ülkemizde seyirci modern sanatı anlayacak düzeyde değil.'[187]
(...)
Sık sık tuluat ve doğaçlamanın araya girmesiyle iyice karışan bu oyunu toplayan, Karslı seyirciyi sahneye bağlayan tek şey Sunay'ın tutkulu oyunculuğuydu. Oyunun ağırlaştığı yerlerde sahne hayatının en iyi anlarından hatırladığı jestlerle birden öfkeleniyor, ülkeyi, halkı bu hale düşürenlere verip veriştiriyor, trajik bir edayla topallayarak sahnenin bir kenarından diğerine yürürken gençlik hatıralarını, Montaigne'in arkadaşlık üzerine yazdıklarını ya da Atatürk'ün aslında ne kadar yalnız olduğunu anlatıyordu.[188]

Sunay Zaim'in topallığının, Albay Osman Nuri Çolak'ın boy kısalığı gibi bir komplekse delalet ediyor olma ihtimali de zayıf. Anadolu turnelerinde geçirdiği meşakkatli hayat yüzünden sonradan sakatlandığı, buna rağmen sahnedeki etkili duruşunu koruduğu belirtiliyor romanda.[189] Doğuştan özürlü olsaydı askeri liseye de giremezdi zaten.

185 O.Pamuk, *Kar*, s. 155.
186 Age, s. 197.
187 Age, s. 199.
188 Age, s. 393.
189 Age, s. 155.

Her ne olursa olsun, Perinçek'in romanın ilk baskısından tam altı yıl sonra Ergenekon operasyonu kapsamında darbeye teşebbüs suçundan tutuklanması manidar gözüküyor. Bunu bir tesadüfle mi açıklamalı, yoksa inandırıcılığı azaldıkça ona inananların sayısı da artan komplo teorilerinden biriyle mi? Belki de hayat, bir kez daha sanatı taklit ediyordur!

Lacivert

Sunay Zaim'in aksine, siyasal İslamcı Lacivert'in üzerinde bir gizem perdesi var. Onun hakkında verilen bilgiler arasında kesin olan tek şey, bir yarışma programı sırasında Hazreti Peygamber hakkında yakışıksız bir söz sarf eden sunucu Güner Bener'i ölümle tehdit ettikten sonra üne kavuşmuş olması. İstanbul'daki bütün gazetelere mektuplar yollayıp bu alaycı sunucu aynı programda tövbe edip özür dilemezse onu öldüreceği tehdidini savuruyor Lacivert.

> Bu tür tehditlere alışık İstanbul basını bu mektuba hiç yer vermeyecekti belki; ama kışkırtıcı bir laik siyaset izleyen küçük bir televizyon kanalı kamuoyuna eli silahlı siyasal İslamcıların ne kadar azıttığı mesajını verebilmek için Lacivert'i programına çıkarmış, o da tehditlerini abartarak tekrarlamış, bu programın başarısı üzerine başka televizyon kanallarında da "gözü dönmüş, eli satırlı İslamcı" rolüne razı olup görünmüştü. Savcılığın 'ölümle tehdit' suçundan kendisini aradığı ve ilk ününü yaptığı sıralarda Lacivert gizlenmeye başlamış, olayın kamuoyunda ilgi uyandırdığını gören Güner Bener de her günkü canlı yayında beklenmedik bir çıkışla 'Atatürk ve cumhuriyet düşmanı gerici sapıklardan korkmadığını' söyleyerek meydan okumuş, bir gün sonra programı için gittiği İzmir'deki lüks otel odasında programda giydiği deniz topu desenli rengârenk kravatıyla boğularak öldürülmüştü.[190]

190 Age, s. 72-73

(Renkli kravatlar takan, yüzü benlerle kaplı sunucu Güner'in, vaktiyle Alevilerle ilgili densizce bir şaka yaptığı için aforoz edilen eski bir sunucuyu çağrıştırması bekleniyor belli ki. Öte yandan Lacivert'in savurduğu tehdit, Salman Rüştü'ye yapılanları da akla getiriyor talihsiz bir şekilde.) Lacivert aynı gün ve saatlerde Manisa'da "türbancı" kızları destekleyen bir konferans verdiğini ispatlayarak cinayet soruşturmasından sıyrılıyor ama o da tıpkı Sunay Zaim gibi, ün düşkünlüğünün kurbanı oluyor sonunda. İslamcı basın, *"siyasal İslam'ı eli kanlı gösterdiği, laik basının oyuncağı olduğu, bir İslamcıya yakışmayacak kadar ünden ve medyadan hoşlandığı, CIA ajanı olduğu gibi gerekçelerle"* üzerine gelince çareyi bir kez daha ortadan kaybolmakta buluyor. "Siyasal İslamcı Lacivert ile laik darbeci Sunay medya maymunluğunda eşitleniyorlar; yok aslında birbirlerinden farkları" yüzeyselliğine ramak kala bu medya bahsi değişiyor neyse ki. Sonrasında Lacivert hakkında yayılan ve onu bir efsane düzeyine yükselten birtakım söylentiler var. Lacivert'in Sırplara karşı Bosna'da, Ruslara karşı Grozni'de kahramanca vuruştuğu söyleniyor sözgelimi, ama bunların yalan olduğunu öne sürenler de çıkıyor. Hakkında ne söylenirse söylensin –yüzde yüz uydurulmuş olanları bile– ününün pekişmesine, onu kuşatan esrarengiz haleyi büyütmeye yarıyor aslında.

Ka, İmam Hatipli bir gencin rehberliğinde, "*Usta'ya sakın saygısızlık etme*!", tembihiyle götürülüyor Lacivert'in yanına: "*Gözlerinin mavisi bir Türk'te hiç görülmeyecek koyu bir laciverte yaklaşıyordu. Kumraldı, sakalsızdı, Ka'nın sandığından çok daha gençti, hayret uyandıracak kadar soluk bembeyaz bir teni ve kemerli bir burnu vardı. Olağanüstü*

yakışıklı gözüküyordu. Kendine duyduğu güvenden kaynaklanan bir çekimi vardı. Halinde, tavrında, görünüşünde laik basının çizdiği bir eli tespihli, bir eli silahlı, sakallı, taşralı, saldırgan şeriatçıya benzeyen hiçbir şey yoktu."[191]

Ka ile Lacivert'in bu ilk karşılaşmaları kısa sürüyor. Birbirlerinden hoşlanıyorlar mı? Ka, kendisine tepeden bakan Lacivert'in karşısında bir parça ezik hissediyor kendini. Batı gazetelerinde yazıp yazmadığı sorulunca da üstünlük kurma arzusuyla yalan söylüyor ve "yazıyorum", diyor. Lacivert'in medyaya konuşma ve Batı'ya demeç verme hevesi onları tekrar bir araya getirecek ve Ka'nın yalanı bu kadarla da kalmayıp dallanıp budaklanacak ileride.

Turgenyev'e Uzatılan Gül

Babalar ve Oğullar'ın yazarı Rus romancı Turgenyev'in adı romanın dört ayrı yerinde geçiyor benim görebildiğim.[192] En kapsamlı olanı Ka'nın İpek'le Yeni Hayat Pastanesi'ndeki ilk randevusundan:

> Kar altında Faikbey Caddesi'nden Yeni Hayat Pastanesi'ne yürürken öğrendiği kötü haberlere rağmen Ka'nın yüzünde belli belirsiz olsa da niye bir gülümseme vardı? Kulaklarında Peppino di Capri'nin 'Roberta'sı, kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu kadınla buluşmaya giden romantik ve kederli bir kahramanı gibi görüyordu. Bitip tükenmez sorunlarından, ilkelliğinden yorulup küçümseyerek terk ettiğini ülkesini Avrupa'dan özlemle ve sevgiyle düşleyen Turgenyev'i ve zarif romanlarını Ka severdi, ama doğruyu söyleyelim: İpek'in hayalini Turgenyev'in romanında olduğu gibi yıllarca kurmamıştı. İpek gibi bir kadının hayalini kurmuştu yalnızca; belki arada bir onu aklından geçirmişti. Ama koca-

191 Age, s. 75-76.

192 Bkz. Age, s.36, s.39, s.238, s.427.

> sından ayrıldığını öğrenir öğrenmez İpek'i düşünmeye başlamış, şimdi de İpek'le daha derin ve gerçek bir ilişki kurabilmek için, onu yeterince hayal etmemiş olmasının eksikliğini duyduğu müzik ve Turgenyev romantizmiyle kapatmak istiyordu.
>
> Ama pastaneye girip onunla aynı masaya oturur oturmaz kafasındaki Turgenyev romantizmini kaybetti. İpek otelde gördüğünden de, üniversite yıllarında gözüktüğünden de daha güzeldi. Güzelliğinin gerçek olması, hafifçe boyanmış dudakları, teninin solgun rengi, gözlerinin parlaklığı ve insanda hemen bir yakınlık uyandıran içten hali Ka'yı telaşlandırıyordu.[193]

Orhan Pamuk'un Turgenyev'e teveccühü nereden geliyor? Çağdaşı ve yurttaşı olan öteki Rus yazarları gibi Turgenyev de ülkesinin sorunlarıyla yakından ilgiliydi.

> Rus okumuşlarını bölen ahlaki ve politik, toplumsal ve kişisel ihtilaflar; bilhassa, Slavseverlerle Batılılaştırmacılar, muhafazakârlarla liberaller, liberallerle radikaller, ılımlılarla fanatikler, gerçekçilerle hayalperestler, hepsinin ötesinde yaşlılarla gençler arasındaki keskin ve derin ayrılıklar onu da hayatı boyunca üzücü biçimde meşgul etti.[194]

Kendisine yakın ve sempatik gelen görüş, ülkü ve davranışlarla olduğu kadar uzak ve itici gelenlerle de ilgileniyor ve hepsini anlamaya çalışıyordu. Ne var ki Turgenyev, politik zihniyetli biri değildi mizaç olarak. Kimin iyi kimin kötü adam olduğunu az çok belli eden öbür yazarların tersine -bilhassa romanlarında- tarafını açıkça belli etmeyi reddediyordu. Okurunu pusulasız bırakan bu tutumu kafaları karıştırmış, okurların ve eleştirmenlerin öfkesini çekmişti.[195]

---

193 Age, s. 36.

194 I. Berlin, *Russian Thinkers*, s. 263.

195 *Babalar ve Oğullar*'ın basımından sonra gelen karmakarışık tepkilere ve çelişkili yorumlara elinizdeki kitabın birinci bölümünde değinilmektedir.

Isaiah Berlin'e göre, Ruslar yazardan ahlaki bir yönlendirme içinde olmasını, neye inanacaklarını, nasıl yaşayacaklarını söylemesini bekliyorlar ve yazarlar da bu beklentiye uygun hareket ediyorlardı. Ölçülü ve kuşkucu Turgenyev ise okurun tereddütlerini gidermeye yanaşmadığından ortaya attığı temel soruların önemli bir kısmı yanıtlanmadan kalıyordu.[196] Rus yazarın alametifarikası sayılan bu mesafeli duruşun, Pamuk tarafından da benimsendiğini görmekteyiz. Burada ayrıntıya girmek gereksiz ama *şefkatli katil* Lacivert'in mi yoksa *darbeci aktör* Sunay Zaim'in mi romanda daha çok kayrılıp kollandığı ya da tam tersine, karalandığına yönelik tartışmaları alevlendiren biraz da bu yaklaşım. Orhan Pamuk okurlarını kimden yana ve kime karşı olduğu hususunda bilinçli olarak kuşkuda bırakıyor.

Avrupalılar Turgenyev'i, Tolstoy'un ortaya çıkışına kadar en önemli Rus yazarı olarak kabul ettiler; yapıtları sağlığında dönemin sanat dili Fransızcaya ve öteki Batı dillerine birbiri ardınca çevrildi ve büyük takdir gördü. Kendisine gösterilen ilginin, Puşkin, Lermontov, Gogol ve öteki Rus yazarların yapıtlarının yabancı dillere çevrilmesine de vesile olduğu söylenir.[197] Berlin'de öğrenim gören ve ün kazanmadan önce de bir ayağı hep Batı'da olan yazar, ünlendikten sonra temelli yerleşti oralara. Flaubert, Daudet, George Sand, Zola, Maupassant gibi yazarlarla tanıştı, dostluk kurdu ya da dostluğunu pekiştirdi.

196 I. Berlin, *Russian Thinkers*, s. 272.

197 Bkz. Ö. Aydın Süer, *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar.*

Rus romanlarına içkin yakıcı toplumsal meseleler, çatışık fikirler, geç kapitalistleşmenin yarattığı sancılar Batılı okurlara hayli yabancıydı; onlar Turgenyev'i, "*lirik nesrin büyük bir ustası, kır hayatını dile getiren nostaljik idillerin yaratıcısı, son cazip demlerini yaşamakta olan ve gitgide çürüyen taşra evleriyle, onların etkisiz, ama karşı konulamayacak denli çekici sakinlerinin melankolik şairi, ruhsal incelikleri, duygu nüanslarını betimlemedeki olağanüstü yeteneğiyle eşi bulunmaz bir hikaye anlatıcısı*"[198] olarak sevdiler. Romanların Ruslar üzerinde yarattığı karmaşık etkiyi anlamaları beklenemezdi zaten.

