

ÖLÜM HÜKMÜ ROMANINDA İNSAN İLİŞKİLERİNE PSİKOLOJİK BİR YAKLAŞIM

*Rahim TARIM*¹

ÖZET

Sanatın temelinde “kontrast” yani “çatışma” vardır. Elçin Efendiyev’in eserlerinin başat özelliği, psikolojik çözümlemeler ve çatışmalardır. Onun özellikle hikâyelerinde bilinç, bilinçaltıyla sürekli çatışır. Yazar bu iç çatışmaları ve psikolojik çözümlemeleri, Azerbaycan’da “gündüz rüyası” da denilen “serbest çağrışım yöntemi”yle gerçekleştirir. Bu yöntem, bilindiği gibi, Freud psikanalizminin de sıkça başvurduğu bir yöntemdir ama psikanalizin tersine Elçin Efendiyev’in eserlerinde yorum yoktur. O yorumu okuyucuya bırakır. Yorumun okuyucuya bırakılması da, sanat ve estetik açısından önemlidir. Çağdaş estetik kuramlarından “alımlama estetiği”, okuyucuyu eser karşısında pasif durumdan kurtarır ve onu okuma süreciyle birlikte eserin estetik olarak algılanmasında aktif bir konuma yerleştirir.

Anahtar Kelimeler: Serbest çağrışım, Bilinç akışı, Alımlama Estetiği, Metinlerarasılık, Kitle psikolojisi.

ABSTRACT

A Psychological Approach to Human Affair in Elçin Efendiyev’s Ölüm Hükümü [Verdict of Death] Novel

Contrast and contradiction are two key elements of art, and the main characteristics of Elçin Efendiyev’s work are psychoanalysis and psychological contradictions. Conscious and sub-conscious always clashes with each other. The author uses analysis of free associations, which is also called as “daydreaming” in Azerbaijan, to show these psychological contradictions. This method, as is known,

¹ Prof.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, İstanbul-Türkiye. e-posta: rahimtarim@gmail.com

primary technique of Freudian psychoanalysis but on the contrary to this, there is no commentary or interpretation in Elçin Efendiyev's work. The comment is left to the reader and this is very important in art and aesthetics. Aesthetic of reception theory is one of the modern aesthetical theories, which untangles the reader from its passive position against artwork and puts him/her into an active position on the process of reception of artwork. This paper, will focus on Elçin Efendiyev's *Ölüm Hükümü* [Verdict of Death] novel in terms of this theory.

Key Words: Free association, Stream of consciousness, Reception Aesthetic, Intertextuality, Mass psychology,

Giriş

Ölüm Hükümü, Elçin'in Türkiye Türkçesiyle ilk kez 1989 yılında yayımlanmış belgesel nitelikli bir romanıdır. Roman, 18 bölümden oluşan hacimli bir eserdir.² Her biri bir hikâye tadında ve müstakil bir bütün olan bu bölümler, geri dönüşlerle (*flash back*) tıpkı suya düşen küçük bir taşın oluşturduğu halkalar gibi içiçe genişleyerek romanı oluşturuyor.

Romanın asıl kahramanı olan Talebe Murat Yıldırım'ın, 1983 yılının ilkbaharında vefat eden yaşlı ev sahibesine mezar yeri ararken yaşadıkları ana konuyu (*plot*); Talebe Murat Yıldırım'a refakat eden Hüsrev Hoca ve diğer kahramanların anılarıyla genişleyerek Stalin döneminden Brejnev'in son günlerine uzanan bir zaman dilimini kapsayan olaylar ise alt konu/larını (*subplot*) teşkil ediyor.

Romanda insanlar arasındaki ilişkiyi kolaylıkla şematize edebilmek güçtür. 'Bütün yollar Roma'ya çıkar' misali, romanda bütün kahramanların kaderi Tilki Geldi Mezarlığı'nın müdürü Abdul Gaffarzade ile kesişir. Bundan çoğunun hatta Abdul Gaffarzade'nin bile haberi yoktur ama uzaktan yakından onunla ilişkilidirler bir biçimde. Bunların iki istisnası vardır: Talebe Murat Yıldırım ve köpek Salakça...