Son nefesini verene dek yurtdışında yaşamayı tercih eden Turgenyev, Rus aydınlanmasının önde gelen ismi, eski dostu ve eleştirmen Belinski'nin yanına gömülmeyi vasiyet etmişti. 9 Ekim 1883'te Sen-Petersburg'da büyük bir cenaze töreni düzenlendi. Hükümet bunun politik bir gösteriye dönüşeceğinden endişe ediyordu. İçişleri Bakanlığı basına gizli bir talimat göndererek cenazeyle ilgili haberlerde resmi bildirimin dışına çıkılmamasını istedi, Tolstoy'un konuşacağı bir anma toplantısını da iptal etti. Çarlık hükümetinin temsilcileriyle Rus aydınlarını ve işçi örgütlerini -belki de ilk ve son kez- sükûnetle bir araya getiren cenaze töreni olaysız sona erdi ama polis devrimci bir grubun tören sırasında gizlice bildiri dağıtmasını engelleyemedi yine de.



Kar'ın "Dört Yıl Sonra Kars'ta" alt başlığını taşıyan final bölümünün son satırlarında, *İlk Aşk* isimli romanıy-

198 I. Berlin, *Russian Thinkers*, s. 262.

la son bir kez daha çıkıyor Turgenyev karşımıza. İpek'le Kadife'nin babası, eski tüfek Turgut Bey hapishane yıllarında çevirdiği romanın yeni bir baskısını armağan ediyor İstanbul'dan gelen konuğuna. Bu konuk artık hayatta olmayan Ka'nın hikâyesini yazmakta olan romancı Orhan Pamuk'un ta kendisi.[199]

Turgut Bey'in bu jesti, suların durulduğunu, yaşanan acılardan sonra yeni bir dengenin kurulmakta olduğunu ima ediyor. Saklandığı dairede darbeciler tarafından kıstırılan Lacivert delik deşik edilmiş, Sunay Zaim kaza mı intihar mı cinayet mi olduğu anlaşılamayan bir olay neticesinde tiyatro sahnesinde can vermiş, öteki darbeciler bu işi "devlet ve millet" için yaptıkları yolundaki itirazlara rağmen yollar açıldıktan sonra tutuklanmış, Ka Lacivert'in yerini ihbar ettiği gerekçesiyle İslamcı militanlar tarafından Almanya'da üç kurşunla cezalandırılmıştır. Dışarıdan gelen ve olayların gelişiminde az çok sorumluluğu olanlar bir daha görünmemek üzere sahneyi terk ederken, geride kalanların durumu ne olacaktır?

> Kadife İpek'i dinlemek için harcadığı gücün sonuna gelmişti artık. İpek kızkardeşinin Lacivert'in ölümünü ancak şimdi bütünüyle algılayabildiğini gördü.
>
> Kadife ellerini yüzüne kapayıp hıçkırarak ağlamaya başladı. İpek de sarıldı ona, o da ağladı. İpek sessizce ağlarken aklının bir köşesiyle kızkardeşiyle aynı nedenden ağlamadığını hissediyordu. İkisinin de Lacivert'ten vazgeçemediği, birbirleriyle kıyasıya rekabet edip utandıkları zamanlarda da bir iki kere böyle ağlamışlardı. İpek şimdi bütün kavganın bittiğini his-

199 *Kar*'da kullanılan postmodern roman tekniğine uygun olarak yazarın kendisi ve romanın yazılışı da hikâyenin bir parçası. Romanın yazarı/anlatıcısı daha ilk bölümde, "Yolun açık olsun sevgili Ka...", dedikten sonra ekliyor: "Ama sizi kandırmak istemem: Ka'nın eski bir arkadaşıyım ve Kars'ta başına gelecekleri daha bu hikâyeyi anlatmaya başlamadan biliyorum ben." (s. 11)

> sediyordu: Kars'tan ayrılmayacaktı. Bir an yaşlanmış hissetti kendini. Uzlaşarak yaşlanmak, dünyadan bir şey istemeyecek kadar akıllı olmak: Bunları yapabileceğini hissetti.[200]

Yıpratıcı deneyimlerden olgunlaşarak çıkmak ve taşranın melankolik yalnızlığına sığınmak... Orhan Pamuk düş kırıklığı ve hüznün benzersiz anlatıcısı Turgenyev'e bir gül uzatıyor bu romanla. Belki de uzattığı gülün, dışarıda ünü ve saygınlığı büyüdükçe, mahareti kendi ülkesinde sorgulanan başka yazarları da taçlandıracağını umarak...

"..Snow, a Dostoyevskian political thriller.."

Turgenyev'den olduğu kadar Dostoyevski'den de izler var *Kar*'da. Amerikalı yazar Sarah Emily Miano, *the Guardian*'da çıkan yazısında Orhan Pamuk'un "Dostoyevski'vari bir politik gerilim romanı" kaleme aldığını belirtiyor.[201] Kastedilen hiç kuşku yok ki "bugüne dek yazılmış politik romanların en heybetlisi"[202] olarak nitelenen *Ecinniler.*

Kar'la *Ecinniler* arasında iki yönlü paralellik kurulabilir: Birincisi, inanç-inançsızlık ikiliğinin Doğu-Batı ekseninde somutlanması ki bu doğrudan tematik bir tartışma; ikincisi de romanların yapısı, kurgulanışı ve kimi roman tekniklerinin kullanımı yönünden benzerliği. Tematik/ideolojik tartışmayı sonraya bırakarak biçimden başlayalım.

200 O. Pamuk, *Kar*, s. 401.

201 <http://www.guardian.co.uk/books/2004/may/30/fiction.orhanpamuk>

202 Bu değerlendirme eleştirmen Irwing Howe tarafından 1957'de yapılmıştır. Bkz. *Politics and the Novel*, s. 22.

Ecinniler, Nikolay Stavrogin'le Pyotr Verhovenski'nin İsviçre'den doğdukları küçük taşra kentine gelişiyle başlıyordu hatırlayacaksınız; Stavrogin'in intiharı ve Pyotr Verhovenski'nin kentten ayrılışıyla da sona erer. Arada ölüm ve maddi kayıplarla neticelenen bir dizi felaket yaşanır. Orhan Pamuk'un romanı da en genel haliyle bu kalıba uygun kurgulanmıştır: Sunay Zaim'le Ka'nın tesadüfen aynı yolcu otobüsünden inmeleriyle tetiklenen olaylar, Sunay'ın şüpheli ölümü ve Ka'nın kenti terk etmesiyle sonuçlanır. Üç gün gibi kısa bir sürede ölü sayısının yirmi dokuzu bulduğu düşünülürse, Dostoyevski'nin "bir cehennem makinası" tasarladığına dair saptama her iki roman için de anlamlıdır:

> Zaman ve mekan açısından dar bir alanla sınırlandırılmış konu bir cehennem makinasının inceden inceye düşünülmüş mekanizması gibi işlemektedir. Tıpkı Antik tragedyalardaki gibi, kaçınılmaz felaketten sonra başlangıçtaki denge yeniden kurulmaktadır.[203]

Ecinniler, tragedyanın sonunda yaşanan ve Aristoteles tarafından tragedyanın önemli bir öğesi olarak görülen "arındırıcı etki"den (katarsis) yoksundur ne var ki.[204] Dostoyevski yalnızca politik olayların geçtiği bir roman

203 Klaus Stadtke, "Rus Anarşizmine Yönelik Yergisel Bir Saldırı: *Ecinniler*", *Dostoyevski'nin Mirası*, Der. Oğuz Özügül, İst., Pencere Yay., Ekim 94, s. 68.

204 Bahtin, Dostoyevski'nin romanlarında Aristotelesci anlamda trajik katarsisin bulunmadığını, terimin en geniş anlamıyla bu romanlara tatbik edildiği durumda ise ancak şöyle ifade edilebileceği görüşündedir: "*Henüz dünyada sonuç niteliğinde hiçbir şey gerçekleşmemiştir, dünyanın son sözü ve dünyaya dair son söz henüz söylenmemiştir, dünya açık ve özgürdür, her şey hâlâ gelecektedir ve daima gelecekte olacaktır.*" (*Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 236)

yazmakla kalmayıp kendi mesajını da iletmek istediğinden, fesadın sorumlusu Pyotr Verhovenski'nin romanın sonunda elini kolunu sallayarak uzaklaşmasına izin vermiştir. Rusya'nın yeni felaketlere gebe olduğuna dair bir uyarıdır bu. Verhovenski'nin tereyağından kıl çekercesine ve geride kalan herkesin mutsuzluğu pahasına bu işten sıyrılması, hak ettiği cezayı bul(a)maması ayımazlığın –ve elbette tehlikenin– sürdüğünün göstergesidir.

Kar bu denli açık uçlu bırakılmamıştır. Romancının ta baştan yakınlık duyduğu sınırlı sayıda birkaç kişi –ki önemli bir kısmı gençtir bunların– badireyi atlatarak mutlu olmayı başarırlar sonunda. Kadife'yle ona âşık imam hatipli gençlerden Fazıl evlenirler ve Ömercan adında bir oğulları olur; Turgut Bey'le İpek de bu çekirdek aileye kenetlenirler. Ardından gözyaşı dökülen tek bir kişi kalmıştır geride... Yerel darbenin son gününde terk ettiği Kars'a bir daha asla dönemeyen, İpek'i düşleyerek geçirdiği dört yapayalnız yıldan sonra Almanya'da siyasal İslamcılar tarafından katledilen Ka.

❧

Eleştirmen Klaus Stadtke, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de *bilinçli* olarak Turgenyev, Gonçarov ve Tolstoy'daki yerel ve tarihsel dipdüzey betimleme geleneğini bir yana bıraktığını ileri sürer. Topografyası –Dostoyevski'nin sürgün yaşantısının son birkaç ayını geçirdiği– Tver'i anımsatan taşra kenti zamanın ve mekânın dışındadır âdeta.[205] Romanda da ismiyle anılmaz zaten.

205 Klaus Stadtke, "Rus Anarşizmine Yönelik Yergisel Bir Saldırı: *Ecinniler*", age, s. 82.

Oysa *Kar*'ı okuyup bitirdikten sonra, Kars'la ilgili somut bir fikir edinmiş oluruz ya da somut bir fikir edindiğimizi zannederiz. Kentin kenar mahalleleri, anıtları, önemli caddeleriyle eski eser niteliğindeki yapıları isim isim belirtilmiş ya da betimlenmiştir romanda. Pamuk bununla da yetinmeyerek kentin tarihi ve topografyası hakkında da ayrıntılı bilgiler verir:

> [Ka] sabah daha şehir yeni uyanırken yağan kara aldırmadan Atatürk Caddesi'nden aşağıya, gecekondu mahallelerine, Kars'ın en fakir semtlerine, Kaleiçi Mahallesi'ne doğru hızlı hızlı yürüdü. Dalları kar tutmuş iğde ve çınar ağaçlarının altından hızlı hızlı ilerlerken, pencerelerinden dışarıya soba boruları çıkan eski ve yıpranmış Rus binalarına, odun depolarıyla elektrik trafosu arasında yükselen bin yıllık boş Ermeni kilisesinin içine yağan kara, buz tutmuş Kars çayının üzerindeki beş yüz yıllık taş köprüden her geçene havlayan kabadayı köpeklere, kar altında iyice boş ve terk edilmiş gözüken Kaleiçi Mahallesi'nin küçük gecekondularından tüten incecik dumanlara bakıp öylesine kederlendi ki gözlerinde yaşlar birikti.[206]

Kars'a hiç gitmemiş okurların gerçeklik algısını pekiştiren bu güçlü betimlemeler şehrin fiziksel görünümü hakkında doğru bir izlenim vermekte midir? Başka bir ifadeyle, *Kar*'ı okuyup da kentin yolunu tutanlar, sözü geçen mahalleyi ve yapıları –henüz yıkılmamışlarsa eğer bu bin yıllık kiliseyi, beş yüz yıllık köprüyü– orada bulabilecekler mi? Karslı yazar Alper Akçam, iğde, kestane, çınar gibi ağaçların iklim nedeniyle Kars'ta yetişmediğini; "çeyrek yüzyıl önce locasına kurulup köpeğiyle birlikte film seyreden son Sovyet başkonsolosu" gibi bazı ayrıntıların da

206 O. Pamuk, *Kar* s. 15-16.

"uydurmaca" olduğunu söylüyor.[207] *Kar*, gerçeklik algılarımızla oynamayı, okura tuzaklar kurmayı iş edinen postmodern türe dahil sonuçta. Sovyet konsolosunun köpeğiyle iğde ağaçları bir yana, içinde çok önemli olayların cereyan ettiği yüz yirmi yıllık tiyatro binasının bile tümüyle kurmaca olabileceğini hatırda tutmalıyız okurken.

Skandal Sahneleri: *Ecinniler*

Dostoyevski'nin neredeyse tüm yapıtlarında çok önemli bir yer tutan "skandal ve felaket sahneleri" *Kar*'da da çıkıyor karşımıza. Ayırt edici niteliklerini korumakla kalmıyorlar, Dostoyevski romanlarında olduğu gibi "özel bir öneme" de sahipler. Ama *Kar*'a geçmeden önce *Ecinniler*'de ve Rus yazarın öteki romanlarında bu sahnelerin kurulumuna bakmakta fayda var.

Kapalı mekânlarda, genellikle evlerin misafir kabul salonlarında geçen skandal sahneleri, farklı toplumsal katmanlardan, birbirleriyle uyumsuz kişilerin bir araya geldiği, kimi büyük sırların istemeden ifşa edildiği, kalabalık, hareketli sahnelerdir öncelikle. Söz konusu kalabalık, özel bir amaç –bir isim günü kutlaması, bir temsil, bir cenaze yemeği– için bir araya gelmiş olabileceği gibi davetsiz konuklardan oluşan rastlantısal bir öbek de olabilir. Zengin toprak sahibesi Varvara Petrovna'nın evinde geçen sahneyi[208] –*Ecinniler*'in ilk skandal sahnesini– hatırlayalım:

"Olağanüstü Zeki Yılan" başlığı altında iç gerilimi son

207 A. Alper Akçam, "Orhan Pamuk'la Aynı Gün Doğmuş Karslı Bir Yazar Araştırdı: Kar Nerelere Yağdı?" <www.ayrinti.net> Nisan/Mayıs 2006, 45. sayı.

208 Sözü geçen sahnede olup bitenler elinizdeki kitabın ikinci bölümünde özetlenmektedir.

derece yüksek, canlı ama tedirgin edici bir mizansen yaratmıştır Dostoyevski. Sahne tenha başlayıp yeni katılımlarla giderek kalabalıklaşır. Varvara'nın kilise çıkışında rastladığı yarı meczup Mariya Lebyadkina'yı alıp evine getirmesi; onları birlikte gören konukların geçirdiği şaşkınlık; Liza'nın annesinin tüm kentin konuşmakta olduğu bir "rezalet"ten ve birtakım imzasız mektuplardan söz ederek, "İşte gerçek orada oturuyor!", diye Mariya'yı işaret etmesi; Mariya'nın kardeşi Lebyadkin'in istenmeyen konukluğu ve yakışıksız imaları; baş ecinni Pyotr Verhovenski'nin ilk ortaya çıkışı ve peşinden hempası Stavrogin'in sökün edişi; Stepan Trofimoviç'in utanç verici teşhirinden sonra kadim dostu ve hamisi Varvara tarafından kapı dışarı edilmesi; olayları baştan sona hiç sesini çıkarmadan izlemekle yetinen Şatov'un Stavrogin'e attığı ani yumruk; histeri nöbeti geçiren Liza'nın bayılması...

> Burada, her şey beklenmediktir, yersizdir, hayatın sıradan 'normal' seyrine bakılarak değerlendirilecek olduğunda uygunsuz ve kabul edilemezdir. Böyle bir sahneye sözgelimi Leo Tolstoy veya Turgenyev'in bir romanında rastlamak kesinlikle mümkün değildir. Büyük bir oturma odası değil, karnavallaşmış kamusal-alan hayatının özgül mantığını bütünüyle barındıran kamusal meydandır bu...
>
> Bu skandal sahneleri –Dostoyevski'nin yapıtlarında çok önemli bir yer tutar– neredeyse her zaman Dostoyevski'nin çağdaşlarının olumsuz eleştirilerine maruz kalmıştır..O zamanlar (hatta bugün bile) hayat açısından olanaksız, sanat açısından yersiz görünüyorlardı. Genellikle, yazarın büsbütün dışsal ve yanlış efektlere olan düşkünlüğüyle açıklanıyorlardı. Ama aslında, bu sahneler Dostoyevski'nin bütün yapıtlarının ruhuna ve üslubuna uygundur. Üstelik, son derece organiktirler, onlarda suni olan hiçbir şey yoktur..[209]

209 Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 213.

Farklı ve çelişkili bakış açılarının yan yana gelişi (*sinkrisis*), felaketler ve skandallar, tahta çıkarılış (yüceltme) ve alaşağı edilişler, karar eşikleri, kriz ve dönüm noktaları Dostoyevski romanlarının tüm olay örgüsünü ve kompozisyon yapısını belirleyen şeylerdir. Mariya Lebyadkina'yla Stavrogin'in gizlice kıyılan nikâhları gibi uygunsuz beraberlikleri, Varvara'ya sözde teşekküre gelen Mariya'nın erkek kardeşi Lebyadkin'in saygısız dalkavukluğu türünden tezatları da ekleyebiliriz bunlara.

Skandal sahneleri ve yukarıda sayılan tuhaflıklar antik Yunan'dan başlayıp ortaçağa kadar uzayan karnaval geleneğini ve karnavalla bağlantılı olarak ortaya çıkan –veya düpedüz karnaval için yazılan– edebi türleri yankılamaktadır. Karnavallar, korku, dogmatizm, hürmet ve dindarlıkla yüklü "resmi hayat"ın askıya alındığı, ciddiyet ve kasvetin yerini özgürlüğün aldığı, zamansal ve mekânsal sınırları çizilmiş şenliklerdir. Karnaval meydanında ikircikli gülme, küfür ve kutsal olan her şeye saygısızlık, küçük düşürme, müstehcenlik meşru ve serbesttir. Hayatta geçirgen olmayan, katı toplumsal engellerle ayrışan insanlar birbirleriyle sıcak ve samimi bir temas halindedir; meydana teklifsizlik hâkimdir.

Rönesans'tan sonra folk-karnaval yaşamı Avrupa'nın büyük kentlerinde giderek zayıflarken, o güne dek dolayımsız bir şey olarak yaşantılanan karnaval, yerini karnavallaşmış edebiyatın etkisine terk eder. Başka bir ifadeyle, on yedinci yüzyıldan itibaren karnaval, âdeta edebiyatta yeniden doğar ve böylece Avrupa edebiyatının özgül ve güçlü gelişim çizgisine dahil olur. Dünya edebiyatının en büyük ve aynı zamanda en karnavalımsı romanlarından biri olan *Don*

Kişot, içinde karnaval ateşlerinin henüz yanmakta olduğu Rönesans parodilerinin kucağında doğmuştur.

Bahtin, Dostoyevski'yi özgül bir gelenekle ilişkilendirirken, Rus yazarın yapıtlarının özgünlüğünü ve benzersizliğini de koyar ortaya. Dostoyevski, karnavala özgü türlerde, ortaçağ dini piyeslerinde, Shakespeare'in oyunlarında, Voltaire ve Diderot'da, Balzac ve Hugo'nun romanlarında kesinlikle bulunmayan "çokseslilik"in yaratıcısıdır. Karnaval geleneği onun yapıtlarında yeniden doğmuş, kendine özgü anlamını kazanmış ve başka sanatsal öğelerle birleşmiştir. "*Karnavallaşma Dostoyevski'nin, insanların karakter ve davranışlarının hayatın normal seyrinde dışavuramadıkları yönlerini kavramasını ve hayata geçirmesini sağlar.*"[210]

Varvara Petrovna'nın misafir salonuna dönecek olursak, bu salonda bir araya gelen on iki kişinin, tıpkı bir karnaval meydanında olduğu gibi, bir anlığına hayatlarının alışıldık koşullarının dışına çıktıkları görülür. Resmi ve kişisel yalanın çürüyen bağları kopmuş ya da en azından şimdilik gevşemiş; kendilerine ve birbirleriyle olan ilişkilerine dair, bildik kalıpların ötesinde başka bir anlayış –daha sahici bir anlayış– açılmıştır önlerinde.

Bir başka skandal sahnesi şehirdeki yoksul mürebbiyeler yararına verilen şölen sırasında yaşanır. Vali'nin boş kafalı, ün düşkünü karısı Yuliya Mihaylovna planlamıştır şöleni. İlk bölümde Karmazinov ve Stepan Trofimoviç'in de sahne

210 Age, s. 233-234.

alacakları bir "edebiyat kadrili" veya "edebiyat geçidi" yapılacak, akşamki bölümde ise bir balo verilecektir.

> Şölenin iki bölüme ayrıldığı düşünülecek olursa, kadınlara biri edebiyat geçidinde, biri baloda dans için giymek üzere iki giysi gerekliydi. Sonra öğrenildiği gibi, orta tabakadan birçok aile bu şölene katılabilmek için her şeylerini, çamaşırlarını bile, hatta yatak çarşaflarını (handiyse terliklerini de), bir iki yıldan beri, kentimize iyice yerleşen, gün geçtikçe de çoğalan tefecilere rehin bırakmışlardı. Hemen hemen tüm memurlar, aylıklarını önceden almışlar, bazı toprak sahipleri gerekli olmayan hayvanlarını satmışlardı.[211]

Birbirini takip eden her iki etkinlik de fiyaskoyla sonuçlanır. Edebiyat geçidinde özellikle, enikonu tuhaf, trajikomik görüntüler çıkar ortaya. Ön sıralara şehrin ileri gelenleri, arka sıralara da kodamanların rezil olduğunu görmeye can atan bir grup şamatacı genç kurulmuştur. Bütün gözlerin "büyük yazar" Karmazinov çıkacak beklentisiyle kürsüye çevrildiği sırada Mariya Lebyadkina'nın kardeşi Lebyadkin belirir sahnede. (Varvara Petrovna'nın evindeki ilk sürpriz konuğun yine bu şahıs olduğunu hatırlayalım.) Kırmızı, alık yüzünde budalaca bir gülümseme vardır ve zilzurna sarhoştur. Gülüşmeler arasında tek kelime edemeden indirilir oradan. Ancak "gösteri" henüz bitmemiş olmalı ki elinde bir kâğıtla bu kez ecinni tayfasından Liputin çıkar kürsüye. Programda olmadığı halde, günün anlam ve önemine uygun, şairi belli olmayan –kimilerine göre Lebyadkin'in yazdığı– bir şiir okur.

Basit ve alaycı bir dille kaleme alınmış bu şiir, bir yergidir gerçekte. "Mürebbiye"nin zangoç bir kocaya bile razı olduğunu, çeyizi olmadığı için evlenemediğini; ama şimdi

---

211 Dostoyevski, *Cinler*, s. 460.

burada eğlenerek topladıkları paralar sayesinde muradına ereceğini anlatan manzume şöyle tamamlanır:

> Gerici ya da George Sand[212] ol,
> Ne olursan ol, keyfine bak şimdi!
> Çeyizin var senin mürebbiye,
> Gerisinin içine tükür, keyfine bak![213]

Şiirin pespayeliği ve özellikle de bu son dizeler, "saygıdeğer" konuklar üzerinde tam bir soğuk duş etkisi yaratmışken Karmazinov gelir sahneye. Frak giymiş, beyaz kravat takmıştır. Ancak konuşması öylesine yapmacık ve kurumludur ki konukların gücüne gider bu tavrı. Artık yazmamaya ve halk önünde konuşma yapmamaya kesin karar verdiğini, kaleminden çıkan son yazının bu olacağını söyler. "Son derece gereksiz, kibirli saçmalarla" dolu, "birtakım anıların ve izlenimlerin toplamı" üzerine, konusu belirsiz ve hayli uzun bir metni elindeki kâğıttan okumaya başlar. Sonunda dinleyenlerden biri dayanamayıp "Tanrım, ne saçma şeyler!", diye bağırınca olanlar olur. Karmazinov bozulur, gücenir ve o anda yapmaması gereken şeyi yaparak arka sıradaki izleyicilerle söz dalaşına girer. "*Baylar*", diye haykırır sonunda, "*bitirdim artık. Perdeyi indiriyor, çekiliyorum. Ama izin verin, son on satırı okuyayım*" Kaynar suyla haşlanmış gibi kıpkırmızı bir yüzle şöyle bitirir tiradını:

> Hepiniz, tüm okuyucularım birden önümde diz çöküp, gözyaşlarınız arasında yalvarsanız, 'Yaz, ah, ne olur yaz, bizim için, anayurdun için, gelecek kuşaklar için, defne dalından çelenkler için yaz', diye, kibarca şöyle yanıt verirdim: 'Hayır, yeterince

212 Özgür bir hayat yaşayan Fransız kadın yazar. Romanlarını Dostoyevski de gençliğinde okumuş ve etkilenmiştir.

213 Dostoyevski, *Cinler*, s. 466.

> birlikte olduk, sevgili yurttaşlarım, *Merci!* Ayrılmak zamanı geldi! *Merci, merci, merci!*[214]

"*Önünde diz çökmeyecek kimse; budalaca bir hayal bu*", nidaları yükselir salondan. Ama protestolar bu kadarla da kalmayacak, sırası gelen Stepan Trofimoviç'in, kapıların altından atılan birtakım yasa dışı kâğıtlardan söz etmesi hepsinden beter bir kargaşaya yol açacaktır.

"*Şunu söyleyeyim size*", diye bağırır Stepan Trofimoviç:

> Shakespeare ile Rafael, toprağa bağlı köylülere özgürlük verilmesinden de, milliyetten de, sosyalizmden de, genç kuşaktan da, kimyadan da, neredeyse tüm insanlıktan da yüksektir, yücedir! Çünkü tüm insanlığın ürünü, gerçek ürünüdür onlar...
>
> Hem biliyor musunuz, biliyor musunuz, İngilizler olmasa yaşamasını sürdürebilir insanlık, Almanya olmasa da yaşayabilir, Ruslar olmasa pekâlâ yaşar. Bilimsiz, ekmeksiz de yaşayabilir, yalnız güzellik olmazsa yaşayamaz, çünkü yapılacak bir şey kalmaz o zaman yeryüzünde![215]

O böyle bağıradursun salondakiler de ayaklanarak sahnenin önüne kadar gelmişlerdir. Din lisesinde okuyan bir öğrenci, Fedka adında eski bir kölenin, kaçak bir kürek mahkumunun şehirde soygunlar yaptığını, cinayet işlediğini hatırlatarak, "*On beş yıl önce kumar borcunuz yüzünden askere yollamasaydınız onu, yani kısacası, kumara vermeseydiniz, söyleyin; Sibirya'ya sürülür müydü? Varoluş savaşında insanları keser miydi şimdiki gibi? Ne yanıt vereceksiniz buna, sayın sanatçı?*", diye haykırır. Sahnenin önüne yığılan küçük grup çılgınca alkışlayarak öğrenciye destek verirken, daha kalabalık olan öteki grup korku içinde salonu terk etmek üzere kapıya yığılmıştır.