Abdul Gaffarzade'nin görev yaptığı Tilki Geldi Mezarlığı, her türlü yolsuzluğun alıp başını gittiği koskoca bir ülkenin küçük ölçekte bir sembolü gibidir. Toplum ise tüm bu kayırmacalara, rüşvete, uyuşturucuya, gammazlığa sanki üzerine ölü toprağı serpilmiş gibi alışkindir, yadırgamaz. Talebe Murat Yıldırım gibi hakkını aramak isteyen gençlerin önu de adeta mafyalaşmış bu düzenin adamları tarafından kolaylıkla kesilmektedir.

² *Ölüm Hükümü*, (Türkiye Türkçesine aktaran: Azad Ağaoğlu), 2. Bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 2013, 532 s. Bildirimizde, parantez içinde verilen sayfa numaralarıyla esere yapılan tüm atıflar bu basıma; alıntılardaki vurgular ise bana aittir.

I- Tarihi Zemin:

Peki ama insanlar bu duruma nasıl gelmişlerdir? Bunun yanıtını Stalin döneminden Brejnev'in son günlerine uzanan uzun bir zaman diliminde aramak gerekir. Çünkü bu yıllar dünyanın hızla, yeni bir dünya savaşına sürüklendiği ve yaşadığı yıllardır. SSCB'nin bir cumhuriyeti olarak Azerbaycan da tüm bu yaşananlardan hissesine düşeni hatta daha da fazlasına almaktadır.

Öncelikle sürekli bir planlamadan söz edilir ama hiçbir şey planlandığı gibi gitmez. Özellikle 'insan' için ve 'insan'la yürütülecek her planda 'insan' faktörünü göz önünde bulundurularak 'standart sapmalar' da hesaba katılmalıdır. Ancak bu hesaplamalar yapılamaz ve planlamalar uygulamada zulme dönüşür. Örneğin, yün üretiminde beklenen hedefler tutturulamayınca fakir halkın yorgan ve döşeği sökülüp yün toplama yoluna gidilir (268). Öte yandan, bir mezarlık müdürün bile plan yapması gerektiğinden ölüm oranının düşmesi, mezarlık müdürünün (ya da müdürlerinin) planlanan hedefi yakalayamaması olarak değerlendirilebileceği absürt durumlarla karşılaşılır (101).

Oysa insanların önüne "komünizm" gibi soyut bir hedef, gelecek umudu konmuştur. Traktörler gelecek, üretim artacak "yirmi yıl" gibi kısa bir süre sonra bu hedefe ulaşılabilecek ve sonra dünya proletaryası kapitalist düzenin elinden kurtulacaktır (178). Ama yine de insanların içinde bir kuşku vardır:

"Gerçekten gelecek mi komünist düzen? (...) Peki nasıl olacak? 'Ne demek nasıl olacak? Nasıl olması gerekiyorsa, öyle olacak. Yirmi sene sonra, sabah uyanınca gazetelerin şöyle yazdığını göreceksin: 'Artık komünist düzende yaşıyoruz. Televizyonlar da şöyle söyleyecek: 'Nihayet komünist düzene ulaştık'. Radyolar duyuracak: 'Duyduk duymadık demeyin, bugünden itibaren komünist bir düzen sağlanmış bulunuyor.'" (105-106).

Öte yandan yeni rejim, iç ve dış düşmanların tehdidi altında olduğunu vurgulayarak halkı olumsuz güdülemektedir. İçeride sosyalizm öncesi Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'ni kuran "İran ve Türk sınırını geçip gelen Müsavat Partisi mensubu milliyetçiler, monarşi yanlısı unsurlar, Daşnaklar, İngiliz ajanları, onlarla beraber yeni rejimin aleyhinde bulunan zorbalar" (155) Troçki yanlıları ve onlara yardım eden "halk düşmanları ile dışarıda ise başta İngilizler olmak üzere Batı bloku emperyalist ülkeler ve onların işbirlikçileri ile mücadele etmek gerekmektedir. Çünkü 2/3 nüfusu SSCB dışında, İran'da yaşayan Azerbaycan'ın özel bir konumu vardır (278).

Rejim, ayakta kalabilmek için bu ağır koşullar altındaki yurttaşlarından daha sadık, çalışkan, üretken olmalarını istemenin yanında, "Parti'ye muhalefet edenler aleyhinde başvurulacak her yol mübahtır" (270)

gibi Makyavelist bir tavırla “halk düşmanları”na karşı uyanık olmaları konusunda sürekli güdülemektedir. Bu durum da doğal olarak birçok yasağı ve ihbar mekanizmasını beraberinde getirmektedir. Örneğin, Stalin’in vârisi olarak görülen Kosarev bir konuşmasında şöyle demektedir:

“Bazı arkadaşlarımız Troçkist halk düşmanlarını her tarafta arıyorlar, oysa kendi içlerinde –konsomol örgütü saflarında aramıyorlar ve bu nedenle düşmanla yapılan mücadeleyi gerektiği kadar sert bir şekilde yürütemeyerek örgüt saflarını Troçkistler’den ve diğer devrim karşıtı unsurlardan arındırma hususunda gevşeklik gösteriyorlar.” (292)

Pioner ve Oktyabryat (69) adı altındaki yapılanmalarla ilköğretim öğrencileri bile örgütlenmekte; yine okullarda düzenlenen “izhar-ı nefret” toplantılarında (209, 236) isim isim rejim karşıtı ve halk düşmanlarının isimleri hem öğretmenler hem de öğrenciler tarafından anılarak veya öğrencilere liderlere övgü ve düşmanlara nefret kusulması beklenen anketleri doldurmaları istenerek (224) körpe beyinler yıkanmaktadır:

“Evlat babasını ispiyonluyor, kardeş kardeşe ihanet ediyor, kız annesini reddediyor, kadın kocasıyla ilgili şikâyet dilekçesi yazıyor, konsomol örgütü toplantılarında kız kardeşler arasında kavga gürültü kopuyor; camiler yıkılıyor, kiliseler yıkılıyor, insan gece karısıyla konuşurken bile politik bir hata yapmaktan korkar hale geliyor.” (203).

Öte yandan bu yıllar, savaş ve sonrasında kışkırtıcılığının etkisinin hâlâ sürdüğü, temel gıda maddelerinin karne ile dağıtıldığı (50), veba gibi salgın hastalıkların yaygın olduğu yıllardır. Partili olmayanların ayakta zor durabildiği bu ortamda, zaten fakir düşmüş/düşürülmüş halk, hayatını sürdürebilmek için çok küçük hesaplar uğruna, ucuz ve basit gerekçelerle tuzaklara düşmekte yahut ‘kraldan fazla kralcı’ diyebileceğimiz aşırılıkların kucacağına düşüp birbiri hakkında asılsız ihbar ve karalamalarda bulunmaktadır.³

Kolaylıkla “halk düşmanı” olarak suçlanan bu insanlar, ya kurşuna dizilmekte ya da sürgünde, hapiste açlık içinde ölmekte; geride kalan çoluk çocukları da düzenin çarkları içinde ezilip gitmektedir. Hüsrev Hoca gibi sürgünden dönebilmeyi başaran şanslılar ise yaşadıkları ağır psikolojik travmanın etkisiyle adeta canlı bir cenaze gibi yaşamaktadır.

Bir kanser hücresi gibi tüm ülkeyi saran durum, “nomenklatura” (Gedikli, 13) denilen bürokrat, sanatçı ve sporculara bile sıçramıştır.

³ Bu yaşananlar, Mehmed Rauf’un II. Abdülhamid’in İstibdat İstanbul’unda muhbirliğin nasıl bir meslek haline geldiğini, korkunun İstanbul’u nasıl sindirdiğini işleyen “Girdap” adlı hikâyesini hatırlatır. Bkz.: Mehmed Rauf, *Seçme Hikâyeler* (Yayına hazırlayan: Rahim Tarım), Özgür Yayınları, İstanbul 2007, s. 362-384.

Bolşeviklerin (271) ardından bir zamanların istihbarat görevlileri olan Çekistler⁴, Memetağa Aliakperof gibi sorgulama memurları (319), Nikolay Kovtun (253) ile Hıdır Hoca gibi sporcular hatta yukarıda yaptığımız alıntıda bir konuşmasına yer verdiğimiz Kosarev (292) ve Krilenko (282) gibi idarecilerle sütannesini bile kurşuna dizdiren (294) ve sonunda Politbüro üyesi olan Bağırof gibi, Beriya gibi rejimin en acımasız ve en güçlü temsilcileri bile sonunda sürgünden yahut kurşuna dizilmekten kurtulamamaktadır (514). Bir başka ifadeyle artık ‘devrim çocuklarını da yemektir’(Elçin, 2010: 190).