214 Age, s. 474.

215 Age, s. 478-479.

Şölene noktayı, adını sanını ve nereden geldiğini pek kimsenin bilmediği, havaya kaldırdığı yumruğunu öfkeyle görünmeyen bir düşmanın tepesine indirerek konuşan bir "manyak" koyar. O böyle avaz avaz bağırıp ipe sapa gelmez şeyler söyledikçe alkışlar, çığlıklar yükselir salondan. Fesat kumkumaları dışında masum halk da katılmıştır kepazeliğe! "*Rusya tüm yurttaşlarıyla rezil olmuştu, heyecandan avazı çıktığınca bağırmaz da ne yapardınız?*", diye sorar romanın anlatıcısı.

Bu şekilde aktarıldığında bağımsız bir epizotmuş gibi duran şölen/skandal sahnesi, olay örgüsünün bütünü içerisinde anlamlı bir yere de oturmaktadır. Şölen, hemen ardından gelişecek bir dizi facianın en başında yer aldığı gibi, o esnada işlenen kundaklama, cinayet gibi suçların azmettiricilerine, olay mahallinden uzakta olduklarını kanıtlama (*alibi*) fırsatını da vermiştir.

Skandal Sahneleri: *Kar*

Gergin bir başlangıçtan sonra ortamdaki tansiyonun aşamalı olarak yükseldiği –bir anlamda ortamın karnavallaştığı– ve en sonunda da işlerin çığırından çıktığı, kalabalık skandal sahnelerini *Kar*'da da görüyoruz. Tarihi Millet Tiyatrosu'ndaki ilk gösteri kuşkusuz bunların arasında en sansasyonel olanı. Şehir halkı hıncahınç dolduruyor tiyatroyu o gece. Sunay Zaim Kumpanyası'nın dağarcığında neler yok ki. İngilizlerden on bir gol yiyen kaleci Vural'ın maceraları, grotesk şakalar, karnavalesk taklitler, Shakespeare ile Victor Hugo'dan sahneler, *Vatan yahut Türban* adında yerli bir oyun.. "Yıllardan sonra sessizce

ülkemize dönen en büyük şairimiz", diye tanıtılan Ka da son şiirini okumak için orada.

> Bir banka reklamıyla alay küçük bir 'vinyet' oynanıyordu sahnede, ama Ka yıllardır Türkiye'de televizyon seyretmediği için neyin hiciv, neyin taklit olduğunu anlayamıyordu. Gene de para yatırmak için bankaya giren adamın aşırı Batı taklitçisi bir kibar züppe olduğunu çıkarabildi. Kars'tan da küçük ve ücra kimi kasabalarda, kadınların ve devlet erkânının uğramadığı çayhanelerde Sunay Zaim'in Brechtçi ve Bakhtinci[216] tiyatro kumpanyası bu oyuncuğu daha edepsiz bir vurguyla oynar, 'bankamatik' kartı alan züppenin kibarlığı seyircileri kahkahalara boğan bir ibneliğe dönüşürdü. Öteki vinyette saçlarına Kelidor Şampuanı ve Saç Kremi döken kadın kılığındaki bıyıklı erkeğin Sunay Zaim olduğunu son anda fark etti Ka. Kadın kılığındaki Sunay ücra erkek çayhanelerindeki[217] öfkeli ve yoksul kalabalıkları 'anti-kapitalist bir katharsis' ile rahatlatmak istediği zamanlardaki gibi bir yandan edepsiz küfürler ederken bir yandan da Kelidor Şampuanı'nın uzun şişesini arka deliğine sokar gibi yaptı. Daha sonra Sunay'ın karısı Funda Eser sevilen bir sucuk reklamını taklit ederken eline aldığı kangalı 'At mı, eşek mi?' diyerek edepsiz bir neşeyle biraz tarttı, daha ileri götürmeden sahneden kaçtı.
>
> Arkasından sahneye 1960'ların ünlü kalecisi Vural çıktı ve İstanbul'da bir milli maçta İngilizlerden nasıl on bir gol yediğini aynı günlerde ünlü artistlerle yaşadığı aşklarla ve yaptığı şikelerle karıştırarak hikâye etti. Anlattıkları, tuhaf bir acı çekme zevki ve Türk'ün eğlenceli zavallılığı havasıyla gülüşerek izlendi.[218]

Daha sonra Ka çıkıyor sahneye ve şiirini okumadan

216 Orhan Pamuk'un Bahtin'i ve büyük ihtimalle onun Dostoyevski yorumunu okumuş olduğunu çıkarsayabiliriz buradan. Ne var ki Pamuk'un tutumu, "grotesk"i karnaval geleneğinin bir uzantısı olarak olumlayan Bahtin'e yakın durmuyor.

217 Bizim "kahvehane" ya da"kıraathane" dediğimiz yerlere "çayhane" deniyor romanda.

218 O. Pamuk, *Kar*, s. 140.

önce sorulan, "*Güzel Kars'ımızı nasıl buldunuz?*" sorusunu, "*Çok güzel, çok fakir, çok kederli*", diye yanıtlıyor. Arka sıralarda oturan imam hatipli öğrencilerden protestolar yükseliyor bunun üzerine. "*Fakir senin ruhun*", diye bağırıyor birisi.

Millet Tiyatrosu'ndaki asıl huzursuzluk *Vatan yahut Türban*'ın anonsuyla başlıyor. Yirmi dakikalık kısa fakat provokatif bu piyesin başrolünde Sunay'ın karısı Funda var. Çarşafını çıkarmaya kalkınca "eli tesbihli çember sakallı yobazlar"ın saldırısına uğrayan bir kadını canlandırıyor temsilde. "*Çarşaflı bir kadının sahnede göstere göstere soyunmasının yalnız dincileri değil, salondaki işsizleri ve ayak takımını da galeyana getirmesinden herkes korkuyordu*", diye yazıyor Pamuk. Funda kıvrak hareketlerle, çıplak ve tombul kollarını, güzel gerdanını sergileyerek çarşafını çıkarırken ön sıralarda oturan çakırkeyif bir öğretmen ayağa fırlayıp alkışlamaya başlıyor onu. Salondan homurtular yükseliyor. Çarşafın içinden "gözlüklü, aydınlık yüzlü, okumaya azimli, saf bir köylü kızı"nın çıkmasını bekleyen cumhuriyetçiler bile fazla hoşlanmıyorlar bu gösteriden.

Leğene koyduğu çarşafın üzerine benzin döküp uzun uzun çitiledikten sonra cebinden çıkardığı çakmakla tutuşturuyor Funda. İmam hatipli gençlerin oturduğu arka sıralardan müthiş bir uğultu yükseliyor. "*Allahsız din düşmanları*", diye bağırıyor biri. "*İmansız ateistler.*" Ön sırada oturan bazı aileler korkuya kapılarak çıkışa yönelmişken halkı sükunete, Funda'yı da şovunu bitirmeye çağıran sağduyulu bir sesi duyan olmuyor pek. Ortalık dumana boğuluyor. Aynı anda mizansen gereği boğma ipi ve bıçaklarla

Funda'yı katletmeye çalışan yobazlar beliriyor sahnede. Salondan yükselen protestolar şiddetleniyor. Funda'nın "iç gıcıklayıcı, yarı cinsel hareketlerle" kıvrandığı bu sahne dakikalarca uzayıp giderken bunun bir kışkırtma olduğunu sezinleyen son sınıf öğrencilerinden biri arkadaşlarını susturup yerlerine oturtmaya çalışsa da başarılı olamıyor.

Derken beklenen kurtarıcı çıkıyor sahneye. Sunay Zaim'in üzerinde "1930'lardan kalma askerî bir üniforma", başında da "Atatürk'ün ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarının giydiği cinsten bir kalpak" var. "Sert, kararlı ve trajik" duruşu, "kırılgan, hatta hafif kadınsı güzelliği"yle bütün salonu etkisi altına almayı başarıyor bir anda. Tiyatro derin bir sessizliğe gömülüyor. "*Şerefli ve aziz Türk milleti*", diye başlıyor söze. "*Aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır*".[219]

Tam o sırada perdenin iki yanında ve salonda beliren askerleri Karslılar temsilin bir parçası zannediyorlar önce. Erler tüfeklerini omuzlarından indirip kalabalığa doğru nişan aldıklarında da uyanan olmuyor. Oyunun içinde bir oyun olduğu, mermilerin kuru sıkı olmadığı, askerlerin kalabalığa yaylım ateşi açtığı nice sonra, ayağa kalkıp sahneye yürüyen birinin kanlar içinde kalmasıyla fark ediliyor. Çığlık atarak kapılara koşanlar da oluyor, korkunç bir şeyler döndüğünü anladıkları halde olanları hiç kıpırdamadan izleyenler de. Silahlar sustuğunda, buz gibi bir sessizlik kaplıyor salonu.

219 Age, s. 155.

> Herkes bir sarhoşluktan ayılıyor gibiydi; bazıları can çekişmekte olan gövdeleri görmelerine rağmen her şeyin sahnedeki dünyanın bir parçası olduğuna karar vermenin rahatlığıyla belli belirsiz gülümsemeye başlamışlar, bazıları da kendilerini attıkları köşelerden başlarını çıkarmışlardı ki Sunay'ın sesi korkuttu onları.
>
> 'Bu bir oyun değil, başlayan bir ihtilaldir,' dedi azarlayıcı bir sesle. 'Her şeyi vatanımız için yapacağız. Şerefli Türk ordusuna güvenin! Askerler götürün bunları.'
>
> İki asker sahnedeki iki çember sakallı 'gericiyi' götürdü. Diğer erler tüfeklerini yeniden kurup seyirciler arasına inerken arkadan tuhaf biri fırladı sahneye. Tuhaftı, çünkü asker olmadığı gibi oyuncu da olmadığı sahneye hiç yakışmayan aceleci ve güzellikten yoksun hareketlerinden hemen anlaşılıyordu. Pek çok Karslı her şeyin bir şaka olduğunu söylesin diye umutla baktı ona.
>
> 'Yaşasın Cumhuriyet!' diye bağırdı o. 'Yaşasın ordu! Yaşasın Türk milleti! Yaşasın Atatürk!' Perde ağır ağır kapanmaya başlamıştı.

Sunay Zaim'in sahneye koyduğu "oyun"un gönüllü oyuncusu olarak darbeye omuz veren bu "tuhaf" adamın, Kars'ta "karanlık işlere karışmış eli silahlı maceracılar"dan biri olduğunu öğreniyoruz takip eden paragrafta. Dostoyevski'nin "şölen/edebiyat geçidi"nde resmettiği gibi burada da sahnedeki son sözleri, kuşku verici, anonim bir "manyak" haykırıyor.

Millet Tiyatrosu'nda geçen epizot kadar kalabalık, gürültülü ve trajik olmamakla birlikte alaysı ve eleştirel söylemiyle hatırda kalan bir başka skandal sahnesi daha var *Kar*'da. Bu sahne Asya otelinde, siyasal islamcılarla Kürt

milliyetçilerinin ve sosyalistlerin bir araya geldiği "gizli toplantı"da cereyan ediyor. Toplantı gizli çünkü başta siyasal İslamcı Lacivert olmak üzere toplantıya katılanlardan bazıları ev baskınlarıyla fellik fellik aranmakta. "Gizli toplantı" neden yapılıyor, başka bir zaman olsa yan yana durmakta epey zorlanacak muhalifler nasıl bir araya geldi; bunu anlamak için geriye, Ka'yla Lacivert'in ilk buluşmasına dönmek gerekli. Her şey karizmatik Lacivert'in saygısını kazanmaya çalışan Ka'nın ona söylediği bir yalanla başlıyor aslında. Sorusu üzerine, Batıdaki gazetelere de yazdığı mavalını okuyor ve böylece hiç istemeden sonraki olayların içinde buluyor kendini.

Tiyatroda vurulanlar da dahil on yedi kişinin öldürüldüğü darbeden sonra Lacivert'in medyaya konuşma hastalığı depreşince, İslamcı militanlar derdest edip şeflerinin gizlendiği yere götürüyorlar Ka'yı. Lacivert, askeri darbe aleyhindeki demecini bağlantılı olduğu Alman gazetesine iletmesini istiyor ondan. Ka, taraf tutmak istemeyen Almanların bir Türk İslamcısının bildirisine yer vermeyeceklerini, ancak "eski bir komünist, bir liberal, bir Kürt milliyetçisi de imza atarsa" metni basmaya yanaşacaklarını söylüyor. "Eski komünist-yeni demokrat" kimliğiyle imza atmaya en uygun kişinin Kadife'yle İpek'in babası Turgut Bey olduğunu ekliyor peşinden. Ka'nın planı, Kars'ın yoksulluğunu görmek istemediği için Karpalas otelinden dışarı adım atmayan Turgut Bey'i bu bildiriyi bahane ederek dışarı çıkarmak. Çünkü İpek, babasıyla aynı çatı altında olduğu sürece onunla sevişemeyeceğini söylemiş Ka'ya.