Başlangıçta aklı başında olanlar durumun farkına varmışlardır ama artık çok geçtir. Geleceklerini devrim uğruna harcayanlar (105) şimdi “Biz böyle mi olsun istedik?” (226), “Marks böyle mi öngörmüştü sanki? Engels böyle mi olsun istemişti? Lenin’in yapmaya çalıştığı bu muydu?” diye düşünmektedir. “Yaşamını Marksizm’e adanmış olan” (314) roman kahramanlarından Filozof, Lenin yaşıyor olsa tutuklanmayacaklarını düşünür ve sorgulamada kendinden geçtiği bir anda şunları söyler:

“Yapmayın! Bu adamlar Marks’la Engels! (...) Bunları kurşuna dizemezsiniz. Bu adamları kurşuna dizeyin!” (315).

Aslında, hayalde de gerçekte de de kurşuna dizilenler onların samimi düşünceleridir. Kendileri ve çocukları için beklenen aydınlık gelecek düşüncesi yerini korku, vehim, güvensiz, ümitsizliğin kol gezdiği, günlük ihtiyaçlarının peşinde koşan mutsuz, yarınsız insanlara bırakmıştır. Kimse mutlu değildir ve sanki kimsenin de mutlu olmaya hakkı yoktur (228). İnsanların mutlu olmadığı yerde hayvanlar bile mutsuzdur. Salakça adlı köpek bu yüzden intihar eder.

“Söylenen sözlerle görülen işler arasında bu denli uçurumun olduğu bir toplumu düzeltmek imkânsız”dır (353). İşte böylesi bir toplumsal ortam, rüşvetten, fuhuşa, içki kaçakçılığında uyuşturucuya kadar her türlü pisliği bizzat idare eden Abdul Gaffarzade gibi “soyut gelecek uğruna” (106) yaşamlarını riske atmayıp sistemin yarattığı sefilleri kendi çıkarları uğruna kullananları üretmiştir:

“İşte böyle... Al sana aydınlık gelecek!..” (110).

4 Mesela Hüsrev Hoca, Çekist Kızıl Yakup ile Sibirya/Narım’da sürgüneyken karşılaşıp. Bukharinci diye tutuklanıp sürgüne gönderilen Kızıl Yakup bunun ne anlama geldiğinin bile farkında değildir değildir. “Bukharincisin sen, dediler hocam. Ama Bukharincinin ne olduğunu anlatmadılar işte. Ne yaparmış Bukharinci? Ne yaparmış da on beş seneyi dayayıp Sibirya’ya sürerlermiş adamı?” (319).

II- Edebiyat Dünyası ve Yeni Edebiyat Anlayışı:

Romanda Azerbaycan'ın edebî hayatına da yer verilmiştir. Talebe Murat Yıldırım hem başarılı bir edebiyat öğrencisi hem de hikâye yazarıdır. Abdul Gaffarzade'nin dünürü Mürşit Gülcihanî de yazardır. Bir de Talebe Murat Yıldırım gibi yeni edebiyat anlayışının temsilcisi Selim Bedbin vardır.

Bilindiği üzere toplumu edebiyat alanında eleştiren gerçekçilik, başlangıçta toplumu ekonomik, politik ve sosyal açıdan eleştiren Marksist ideolojinin oldukça işine gelmiş, Marks ve Engels gerçekçiliği ve onun önde gelen yazarlarını örnek olarak göstermişler hatta devrimin başlarında biçimcilik ve fütürizm gibi akımları bile anlayışla karşılamışlardır (Moran, 52, 61-63).

Ancak, Stalin döneminde Parti kendilerine özgü bir sanat anlayışını ortaya çıkar. Stalin'e yakınlığıyla bilinen Jdanov'un önderliğinde ortaya Toplumcu Gerçekçilik adı altında 1930'larda bir teori ortaya atılır. 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilk kongresinde de başta Jdanov, Gorki, Buharin, Radek gibi düşünür ve yazarların konuşmalarıyla bu teorinin ilkeleri tartışılarak tespit edilmeye çalışılır. “Sanatın ne olduğunun değil de nasıl olması gerektiğinin” öne çıktığı bu teoriyle, yazarlardan “tarihî determinizm içinde toplumun geçtiği sınıfsal evreleri kavrayıp toplumu, tarih içindeki yerine oturtabilmek” için ilerici ve tutucu güçleri temsil eden “olumlu ve olumsuz kahramanlar” yaratmaları istenir (Moran, 53-54).

Rejim nasıl “halk düşmanı” kavramı üretilip insanları nasıl ezmişse (Elçin: 2010, 38), artık sanattan da ‘insan’ı değil “traktörleri, petrol kulelerini, kolhoz, sovhoz, çimento ve pamuğu” anlatmasını beklemekte (Elçin: 2010, 190,70) böylelikle birçok yetenek de harcanıp gitmektedir (Elçin: 2010, 167).

Aradan geçen zaman zarfında kendini yenileyemeyen ve değişimin farkında olamayan Mürşit Gülcihanî, “Mesut Hayatlar Kolhozu” gibi hâlâ yukarıda anılan kongredeki kararlar doğrultusunda romanlar yazmaktadır (513). Ayrıca kitaplarını da dünürü ancak Abdul Gaffarzade'nin aracılığıyla bastırabilmektedir.

Edebiyat fakültesi son sınıf öğrencisi ve aynı zamanda bir hikâye yazarı olan Murat Yıldırım'ın, Bakü'de bir gazetenin edebiyat sayfasını yöneten Muhtar Hudavende'ye yayınlanmak üzere gönderdiği bir hikâyesini “olumlu-olumsuz kahraman” yaratmak gibi dünyaya dar bir perspektiften bakan eski edebiyat anlayışında farklı olduğu için hâlâ yayımlanmamıştır. Çünkü Murat Yıldırım'ın edebiyat alanındaki asıl hedefi ve beklentisi “insanoğlunun doğasını” tüm çıplaklığıyla ortaya koymaktır:

“... insanoğlunun doğası hakkında düşünüyor, dönüp dolaşarak kendine geliyordu nihayet: kendine yabancı birinin gözleriyle bakıyor (bunu yapabildiğine inanıyordu en azından) ve kendi iç

dünyasının timsalinde insanoğlunun doğasını çözmeye çalışıyordu. İnsanoğlunun zavallığı ve acımasızlığı, ince kalpliliği ve kötü niyetliliği, riyası ve saflığı, sadakati ve hakikatsizliği, yeryüzündeki ümit ve ümitsizlik (...) Kendi şahsında insanoğlunun doğasını hiçbir şeyden korkmadan bütün çıplaklığıyla ortaya koymayı kuruyordu.” (47).

Yazarın romandaki temsilcisi olan Talebe Murat Yıldırım, ‘Yaşamın anlamı’ üzerine kurduğu hikâyesinin adını bu yüzden ‘Her Şey Geçiyor’ diye koymuştur.

Talebe Murat Yıldırım, Mürşit Gülcihanî ve onun gibi yazarları, “Azerbaycan edebiyatının yüz karaları” olarak görür. Murat’a göre, bu tür yazarların eserlerini kapitalist bir toplumda hiçbir yayınevi basmaz. Çünkü onlar burada ya partili ya da torpillidirler. İmkân olsa bunları onların yüzüne söylemek ister ama Murat Yıldırım eleştirmenleri yemeklerde ağırlayacak kadar zengin değildir. Murat’ın bu düşüncelerini çekinmeden onların yüzüne karşı söyleyebilen tek kişi, yine kendisi gibi genç bir yazar olan Selim Bedbin’dir. Ancak romanda Selim’in neler yazdığına ilişkin ayrıntı verilmez.

Elçin’in, roman kahramanlarından Murat Yıldırım’ın yazdığı hikâyeyi romana yerleştirmesi, romana metinlerarasılık (intertextuality) niteliği kazandırdığı gibi roman boyunca yer verdiği diğer kıssalar, masallar ve söylenceler de bu hikâyede irdelenenleri destekleyen içeriğe sahiptir.

III- Analiz:

1- Kitle Psikolojisi:

Freud, kitle psikolojisinde yüksek düzeyde örgütlenmiş iki yapay topluluktan söz eder: Din/dinî cemaatler ve ordu (Freud, 1996: 38). Ona göre, sosyalist toplumlarda ise dinin yerine ‘kitlesele bağ’ aldığından bu kitle dışında kalanlara son derece hoşgörüsüz ve acımasız davranılması söz konusudur (Freud, 1996: 46).

Öte yandan her iki toplulukta da bireyler hem ‘lider’e hem de diğer bireylere libidoyla bağlı olduklarından (Freud, 1996: 41) lidere olan bağlılık, ödevler ve çalışmalarda yani uygulamada belli olacaktır. Doğal olarak lider de her bireyi eşit olarak sevecektir. Ama Freud bu düşüncenin kitlede bir “illizyon” olarak yaşadığını söyleyecektir. (Freud, 1996: 47, 76, 82). Ona göre, böyle sistemler gücünü “hipnoz ve telkin” gibi araçlarla sağlanacak ruhsal enerjiden almaktadır (Freud, 1996: 84).