Ka'nın romanda görünmediği ender sahnelerden biri de bu Asya otelindeki "gizli toplantı" Bildirinin tarafsızlığı-

na gölge düşürmemek için toplantıya gelmediğini söylüyor herkese. İki sevgili Karpalas'ta vuslata ererlerken İpek'in kızkardeşi Kadife de toplantıya katılan babasına eşlik ediyor. "*Ben de [İsmet] Paşa'nın Lozan'da yaptığı gibi yepyeni bir kalemle bildiriye imzamı atacağım*", diyor Turgut Bey Kadife'ye. "*Hemen imzalar çıkarız.*"

Fakat süreç umduğu kadar hızlı yürümüyor çünkü katılan herkesin aktaracak ayrı bir mesajı var. Devrimciler hapishanedeki arkadaşlarının açlık grevlerini, İslamcılar laik eğitim enstitüsü müdürüne düzenlenen suikastın devlet ajanları tarafından işlendiğini anlatıyorlar uzun uzun. Başta kimsenin dikkatini çekmeyen bir Kürt kadın ayağa kalkıp gözaltına alınan oğlunun kaybolduğunu söylüyor. Kadife sarılıyor ona. Oğlunun adının Almanya'daki bir gazetede yayımlanması için her şeyi yapacağına söz veriyor. Kürt kültürünün ve edebiyatının dünya tarihi içindeki yerine dair uzun bir metni de Kürt gençlerinin dayatmasıyla dinledikten sonra asıl işe, solcu militanlardan birinin kaleme aldığı, "Kars'ta Olanlar Konusunda Avrupa Kamuoyuna Duyuru" başlıklı bildiri taslağını tartışmaya geçiyorlar.

Lacivert itiraz ediyor bu başlığa. "*Avrupa'ya seslenmiyoruz*", diye açıklıyor, "*bütün insanlığa sesleniyoruz. Bildirimizi Kars'ta veya İstanbul'da değil de Frankfurt'ta yayımlatabilmemiz şaşırtmasın arkadaşlarımızı. Avrupa kamuoyu bizim dostumuz değil, düşmanımızdır. Biz onlara düşman olduğumuz için değil, onlar içgüdüsel olarak bizi küçümsedikleri için.*"[220]

Kars'ta olanlar Avrupa'ya mı, Batı'ya mı yoksa "insanlık"a mı duyurulacak, epeyce tartıştıktan sonra başlıkta "Bir

220 Age, s. 270.

Duyuru" ifadesiyle yetinmeye karar veriyorlar. İroniyi tam da buradan yakalıyor Orhan Pamuk. Türk/Kürt insanının Batılı bir gazeteye demeç verme, Batılı medyada görünme hevesi ve Batılılar tarafından önemsenme arzusuyla bu isteği bastırma ve Batı'yı inkâr dürtüsü sarmalanmış vaziyette. Derdini anlatıp ilgi, yardım, destek ve anlayış mı talep etsin yoksa Lacivert'in yaptığı gibi, "fırsat bu fırsat" deyip çemkirsin mi; buna bir türlü karar veremeyip meydan okumayla yaltaklanma arasında gidip geliyor.

"*Ben bu toplantıya Avrupalılara Türkiye'de de demokrat ve sağduyulu insanlar olduğunu kanıtlamak için geldim*", diyor Turgut Bey. Amacı uğruna Lacivert'le aynı platformda bir araya gelmekten hayli rahatsız. Bildiri, düzeltme ve karalamalarla arap saçına dönmüş; "halka topyekûn bir saldırı" ifadesi, "halka, maneviyatına ve dinine bir saldırı" olarak değiştirilmişken Turgut Bey soracağı soruya cevap vermezlerse imza atmayacağını söylüyor. Sorusu da şu: "*Büyük bir Alman gazetesi size iki satır yer açsa onlara ne derdiniz?*" Birkaç dakika süren derin bir sessizlikten sonra Kürt gençlerinden biri, "*Bir gün önüme bir fırsat geleceğini ve dünyaya fikrimi söyleyeceğimi hepiniz gibi ben de gizli gizli düşünmüştüm*", diye başlıyor söze. "*Bunu yazsın Frankfurt gazetesi: Biz aptal değiliz! Fakiriz biz yalnızca. Bu ayrımın yapılmasını istemek hakkımız.*"

Batılıların içten içe fakir milletleri "tembel, pis ve beceriksiz" bulup bulmadıkları, "ölüp Cehennem'e gitmeden önce" Türk milletini aptal bulduğunu açık açık söyleyen, "kendini beğenmiş" ve "Allahsız" yazarın bununla ne demek istediği, Batılılara benzemekten başka bir geleceğimizin ve kurtuluşumuzun olup olmadığı üzerine

hararetli bir tartışmaya giriliyor bunun üzerine. "*Ben Avrupalı olmayan yanımla onur duyuyorum. Avrupalının çocuksu, zalim ve ilkel bulduğu her şeyimle gururlanıyorum. Onlar güzelse ben çirkin olacağım, onlar akıllıysa ben aptal olacağım, onlar modernse ben saf kalacağım*", diyor Lacivert'in yanında oturan gençlerden biri. Ancak onay bulmuyor bu sözleri.

Bir Kürt genci Alman gazetesine bir rüyasını yazdırmaya karar verdiğini söylüyor. Millet Tiyatrosu'nda izlediği yabancı bir filmin içine, bir Hristiyan ailenin salonuna giriyor rüyasında. Ortada büyük, güzel bir sofra var. Karnını doyurmak istiyor ama yanlış bir şey yaparım korkusuyla çekiniyor oturmaya. Derken çok güzel, sarışın, yıllardır âşık olduğunu hatırladığı bir kadın tarafından ağırlanıyor. Kadın yanağından öpüyor, saçlarını okşuyor ve sonra da kucağına alıyor onu. O zaman gözyaşlarıyla henüz bir çocuk olduğunu, o yüzden sevimli bulunduğunu anlıyor. Şaka ve "ucu korkuya varan bir hüzünle" karşılanıyor bu rüya. Ve elbette Batılı kadınlar hakkında "öfkeli, özlem dolu ve edepsiz" hikâyelerin de yolunu açıyor: "*Bir gün bir Batılı ile bir Müslüman bir istasyonda karşılaşmışlar. Tren bir türlü gelmiyormuş. İleride peronda çok güzel bir Fransız kadın da tren bekliyormuş...*"

Oradakilerin toplantı boyunca babasına karşı takındıkları öteleyici tutumdan ve bu utanç verici hikâyeden rencide olan Kadife ayağa kalkıp, "*Bir dakika beni dinleyin şimdi*", diye başlıyor söze. "*Sizler utanmıyorsunuz ama benim yüzüm kızarıyor işittiklerimden. Siz saçlarımı görmeyesiniz diye bunu başıma bağlıyorum, bu sizler için fazla bir acı çekmek oluyor ama...*"

"*Bizim için değil. Allah için, kendi maneviyatın için*", diye fısıldıyor bir ses. Ama Kadife dinlemiyor onu.

> Alman gazetesine benim de diyeceklerim var. Yazın lütfen. İnançları yüzünden başörtüsünü bir bayrak gibi benimseyen Karslı genç kız, hayır, Karslı Müslüman kız diye yazın, birden kapıldığı tiksinti yüzünden herkesin önünde başını açmıştır. Avrupalıların hoşuna giden iyi bir haber olur bu.

"*Kadife*", diye birden ayağa fırlıyor imam hatipli gençlerden Fazıl. "*Sakın açma başını. Hepimiz, hepimiz buradayız şimdi. Necip ve ben dahil. Sonra hepimiz, hepimiz ölürüz.*"

Kimsenin tam olarak bir şey anlayamadığı bu sözler şaşırtıyor herkesi. "*Saçmalama*" diyenler, "*Açmasın tabii başını*", diyenler oluyor. Çoğunluk "bir rezalet çıksın, bir olay olsun", diye umutla beklerken, bir yandan da "olup bitenlerin nasıl bir kışkırtma, kimin oyunu olduğu" merak ediliyor. Ortada bir oyun filan yok oysa. Kadife'ye öteden beri platonik bir sevdayla, genç kızın da farkında olmadığı gizli bir hayranlıkla bağlanan Fazıl'ın kendiliğinden bir tepkisi bu.

"*Alman gazetesinde benim yayımlamak istediğim iki cümlem de şudur*", diye ekliyor Fazıl, odada yükselen uğultuya aldırmadan. "*Yalnız kendi adıma değil, ihtilal gecesi gaddarca şehit edilmiş rahmetli arkadaşım Necip adına da konuşuyorum: Kadife seni çok seviyoruz. Başını açarsan intihar ederim, sakın açma*".[221]

"*Kimse bu şehirde intihardan bahsetmesin!*" diye haykırıyor Lacivert. Sonra da Kadife'nin yüzüne bile bakmadan, Fazıl'ın bir aşk ilanına benzeyen sözlerini duymuş olmak-

221 Age, s. 281-282.

tan rahatsız, hışımla çıkıp gidiyor odadan. "Asya" otelinin kuytu bir köşesinde yapılan "gizli toplantı" da dağılıyor böylece.

Sağcısıyla solcusuyla Batı'ya laf yetiştirme telaşımızın ve bu ilişkide yaşadığımız duygusal karmaşanın, Batılı medyayla haddinden fazla sıkı fıkı olduğu, hatta Batılıların beğenisine uygun romanlar yazdığı ve onların duymak istediği şeyleri söylediği öne sürülerek eleştirilen bir yazar tarafından dile getirilmesinde ayrı bir ironi de yok değil. Fakat bu, başka bir yazının konusu olacak denli uzun ve karışık bir mesele gibi gözüküyor.

Doğu'da mı kalmalı yoksa Batı'ya mı gitmeli?

Dünyadaki ilk İslamcı bilim kurgu yazarı olmayı kuran, ancak Millet Tiyatrosu'nda askerlerin açtığı yaylım ateşi sonucu öldürülen imam hatipli Necip olumsuzluklarla dolu bu hikâyenin en saf ve iyi niyetli kahramanı olarak çıkıyor karşımıza. Necip'in can dostu ve okul arkadaşı Fazıl da öyle. Orhan Pamuk, inançlı Doğu ile inançsız Batı arasındaki karşıtlığı onların zihin haritası üzerinden kuruyor daha çok.

"*Sen ateist olamazsın, çünkü çok iyi bir insansın*", diyor Necip Ka'ya. Ona göre ateist, Tanrı'ya inanmayan kişi değil, tanrılar tarafından terk edilen yalnız kişi ve ateist olmak için önce Batılı olmak gerek. Kars'ta/Doğu'da Allah hiçbir zaman onları terk etmeyeceği için ateist de olunamaz.

"*Allah yoksa Cennet de yok demektir. O zaman hayatı yokluklar, fakirlik ve ezilerek geçen kişi Cennet'e bile gidemeyecek. O zaman yoksulların çektiği onca acının anlamı*

nedir? Ne için yaşıyoruz ve bunca acıyı boşu boşuna neden çekiyoruz?", diye soruyor Necip, Ka'ya.

"*Allah var. Cennet de var*", diye avutuyor onu Ka.

"*Hayır, bunu beni teselli etmek için söylüyorsun, bize acıdığın için. Almanya'ya geri dönünce gene eskisi gibi Allah'ın olmadığını düşünmeye başlayacaksın.*"

"*Yıllardan beri ilk defa çok mutluyum*", diyor Ka. "*Senin inandığına ben niye inanmayayım?*"

"*Çünkü sen İstanbullu bir sosyetiksin*" diye yanıtlıyor Necip. "*Onlar hiçbir zaman Allah'a inanmazlar. Avrupalıların inandıkları şeylere inandıkları için kendilerini milletten üstün görürler*"[222]

Necip'in sözleri Dostoyevski'nin, sosyetik umursamazlıkla tanrıtanımazlığı karşılaştıran ve tanrıtanımazlığın sosyetik umursamazlıktan çok daha saygıdeğer olduğunu ileri süren satırlarını çağrıştırıyor ilk bakışta.[223] "İlk bakışta" diyorum çünkü Necip, çok daha indirgemeci bir karşıtlık üzerinden kuruyor kendi düşünsel evrenini. Aynı şey, Lacivert için de söylenebilir. Ka, "*Batı Batı diye, sanki bir tek kişi, tek bir görüş varmış gibi konuşmak sevimsiz oluyor*", diye itiraz ettiğinde, "*Bir tek Batı ve bir tek görüşleri vardır*", diye yanıtlıyor Lacivert. "*Öteki görüşü biz temsil ediyoruz.*"[224]

Batı'ya özgü tutum ve düşüncelerle Doğu'ya özgü olanlar bağdaşmıyor buna göre. Doğu, yoksul, alçakgönüllü, inançlı insanların yurdu ve coğrafyası. Batı ise hal-

222 Age, s. 105-106.

223 Sıra dışı bir din adamı olan Tihon söylüyor bu sözleri: "*Tanrıtanımaz gerçek inanca uzanan merdivenin son basamağındadır gene de (ayağını kaldırıp geçer, ya da geçmez), oysa umursamaz insanın kötü bir korkudan başka -o da duygulu bir kimseyse, pek seyrek olarak-, hiçbir inancı yoktur içinde.*" (Cinler, s. 672)

224 O. Pamuk, *Kar*, s. 227.

kı hor gören, alaycı ve kibirli bireylerin. İpek'in Ka'ya, "[*İnanmak*] *Almanya'dan gözüktüğü kadar ve entellektüel laiklerin iddia ettikleri gibi kötü bir şey değildir. Herkes gibi olursun, halkına benzersin, mutsuzluktan biraz olsun kurtulursun*"[225], yollu öğüdünü de bu bağlamda okumak mümkün.