Freud, kitle psikolojisinden söz ederken “insan bir sürü hayvanıdır” diyen Wilfred Trotter’in “sürü içgüdüsü” (*instinct of gregariousness*) hakkındaki düşüncelerine de yer verir. (Freud, 1996: 77). İnsanlara kalıtım yoluyla geçtiğini ileri sürülen Trotter’in bu tezine göre, insanın geniş topluluklar oluşturma eğilimi dürtüleri şöyle sıralar: **Öz yaşamı sürdürme**

ıçğüdüğü, beslenme ıçğüdüğü ve sürü ıçğüdüğü.” Ona göre, sürü ıçğüdüğü zaman zaman ilk iki dürtü ile çatışabilmektedir. (Freud, 1996: 72).

Freud, lideri sürüye sonradan katılan biri olarak gören W. Trotter’in yargısını ise şöyle düzeltir: “**insan daha çok insan sürüsünün bir hayvanı, önder tarafından yönetilen sürünün bireyidir.**” (Freud, 1996: 77). Kitle de “**sınırsız bir güç tarafından egemenlik altında tutulma eğilimindedir, otoriteye alabildiğine düşkünlüğü vardır.**” (Freud, 1996: 86).

Romana bu açıdan baktığımızda tamamıyla Freud’un düşüncelerine koşut durumlarla karşılaşıyoruz. Öncelikle bir lider olarak Stalin, otoriteye meyilli bir kitleye, savaş yıllarının sağladığı koşulların da etkisiyle beklentisinin ötesinde bir otorite sunmuştur.

Roman kahramanlarının ifadeleriyle Stalin, “tarihin yetiştirdiğı en dâhi insandır. Yoldař Stalin, yetmiş iki dil bilen büyük bir zekâdır!” (229). Şimdi de geleceğın ortak dili olacağını düşündüğü Esperanto’yu öğrenmektedir (269). Her yerde resimleri asılıdır. Özellikle okullarda “Stalin ataya” çiçek demeti sunan bir kız ı bağırina bastığı sempatik resim sınıfları süslemektedir. Ancak bu resmin bir kopyasını evindeki dolabına asan roman kahramanlarından Arzu, Engelsina (Gelya) Markizof adlı bu kızın o sırada Kazakistan’da sürgünde olduğundan habersizdir (221).

Evlerde kadehler önce Stalin şerefine kalkar. Okullarda, evlerde ona övgü dolu sözler söylenir, şiirler okunur. (234, 235). Hatta sporcular bile başarılarını Stalin’e borçludur. Yeni sporcuların da lidere yaraşır bir şekilde yetişmeleri gerekmektedir (253).

Ancak böyle düşünenler de eninde sonunda bir ihbarın kurbanı olarak ya sürgüne gönderilmekte ya da kurşuna dizilmektedir. Bir zamanlar Stalin’in sürgün bulunduğu ve “Bu prangalar bizim işimize daha çok yarayacak!” dediğı Narım’da şimdi sistem karşıtı olarak suçlananlar bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle, en büyük zalimler mazlumlardan çıkmaktadır.

Otorite, halka saldığı böyle korku ile ayakta kalmaktadır. Stalin’den sonra SSCB’nin en korkulan ismi Azerbaycan Komünist Partisi Başkanı Mir Cafer Bağıroş, romanda bu korkuyu şöyle dile getirir:

“Mir Cafer Bağıroş, insanların gözündeki o korkuyu çok iyi hissediyordu her seferinde; (...) ne var ki işte bu korku olmasa devrin icabı olan büyük işlerin başarılamayacağını da iyi biliyordu. (...) o korku olmadan sloganlar da, ideoloji de, sayısız nutuklar da faydasız kalacaktı.” (258).

Bağıroş ile görüşmek için beklerken Azerbaycan Dışişleri Bakanı gibi aynı korkuyu yaşayan üst bürokratlar da vardır (265). Çünkü lidere saygısızlık eden Mehmet Cuvarlinski, Gulam Sultanof (268), Krilenko (282),

Mareşal Yegorof (283), Stalin'in halefi olarak bakılan Kosarev (292) ve birçokları Bağirof tarafından kurşuna dizdirilmiştir.