❧

Kar'ın başına yerleştirilen dört epigraftan biri de Dostoyevski'den alıntılanmış: "*Yok edin halkı, kırın, susturun onları. Çünkü Avrupa aydınlanması halktan çok daha önemlidir*", diye not düşmüş *Karamazov Kardeşler*'i çalışırken. Benzer bir açmazın, darbeden sonra İpek'le Kadife'nin babası tarafından da dile getirildiğini görmekteyiz: "*Ben şimdi bir komünist, bir modernleşmeci, laik, demokrat, yurtsever olarak önce aydınlanmaya mı inanmalıyım, halkın iradesine mi*?", diye soruyor Turgut Bey. "*Aydınlanmaya ve Batılılaşmaya sonuna kadar inanıyorsam dincilere karşı yapılan bu askerî darbeyi desteklemem gerekir. Yok halkın iradesi her şeyden öndeyse ve ben de katıksız bir demokrat olmuşsam o zaman gidip bu bildiriyi imzalamam gerekir. Siz hangisine inanıyorsunuz*?"[226]

Kestirme yanıtları olan sorular değil bunlar kuşkusuz. Daha doğrusu, kestirmeden verilebilecek her yanıt belli tehlikeleri de taşıyor kendi içinde. Dostoyevski'nin örneğin, aydınları halkın doğruları önünde eğilmeye çağıran sözlerini –içtenlikle söylenmiş sözlerdir bunlar ger-

225 Age, s. 95.

226 Age, s. 241.

çi- alıntılamakla yetinirsek onun "evrensel ülkü"sünü de anlamamış oluruz. "[*Avrupa uygarlığının*] *önünde eğilen, o kadar ki içindeki son Rus sezgisini, kimliğini, dilini yitiren, yabancı uyruğa geçmese de yurdunu değiştiren, en azından çoluk çocuğuyla Avrupa'ya yerleşen*"[227] yurttaşlarını daima eleştirmiş bir yazar olarak Dostoyevski, Batılılaşmanın Rusya'nın ufuklarını genişlettiğini de kabul ediyor ve bunun herkesçe kabul edilmesi gereken bir gerçek olduğunu düşünüyordu.

> "Halkın doğruları önünde eğilmeli ve onu olduğu gibi benimsemeliyiz; iki yüzyıldır evinden uzakta olan, ama sonunda Rusya'ya dönen çocuklar gibi eğilmeliyiz. Bununla birlikte, ancak bir koşulla sine qua non (yerine getirilmesi zorunlu bir koşulla) eğilmeliyiz; *bu koşul, halkın da birliğimizde getirdiğimiz birçok şeyi kabul etmesidir.* İnsanlığa hizmet edebilmemiz için yapmamız gereken şey, bizim en çok değer verdiğimiz ve en temel çıkarlarımıza ters düşse bile, Avrupa uygarlığıyla uzlaşmaktır; bizim ideallerimizle uyuşmadığını bilsek bile, onların ideallerini anlayıp haklı görmek zorundayız."[228]

Kar'da Lacivert veya Necip gibi siyasal islamcıların, inanç-inançsızlık ikiliğini Doğu-Batı ekseninde somutlayan fikirleri, Dostoyevski'nin -Avrupa medeniyetini de sahiplenen ve bir senteze ulaşma özlemini dillendiren- "evrensel ülkü"sünden ziyade, insanlığı din-medeniyet esasına göre tasnif eden çatışmacı görüşlere[229] daha yakın duruyor.

---

227 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü I*, s. 403.

228 Aktaran Walicki, *Rus Düşünce Tarihi*, s. 287 (Alıntıdaki vurgulama bana ait, *-yd*)

229 Yirminci yüzyılın sonuna doğru Amerikalı siyaset bilimci Samuel P. Huntington tarafından savunulan bu görüş medeniyetler çatışmasının yayılacağı tezine dayalıydı.

Sonsöz: Oğuz Atay'dan Jean-Luc Godard'a



> Amerikalı, Avrupalı, kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez... Dostoyevski'ye Tolstoy'a yaklaştığımız gibi yaklaşamaz. Biz Steinbeck'in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz, Hamlet'in meselesine katılırız.
>
> *Oğuz Atay*

Dostoyevski'nin Oğuz Atay'ın kurmaca dünyası üzerinde derin bir etkisi olduğu, yapıtlarında yer alan açık ve örtülü göndermeler sayesinde açıkça biliniyor. "*Sevdiğim yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'yi sayarsak, Tutunamayanlar'ı okuyanlar için şaşırtıcı olmaz her halde*", diye belirtmiş kendisiyle yapılan bir söyleşide. Hem bu konuda yapılmış başkaca çalışmalar olduğundan hem de metinlerarası ilinti, tek bir romanla –özellikle de *Ecinniler*'le– sınırlı kalmayıp epeyce dağınık olduğundan Oğuz Atay romanı, okumakta olduğunuz çalışmanın kapsamına alınmadı. Fakat Yıldız Ecevit'in, *Tutunamayanlar*'da Selim'in felsefî/ontolojik nedenden ötürü kendini öldürdüğü ve

ölümünün Kirillov'un intiharına bağlanabileceği yorumuna katıldığımı belirtmek isterim:

> "...Oğuz Atay kurmacasında bunalımın ulaştığı doruk *intihar* olgusudur. İntihar, onun iki büyük romanının ana kişilerinin yaşam karşısındaki seçimleridir: Selim ontolojik nedenden ötürü kendini öldürür, Hikmet'in belirsiz ölümüne intihar gölgesi katılmıştır. Turgut ise toplumdan kaçarak intihar yolunu seçer. '*Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır: intihar. Hayatın yaşamak zahmetine değip değmediğine [ilişkin] bir yargıya varmak, felsefenin temel sorununa karşılık vermektir. Hiç kimsenin varlığın özüyle ilgili bir kanıt uğruna öldüğünü görmedim.*' Albert Camus'nün yukarıdaki saptamasının Oğuz Atay'ı derinden etkilediği su götürmez. En sevecen yaklaştığı roman kişisi olan Selim'in intiharını bu saptamanın ışığında hazırlar Atay: "*Camus'nün 'Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım' sözünü okuyunca: 'Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli' diye bağır[ır]*' Selim romanda. Oğuz Atay'ı yaşamının her döneminde etkilemiş olan Dostoyevski de *Ecinniler*'in Kirillov'unu Albert Camus'nün "*üstün intihar*" diye nitelendirdiği ontolojik/metafizik nedene dayanan bir intiharla ölüme gönderir; [*Karamazov Kardeşler*'de] Dimitri Karamazov'u örnek alan Kolya'ya da, '*[k]eşke bir gün ben de kendimi gerçek uğruna feda edebilsem,*' dedirtir."[230]

Oğuz Atay okurlarının hatırlayacakları gibi, Yıldız Ecevit'in metninde sözü geçen Hikmet *Tehlikeli Oyunlar*'ın, Selim'le Turgut ise *Tutunamayanlar*'ın roman kişilerinden. Sürrealist bir ressamın fırçasından çıkan duygulu bir tabloyu şöyle aktarıyor Turgut romanda:

> Ressam, yakın arkadaşlarını çizmiş: hatıra fotoğrafı gibi bir şey. Bir kısmı oturmuş yere ön tarafta; bir kısmı da arkada ayakta duruyor. Sanki bir mektebi yeni bitirmişler de bahçeye çıkıp resim çektirmişler. Aralarına Dostoyevski'yi de koymuş ressam. Ben de onunla aynı özlemi duyuyorum. Böyle bir fotoğraf çek-

230 Yıldız Ecevit, "*Ben Buradayım...*", İst., İletişim Yay., 2007, s. 165.

tirmeyi ne kadar isterdim bilsen. Bu adamların bizden uzakta ve ölmüş olmalarına dayanamıyorum. Selim'in ölümüne dayanamadığım gibi.[231]

Turgut'un sözlerinde açığa çıkan duygusallık, Atay'ın Rus yazara olan sevgisinin, onun meselelerini ne denli benimseyip içselleştirdiğinin de göstergesi.



Ecinniler'in etkisi buralı sanatçılarla sınırlı değil elbette. Yazılışından bu yana geçen 140 yılda, aralarında Albert Camus, J.M. Coetzee, Paul Nizan, Jorge Semprun gibi yazarların, Andrzej Wajda ve Jean-Luc Godard gibi sinemacıların da aralarında bulunduğu birçok yaratıcıyı etki alanının içine çekti, yapıtlarına esin kaynağı oldu.

"Bu coşkulu hayranlık, aslında son derece doğal", diyor Octavio Paz. "Aramızdaki bir yüzyıla karşın Dostoyevski bizim büyük çağdaşımız. Geçmişteki yazarlardan çok azı onun güncelliğine sahip: Dostoyevski'nin romanlarını okumak, 20. yüzyılın kroniğini okumakla eş anlamlı."[232]

Camus 1959'da oyunlaştırıyor *Ecinniler*'i ve ilk kendisi koyuyor sahneye.[233] Polonyalı yönetmen Wajda'nın, romanla aynı adı taşıyan filmi ise 1988'de gösterime giriyor. Uyarlamalar, 700 sayfalık bu dev romanın büyüleyici karmaşasını yansıtmakta zorlanıyorlar doğal olarak. Wajda'nın *Ecinniler*'i, Isabelle Huppert, Ömer Şerif gibi güçlü oyuncu kadrosuna karşın vasat, tek boyutlu bir film.

---

231 Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İst., İletişim Yay., 1984, s. 530-531.

232 Aktaran Y. Ecevit, "*Ben Buradayım...*", s. 203.

233 Camus'nün oyunu Türkçe'ye de çevrildi. (Bkz. Albert Camus, *Ecinniler*, çev. Aziz Çalışlar, İst., Can Yay., 1989).

Öte yandan, romanın bileşenleri (hikâyesi, karakterleri, meseleleri vb.) üzerinden giderek bunları başka bir zamana ve zemine taşıyan "esinlenme"ler çok daha başarılı, ilgi çekici sonuçlar alabiliyorlar. Bu özgün yapıtlardan birkaçına ve hemen hepsinde Dostoyevski'ye atfen doğrudan ya da dolaylı olarak dile getirilen "ahlâki sorunsal"ın önemine değinmek istiyorum son söz olarak.

Dostoyevski'nin zihninden başkentin karanlık sokaklarına: *Petersburg'lu Usta*

Güney Afrikalı, Nobel (2003) ödüllü romancı Coetzee, *Petersburg'lu Usta*'yla, hem zorlu hem de bu zahmete değecek kadar ilginç bir yolculuğa çıkarıyor bizi. "*Orta yaşın sonlarında bir adam, sakallı, hafif kambur, yüksek bir alnı, kalın kaşları var, bu da görünümüne ciddi, bencil bir hava katıyor. Modası geçmeye yüz tutmuş koyu renk bir takım elbise var üzerinde*"[234], diye tarif ettiği kişi Dostoyevski'nin ta kendisi. Hikâye bu ya, 1869 yılının Ekim ayında Çarlık Rusya'sının başkenti Petersburg'a gizlice geliyor ve çok sevdiği üvey oğlu Pavel'in ölümünün ardındaki giz perdesini aralamaya çalışıyor. İntihar olabileceği gibi siyasi bir cinayet de olabilir oğlunun ölüm nedeni. Coetzee'nin kurguladığı olaylar, yeraltında gizlenen Neçayev ile Halkın Adaleti örgütüne kadar götürüyor Dostoyevski'yi.

Petersburg'lu Usta, Rus yazarın yaşamından bir dönemi kesit alan biyografik bir roman değil tam olarak. Roman kişilerinden bir kısmı –üvey oğul Pavel de dahil bunagerçek, ama olaylar –Dostoyevski'nin gizlice Petersburg'a

234 J.M.Coetzee, *Petersburg'lu Usta*, çev. İlknur Özdemir, İst., Can Yay., 2003, s. 7.

gelişi[235], Neçayev'le karşılaşması vb.– tamamen kurmaca. (Pavel'in bu tarz siyasi bağlantılarının olmadığı, üvey babasından önce ölmediği biliniyor örneğin.) Coetzee, somut bir olgu üzerinde durmak yerine bir başyapıtın –*Ecinniler*'in– Dostoyevski'nin zihninde filizlenişine tanıklık etmemizi istiyor. Yazarın kederini, iç çelişkilerini, dünyayı kavrayışındaki zenginliği, hatta kumar tutkusunu aktarıyor başarıyla.

Bir roman karakterine dönüşen romancı, öldürecekleri insanları önceden takibe alıp almadıklarını soruyor Neçayevci gençlere:

> "*Eğer öyle yse*, kurbanlarınızla ister istemez yakınlaşmak zorunda kalmıyor musunuz? Sokaktan çağrılmış biri gibi olmuyor musunuz, bir dilenci gibi örneğin, yaşlı, kör bir köpeği ortadan kaldırsın diye elli kopek verilen bir dilenci; ipi tutuyor, köpeğin çenesini bağlıyor, yatıştırmak için onu okşuyor, bir-iki şey mırıldanıyor, bunları yaparken de içinde duygular uyanmaya başlıyor, öyle ki o andan sonra köpekle o artık iki yabancı değiller ve sıradan bir iş olması gereken şey kopkoyu bir ihanete dönüşüyor; aslında öyle bir ihanet ki köpeğin boğulurken çıkardığı ses, bir şaşkınlık havlaması: *Neden sen?* Bu ses, adamı günlerce rahat bırakmıyor: Bu düşünce seni yıldırmaz mı?"[236]

Neçayev ise her şeyin sil baştan edileceğini, bir oğulun kaybından duyulan acının önemsizleşeceğini söylüyor ona.. Devrim bütün eski şeylerin sonu olacak. Ahlak, yasalar, aile, para, toplum; her şey yeniden icat edilecek. Babalarla oğullar da dahil buna. Hep birlikte Tanrı'ya gidecekler ve

235 İşin aslı, Dostoyevski ile ikinci eşi Anna, 1869 yılının Ekim ayında Almanya'nın Dresden şehrindeler ve ödenmemiş eski borçları yüzünden Rusya'ya dönemiyorlar. *Ecinniler*, Neçayev'in işlediği öğrenci İvanov cinayetinden sonra yurt dışında tasarlanıp yazılıyor. Tasarlandığı tarih ise, *Petersburg'lu* Usta'da verilen tarihe denk düşüyor.

236 J.M.Coetzee, *Petersburg'lu Usta*, s. 112.

tahtından indirecekler onu. Tanrı da inecek çünkü onları dinlemekten başka şansı olmayacak. Sonunda herkes aynı basamakta yan yana duracak. "Melekler çevremizde halka olup şükredecekler"[237], diyor Neçayev. Özgürlük, melekleri de kuşatacak.

Petersburg'lu Usta zengin edebî ve felsefî referanslarıyla etkileyici bir roman. Neçayev'in sözleri, kendini Tanrı'nın kişisel düşmanı ilan eden Bakunin'i de çağrıştırıyor.

Amaca Giden Her Yol Mübah mı?

Dilimize *Fesat*[238] adıyla çevrilen *La Conspiration*, otuzlu yılların Fransa'sında devrim hayalleri gören bir grup radikal gencin hikâyesi. Yazarı Paul Nizan, Fransız Komünist Partisi'ne üyeyken, SSCB ile Almanya arasında imzalanan saldırmazlık paktına[239] karşı çıktığı için ayrılmış partiden ve İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında, henüz 35 yaşındayken Almanlar tarafından öldürülmüş ne yazık ki.

Nizan'ın yakın dostu Sartre şunları yazıyor bu roman hakkında:

> Nasıl Marks'ta, özellikle mal fetişizmini çözümlediği ilginç bölümlerde, ekonomik kavramların bir fenomenolojisi varsa, onun gibi Nizan'da da, hareket halindeki bir kavram olarak gençliğin, toplumsal ve tarihsel verilerden kalkarak yapılmış bir saptaması ve betimlemesi vardır ki, o da bir fenomenoloji-

237 Age, s. 212.

238 Paul Nizan, *Fesat*, çev. Özdemir İnce , Ank., Bilgi Yayınevi, 1975 (Bu romanın varlığını bana hatırlatan Taner Gürel'e teşekkür ederim *-yd*).

239 "Molotov-Ribbentrop Paktı" olarak bilinen saldırmazlık paktı, SSCB ile Almanya arasında İkinci Dünya Savaşı'nın arefesinde imzalanmış ve Almanların saldırgan niyetleri konusunda kuşku taşımayan kesimlerin tepkisini çekmişti.

dir. Kitabının büyük değeri, bu karmaşık tarih ve çözümleme payının varlığından doğuyor.[240]

Fesat'taki gençler *İç Savaş* adını verdikleri ajitatif bir dergi etrafında örüyorlar faaliyetlerini. Fakat abonelerle birlikte birkaç yüz okuru olan bu dergi işini küçümsüyorlar, yetersiz buluyorlar bir yandan. "*Bu yazılar hakkında kovuşturmalar açılsaydı, hiç kuşkusuz bir süre oyalardı* [*onları*], *ama şu saçma basın özgürlüğü Cumhuriyet Savcısını yerinden bile kımıldatamıyordu*"[241], diye alay ediyor Paul Nizan. "*Bereket versin, kasım ayında Wall Street'in iflâsı tasaları dağıttı: bu olayı bir zafer haberi gibi karşıladılar.*"[242]

Büyük bunalım, büyük değişimlere gebe bir dünyayı da imliyor. Yok olacak bir düzenin içinde yer almak söz konusu değil artık. İyice güveniyorlar buna. Oysa devrim makalelerden çok daha fazlasını gerektiriyor. "*Narodnikler gibi, Ecinniler gibi biz de hükümete karşı niçin bir komplo hazırlamıyoruz bir türlü anlamıyorum*"[243], diye haykırıyor içlerinden biri. Dostoyevski'nin son dönem romanlarından *Delikanlı* ile sık sık alıntı yaptıkları *Ecinniler* en gözde yapıtları.

> – Girişimlerimden sadece birinin hayatım boyunca beni bağlayacağını, bir baş belâsı, bir sadık köpek gibi beni izleyeceğini bilseydim, dedi Rosenthal, kendimi hiç düşünmeden kaldırır suya atardım. Ne olacağını, hayatın nereye varacağını bilerek, yaşamak bir ölü gibi yaşamaktır. Hele düşünün bir, kırk yaşımıza gelmişiz, kocamış bir İç Savaş'ı hâlâ yöneten pis görünüşlü moruklar olmuşuz.. Mimarların yerle bir etmek için evler yaptıkları, yazarların ancak yakmak keyfi için kitaplar yazdık-

240 Arka kapaktan aktarıyorum. -*yd*

241 P.Nizan, *Fesat*, s. 53.

242 Age, s. 57.

243 Age, s. 71.

> ları bir hayat, işte benim güzel bir hayattan anladığım budur. Nesnelerin sürgit yaşamasını istememek için insanın yeterince saf ve yürekli olması gerekir...
>
> – Ölüm korkusundan tamamen kurtulmak gerek, dedi Laforgue.[244]

Bu gençlerin hemen hepsi tuzu kuru burjuva ailelere mensup. Ürünü oldukları sınıfın yıkılıp ortadan kalkacağından kuşku duymuyorlar; ne var ki "kıyıcı ve tehlikeli olmaktan çok budala" buluyorlar burjuvaziyi. İşçiler uğruna savaşmak akıllarının ucundan bile geçmiyor. "*Gerçekten de, doğal başkaldırı duygularında insanseverliğin küçük bir kırıntısı bile yoktu; insanseverlik, onlara göre olumlu bir nitelik değildi*"[245], diyor Paul Nizan.

İspanya'da doğmuş, Fransa'da eğitim almış iki dilli yazar Jorge Semprun, *Neçayev Dönüyor*'da benzer bir hikâyeyi bu kez altmışlı yıllara taşıyarak kurguluyor. İki tanıdık epigraf almış romanın başına[246]. İlki Paul Nizan'ın *Fesat*'ından:

> Hepsi de, tehlikeli çağ dediğimiz yirmi-yirmi dört yaşlarında beş delikanlı; kendilerini bekleyen gelecek, seraplar, tuzaklar ve sonsuz yalnızlıklarla dolu bir çöl gibiydi.

Öbür alıntı da *Ecinniler*'den:

> ... grubunuzun dört üyesini, muhbirlik yaptığı bahanesiyle beşinciyi öldürmeye itiniz; kan döktükleri anda birbirlerine bağlanacaklardır...

244 Age, s. 9.

245 Age, s. 47.

246 Jorge Semprun, *Neçayev Dönüyor*, çev. Mustafa Balel, İst., Ayrıntı Yay., 1988.

Semprun'un romanında her iki yapıta da -hem *Fesat*'a hem de *Ecinniler*'e- çok sayıda gönderme yapılıyor. Deyim yerindeyse, bu üç roman -*Ecinniler* (1871), *Fesat* (1938) ve *Neçayev Dönüyor* (1987)- matruşka bebekler gibi iç içe. Elbette, en dışta Dostoyevski'nin romanı var.

Semprun'un Neçayev'i, yirmili yaşlarında bir üniversite öğrencisi. Adı Daniel ama Neçayev'le Bakunin'in ortak ürünü *Devrimcinin El Kitabı*'nı elinden düşürmediği için örgütte Neçayev diyorlar ona. Daniel ile üniversiteli arkadaşlarının kurduğu, silahlı mücadeleyi esas alan dar kadro hareketinin adı da Proletarya Öncüsü. "*Leninist tipte bir devrimin habercisi olmayan, daha ziyade, bir kitle demokrasisi içinde siyasal sağduyunun, toplumsal ilişkilerin, kültürün ve geleneklerin liberter bir reformuna işaret eden 68 Mayıs hareketinin gerçek anlamını yanlış analiz etmişlerdi*"[247], diyor Semprun.

1968'in rüzgârı dindikten sonra, devrimin bugünden yarına olacak bir iş olmadığı kanısına vararak siyasal stratejiyi köklü bir biçimde değiştirme, silahlı mücadeleyi terk etme kararı alıyorlar. Fakat Daniel kesin olarak karşı çıkıyor bu fikre. "*Ne biçim devrimcisiniz anlamıyorum, terörizmden korkuyorsunuz*!" diye bağırıyor.

"*Kuşkusuz, silahlı mücadele gibi çılgınca bir fikirden kurtulmak için, dahası birbirlerinden de kurtulmak için*" Daniel'i ortadan kaldırmaya karar veriyorlar. Arkadaşlarının kanı onları birbirine bağlayamıyor; tam tersine çözülüp dağılmak adına yapıyorlar bu son eylemi. İçlerinden düzenle gayet güzel uzlaşarak ün ve para kaza-

247 Semprun, Leninist devrimin, "*zorunlu olarak otoriter, kararlı bir azınlığın öncülüğünde anlık olarak birleşen, ortak nedenlerle harekete geçmiş kitleler*"i gereksindiğini de eklemiş bir yan cümlecik olarak. (Age, s. 45)

nanları da çıkıyor daha sonra. İşlenen cinayetin üzerinden on iki yıl geçmişken ve herkesin keyfinin yerinde olduğu bir sırada Daniel/Neçayev dönüp geliyor ve onun sahnede belirmesiyle roman müthiş bir tempoya kavuşuyor. Çünkü sırada yeni suikastler, hesaplaşmalar var. Eski defterler yeniden açılıyor.

Jorge Semprun da –Paul Nizan gibi– Komünist Parti'nin eski bir üyesi ve yine Nizan gibi "resmî" politikaya karşı mesafeli, eleştirel bir tutum takınmış sonradan.

Jean-Luc Godard ise, bir grup Maocu gencin siyasal arayışlarını ve eylemlerini, Hollywood sinemasının alıştığımız kalıplarını kırarak anlatıyor *Çinli Kız*'da. Öyle ki yabancısı olmadığımız hikâyeyi takipte bir parça zorlanıyoruz. Zaten Godard'ın amacı da, hikâyenin içinde kaybolup gitmemizi engelleyerek eleştirel bir mesafede kalmamızı sağlamak. Filmin çok sayıdaki edebî ve politik referanslarından en çok dikkatimizi çekeni ve aklımızda kalanı yine Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i. Godard karakterlerden birine Kirillov adını vermiş. Tabii bir de yapıtın estetik belirlenimde etkili olan Brecht alıntılarıyla film boyunca gençlerin elinden düşmeyen Mao'nun "Kızıl Kitap"ı var.

*Çinli Kız i*zleyiciden özel bir çaba istiyor ama "sanat filmi" olarak kategorize edilen ağır tempolu filmlerden biri de değil. Tam tersine, seslerle görüntüler –zaman zaman bilinçli bir senkronizasyon kaybına da uğratılarak– büyük bir hızla ve devamlılık gözetilmeden akıp gidiyor perdeden. Godard bir seferde tüketebileceğimizden çok daha fazlasını sunuyor.

La Chinoise Marksist bir film olmasına rağmen, Marksizmi basitçe, apaçık ve propagandist tarzda desteklemez. Bunun yerine film, Paris'teki bir apartmanda yaşayan ve çalışan genç Maoist devrimciler grubuna eleştirel bir bakış sunar. [Aralarında terörizm ve sınıf mücadelesine yaklaşım farkı olan] öğrenciler, terörizm ve devrimci sanatın işlevi gibi konularda konuşmalar yaparlar; bu konuşmalar da çoğu zaman kesintiye uğratılır. Godard bizi karakterlerin davranışları ve inançlarını değerlendirmeye ve analiz etmeye çağırır. Filozof Jeanson, Veronique ile konuşmasında, onun terörist tekniklerinin kitlelerin yaygın desteğini –ki Veronique ve grubu bundan yoksundur– temel almaksızın faydasız olduğunu savunur[248]. Grup bütün yaz aylarını devrimci eylemlerine hazırlık için dil, sanat ve medya üzerine çalışarak geçirir. Ve Veronique'in yüksek rütbeli bir Sovyet ziyaretçisine suikast düzenlemekle görevlendirilmesiyle ironi başlar. Otele gider, ancak [kapıdaki numara vidasından kurtularak ters dönmüş olduğu için] hata yapar ve 'dil hâkimiyeti' bu esas vazifeyi yerine getirebilmesi için yetersiz kalır. Böylece sonunda grup başarısız olur; çeşitli aşamaların mevcut olduğunu anlamış, yaz aylarının kariyerlerinde büyük bir olay değil de küçük bir başlangıç olduğunu fark etmişlerdir. *La Chinoise* açılışta bunun 'yapım aşamasında bir film' olduğunu açıklar; kapanışta ise bir başlık, bunun bir 'başlangıcın sonu' olduğunu ilan eder.[249]

1967 yapımı olan filmin, 68 olaylarının arefesinde çekilmiş olması, hikâyenin aktif beşlisine genç kadınları da dahil ederek alışılagelmiş cinsiyetçi söylemi kırması ve bir söyleşisinde Godard'ın da belirttiği gibi, Baader-Meinhof'lar, Kızıl Tugaylar filan ortada yokken bütün o

248 Felsefe öğrencisi Veronique ile entelektüel-aktivist Francis Jeanson arasında geçen uzun ve çarpıcı diyalog kastediliyor. Kurgusal bir karakter olan Veronique'i oyuncu Anne Wiazemsky, Jeanson da kendini canlandırıyor filmde.

249 <http://www.sinemasal.gen.tr/lachinoise.htm> [ziyaret tarihi 30/04/2009].

insanların çocuksu yanlarını ortaya koyabilmesi[250] filmin diğer artıları arasında. *Çinli Kız*, devrimciler üzerine yapılmış "devrimci" bir film kuşkusuz.

❧

Çinli Kız'ı ve her biri farklı zenginliğe sahip bu romanları –*Petersburg'lu Usta*'yı, *Fesat*'ı *ve Neçayev Dönüyor*'u– Dostoyevski'ye bağlayan şey, temalar, hikâye ya da karakterler değil yalnızca. Bir başka ortak paydada, bir "ahlâki sorunsal" etrafında da buluşuyorlar –sanatsal yaratımın herhangi bir sorunsala indirgenemeyeceğini hatırda tutarak belirtiyorum bunu–. Söylemeye çalıştığım, hepsinin "Amaca giden her yol mübah mı?" ya da "Amaç aracı haklı kılar mı?" şeklinde sadeleştirebileceğimiz bir soruya da yanıt aradığı.

Dostoyevski soruyu farklı bir biçimde, gayet tedirgin edici bir ikilem yaratarak soruyor:

> "Tutalım ki, sonunda insanları mutlu etmek, onlara barış, huzur vermek amacıyla kişioğlunun kaderinin yapısını yükselten sensin, bunun için bir çocuğa acı çektirmen, onun gözyaşları üzerine bu yapıyı kurman gerekse, bu koşullar altında bu yapının mimarı olmayı kabul eder miydin?"[251]

Bir çocuğa işkence edilerek insanlara ebedi mutluluğun sağlanması bulanık bir zihnin hastalıklı bir fantezisi gibi duruyor. Öyle ya, kim, hangi koşul altında karşı karşıya kalabilir böyle bir seçenekle? Oysa soru(n) ne radikal sol

250 *Godard, Godard'ı Anlatıyor*, çev. Aykut Derman, İst., Metis Yay. 1991, s. 215-216.

251 Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, çev. Ergin Altay, İst., İletişim Yay., 2003 (275. sayfadan kısaltılarak alınmıştır).

grupların mücadele yöntemleri veya siyaset tarzıyla sınırlı ne de felsefe kitaplarıyla romanlarda kalmaya mahkûm. Çok daha somut ve gerçek. *Ebu Garib'in Hayaletleri*[252] belgeseli tam da bunu –zaman ve mekân olarak meselenin o kadar da uzağında olmadığımızı– anlatmakta.

Önce 11 Eylül görüntüleri yansıyor perdeye. Peşinden Irak'taki Ebu Garib hapishanesinden fotoğraflar: Yarı çıplak ya da tamamen çıplak Iraklı erkek tutuklular, başlarına çuval geçirilmiş ve elleri arkadan bağlanmış olarak taş bir zemin üzerinde kıvranırken; ku klux klan cübbesine benzer tuhaf bir kıyafet giydirilmiş, ellerine kablolar bağlanmış mahkûm bir kutunun üstünde dengede durmaya çalışırken –düşerse elektrik verileceği söylenmiş kendisine–; biri kadın iki Amerikalı asker çırılçıplak altı mahkûmun oluşturduğu insan piramidinin arkasında gülerek poz verirken vb.

Belgeselciler bu fotoğrafları çeken Amerikalı askerlerle de konuşmuşlar. Bazıları sadece disiplin cezası almış; ancak ordudan atılanlar, hüküm giyenler de var içlerinde. Fotoğrafları eğlence olsun diye, arkadaşlarına göndermek için çektiklerini söylüyorlar. Yaşları çok genç ve hiç de kötü insanlara benzemiyorlar. Pişman ya da küstah da değiller. Şaşkınlar sadece. Akılları karışmış. Büyümüş gözlerle kameraya bakarken belli ki hep şu soru var zihinlerinde:

> "Tüm bunları ülkemiz için, dünyaya barış gelsin, masum insanlar huzur içinde yaşasınlar diye yapmadık mı? Bize Irak'ta olmamızın Iraklılar dahil herkes için iyi olacağı, Ebu Garib'e atılan Arapların terörist olduğu, her türlü kötü muameleyi hak ettikleri söylenmişti. Öyleyse bu öfke, bu cezalar ne için? Neden şimdi ve neden yalnızca biz zalimlikle suçlanmaktayız?"

252 Rory Kennedy'nin yönettiği 2007 yapımı filmin orijinal adı: *The Ghosts Of Abu Ghraib*.

Dizin

A

Akatlı, Füsun 113
Akçam, A. Alper 150, 151
Aldoğan, Yazgülü 138
Arslanoğlu, Kaan 11, 71, 73, 80, 82, 86, 87, 88, 95, 100, 101, 102, 103, 122
Atay, Oğuz 173, 174, 175
Ateş, Nihat 131

B

Babalar ve Oğullar 16,-20, 22, 23, 25-27, 37, 142, 143
Bahtin, Mihail 10, 101, 103, 121, 148, 152, 154, 159
Bakunin, Mihail 28-31, 33, 35, 36, 49, 178, 181
Belinski, Vissaryon 35, 40, 56, 145
Berdyaev, Nikolay 121
Berlin, Isaiah 26, 68, 76, 143, 144, 145
Berman, Marshall 39
Bir Avcının Notları 40
Bir Yazarın Günlüğü 9, 11, 35, 92, 124, 171
Brecht, Bertolt 182
Browning, Robert 135, 138
Büchner, Lüdwig 21
Budala 10, 65, 180

C

Camus, Albert 10, 18, 120, 174, 175
Carr, E.H. 28, 30, 31, 34, 47, 49, 57, 67
Coetzee, J.M. 175, 176, 177
Çalıkuşu 27
Çernişevski, Nikolay 17, 39, 91
Çiçero 66
Çinli Kız 182, 184
Çorak Ülke 112

D

Darwin, Charles 27
Daudet, Alphonse 42, 144
Delikanlı 180
Dobrolyubov, Nikolay 26, 90, 91, 93
Don Kişot 72, 153
Dostoyevski, Anna 43, 54
Dostoyevski, Fyodor M. 9-12, 15, 17, 19, 29, 33-49, 51, 53-58, 63-68, 70, 91-95, 99-101, 103, 119-125, 127, 147- 149, 151-156, 159, 162, 169, 170, 171, 173-177, 179, 181, 182, 184
Dranas, Ahmet M. 12
Duman 38, 86

E

Ebedi Koca 10
Ebu Garib'in Hayaletleri 185
Ecevit, Yıldız 173, 174, 175
Ecinniler 7, 9, 11, 12, 15, 17, 19, 28, 33, 35, 36, 37, 39, 41-45, 47, 48, 49, 51-55, 57, 59, 61, 63, 64, 65, 67-70, 92-95, 101, 119, 120, 147-149, 151, 173-175, 177, 179-182
Ediz, Hasan Âli 12, 38
Eliot, T.S. 112
Engels, Friedrich 67, 107
Erbil, Leyla 11, 64, 105, 106, 107, 108, 111, 113, 114, 116, 117, 121, 122
Erdem, H. Haluk 134

F

Faulkner, William 10
Fesat 158, 178-181, 184
Fichte, Johann G. 18
Flaubert, Gustave 42, 144
Fourier, Charles 35, 65
Frank, Joseph 34, 48
Fusso, Susanne 37

G

Genç Werther'in Acıları 27
Girard, René 57, 58
Godard, Jean-Luc 7, 173, 175, 177, 179, 181-185
Goethe, J. Wolfgang von 71
Gogol, Nikolay 35, 144
Gonçarov, Ivan 43, 90, 149
Gorki, Maksim 67
Granovski, Timofey 47, 48
Gürbilek, Nurdan 44

H

Hegel, G.W. 56, 105, 120
Hegel Felsefesine Giriş 120
Hemingway, Ernest 10
Herzen, Aleksandr 25, 28, 31, 35, 56, 90, 91
Hitchcock, Alfred 69
Howe, Irwing 17, 23, 25, 147
Hugo, Victor 154, 158

I

Irzık, Sibel 128, 129
İlk Aşk 145
İntihar 18, 36, 62-64, 78, 120, 124, 127, 132-135, 146, 167, 174

J

Jackson, Robert-Louis 10
Jacobi, F.H. 18
Jeanson, Francis 183

K

Kafka, Franz 10, 173
Kamenev, Lev 67
Kar 7, 127-133, 135-137, 139, 141, 142, 143, 145-147, 149, 150, 151, 153, 155, 157-159, 161, 162, 163, 165, 167, 169-171
Karamazov Kardeşler 9, 37, 44, 68, 170, 174, 184
Kojève, Alexandre 120
Kopernik 66
Krupskaya, Nadya 27
Küçükalp, Derda 18
Kumarbaz 10, 85

L

Lenin, V. İ. 27, 67, 135
Lermontov, Mihail 71, 80, 81, 82, 86, 87, 93, 94, 144
Lunel, Servet 12

M

Makyavel 112
Mao, Zedung 182
Marx, Karl 29, 67, 123
Maupassant 42, 144
Mektup Aşkları 7, 64, 105- 111, 113-119, 121-123, 125
Miano, Sarah Emily 147
Murdoch, Iris 134

N

Nasıl Yapmalı 17
Neçayev, Sergey 27-31, 33, 36, 37, 44, 55, 66, 67, 176-178, 180, 181, 182, 184
Neçayev Dönüyor 180, 181, 184
Nekrasov, Nikolay, 43
Nietzsche, Friedrich 10, 18, 119, 120
Nizan, Paul 175, 178, 179, 180, 182

O

Oates, Joyce Carol 52
Oblomov 16, 90
Ogarev, Nikolay 28, 29

P

Pamuk, Orhan 11, 105, 128-136, 139, 143, 144, 146-148, 150, 151, 159, 160, 165, 168, 169
Paperno, Irina 120
Parla, Jale 72
Parma Manastırı 129
Paz, Octavio 175
Pereverzev, V.F. 10
Perinçek, Doğu 138, 140
Petersburg'lu Usta 176-178, 184
Pisarev, Dimitri 25, 26, 27
Platon 65
Pugaçev, Yemelyan 23
Puşkin, Aleksandr 21, 80, 90-92, 94, 144

R

Rafael 157
Rousseau, Jean-Jacques 65
Rudin 90

S

Sand, George 11, 42, 144, 156
Sarı, Ahmet 19
Sartre, Jean-Paul 10, 178
Savaş ve Barış 16
Semprun, Jorge 175, 180-182
Shakespeare, W. 66, 154, 157, 158
Sisifos Söyleni 120
Solovyov, Vladimir 33
Sözer, Önay 116
Speşnev, Nikolay 49
Stadtke, Klaus 148, 149
Steinbeck, John, 172
Stendhal 129
Strahov, Nikolay 10, 56
Suçlu Kim 90
Suç ve Ceza 9, 12, 42
Süer, Ö. Aydın 17, 81, 144

T

Tankut, Tülin 110, 114
Tapınar, Ahmet H. 9
Tehlikeli Oyunlar 174
Timur, Taner 20
Tkaçyev, Pyotr 66, 67
Tolstoy, Lev 9, 10, 16, 42, 43, 144, 145, 149, 152, 173
Troçki, Lev D. 67
Troyat, Henri 10, 35, 40, 43, 68, 121
Turgenyev, Ivan 9, 16-23, 25, 26, 37, 38, 39, 40-44, 90, 142-147, 149, 152
Türkeş, Ömer 107
Tutunamayanlar 173-175

W

Wajda, Andrzej 175
Walicki, Andrzej 26, 35, 47, 56, 66, 91, 93, 124, 171
Wittgenstein, Ludwig 10

Y

Yalçın, Hasan 47
Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları 39, 42
Yevgeni Onegin 90, 91, 92, 93

Z

Zamanımızın Bir Kahramanı 7, 71, 73, 75, 77, 79-81, 83, 85, 87, 89, 90, 91, 93, 95, 97, 99, 101, 103
Zinovyev, Grigori 67
Zola, Émile 42, 144

Dostoyevski'nin dört büyük romanından biri olan *Ecinniler*, gelmiş geçmiş en güçlü politik roman olma özelliğini de taşıyor. Yazılışından bu yana geçen 140 yılda, Camus ve Coetzee gibi edebiyatçıların, Wajda ve Godard gibi sinemacıların da aralarında bulunduğu birçok yaratıcıyı etkiledi, yapıtlarına esin kaynağı oldu. Yeşim Dinçer, *Ecinniler*'in dev gölgesinde yazılan ve ondan esintiler taşıyan çağdaş Türk romanlarını ele alıyor bu kitapta. Dostoyevski'nin karakterlerini, kurgusunu, yaşamını; en çok da polemiklerini hatırda tutarak.

Orhan Pamuk'un *Kar*, Leyla Erbil'in *Mektup Aşkları* ve Kaan Arslanoğlu'nun *İntihar* yapıtlarının ışığında şu sorunun da yanıtı aranıyor bir yandan: *Ecinniler*'de ele alınan felsefi ve politik meseleler, insanın açmazı üzerine yapılan o uzun tartışmalar bugün hâlâ güncelliğini ve yakıcılığını nasıl koruyabiliyor? Belki de asıl cevaplamamız gereken o zor, çetrefilli soru, içinde yaşadığımız dünyanın Dostoyevski romanlarını neden giderek daha çok andırdığı.



10 TL. KDV DAHİL

ISBN 978-9944-122-81-8

9 789944 122818

Yordam Kitap