Asılsız ve komik suçlamalar, işkence altında (300, 311) alınan ve içinde mutlaka “terörizm” kelimesinin geçmesi istenen itiraflar (293, 298) sonucunda kurşuna dizilenleri; kurşuna dizilmekten kurtulsa bile Sibirya/Narım'da soğuk ve açlığa mahkûm edilen insanları gören duyan halk ise her şeyden korkar hale geldiğinden tamamen içine kapanmıştır.

Elçin, mutsuz içine kapanmış bu insanların ruh hallerini, ‘serbest çağrışım’ adı verilen teknikle, yine bu insanların sığındığı gündüzdüşleri, rüyalar ve çocukluğa dönüşüyle vermeye çalışır. Bilindiği gibi ‘serbest çağrışım’ Freud’un ortaya attığı bir yöntemdir (Tura, 54) ve rüya görenin, rüyasını anlattığı analiste aklına gelenleri, mantık ve nedensellik bağı kurmadan anlatmasına dayanır. (Cebeci, 290). Freud’un bu yönteminin edebiyattaki karşılığı aslında “bilinç akışı” tekniğidir. James Joyce⁵, William Faulkner ve Virginia Woolf gibi yazarların ve Elçin’in de kullandığı bu teknik sayesinde okuyucu roman kahramanlarının düşüncelerini daha doğal olarak görme olanağını bulur.⁶

2- Gündüzdüşü (Daydream), rüya ve çocukluğa dönüş (regresyon):

Freud, mutlu olanların düş kurmadığını, bunu her yönden “yeterince doyuma ulaşmamış” olanlarda görüldüğünden söz eder:

“... Şurasını rahatlıkla söyleyebiliriz ki, mutlu kişiler düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşamamış kişiler yapar. Doyurulmamış istekler, düşlemlemenin itici güçleridir ve her düş belli bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen gerçek’i değiştirme girişimidir. İtici güç rolünü oynayan istekler düş kuranın cinsiyetine, karakterine ve yaşam koşullarına göre farklılıklar gösterir; ama bu isteklerin tümünü bir zorlamaya gitmeksizin iki ana grupta toplayabiliriz: Kişiliği yüceltmeye yönelik büyüklük istekleri ve cinsel istekler. Genç kadınlarda cinsel istekler hemen tek başına egemenliği elinde tutar, çünkü büyüklük istekleri cinsel eğilimler tarafından yenilip yutulur. Genç erkeklerde ise, cinsel istekler dışında bencil ve açgözlü isteklerde yeterince duyurur sesini.” (Freud, 1995: 107).

Elçin’in *Ölüm Hükmü* adlı romanında bu anlamda mutlu kişi yoktur. Bu yüzden roman kahramanlarının çoğu eksikliklerini iç sesleriyle,

⁵ Yukarıda anılan ve 1934 yılında gerçekleştirilen Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’nde Karl Radek, Joyce’un *Ulysses* adlı eserini eleştirir: (Moran, 324).

⁶ Wellek-Warren, bu yöntemde kişilerin zihinlerinden geçenlerin tam anlamıyla aktarılamayacağı ancak dramatize edilebileceği düşüncesindedir (Wellek-Warren, 73).

gündüzdüşleriyle, rüyalarıyla ve doğal bir regresyon olarak çocukluklarını anımsayarak gidermeye çalışırlar.

‘Gündüzdüşü’ (*daydream*) görme, içe yönelmek, içe kapanmak, düş kurmak, hulyalara dalmakla eş anlamlıdır. Düş kurmak veya ‘gündüzdüşü’ görmek, yaşanan gerçekliğin baskısından, sıkıntılarından kurtulmak için hayal âlemine sığınmak demektir. Bu yönüyle ‘düş kurmak da bir tür geriye dönüş yani “regresyon”dur. Zira çoğunlukla ‘gündüzdüşleri’ çocukluk yıllarının izlenimlerine dayalı bir alandan kaynaklanır.

Romanda, kendini Marksizme adanmış halde günün birinde Keşle hapishanesinde bulan Filozof, böylesi bir gündüzdüşü görür. Marks ve Engels de kendisiyle aynı koşuata yatmaktadır. Bütün koşuataki gibi her türlü haktan mahrum, ümitsiz ve yalnızdırlar. Onlar da diğeri gibi işkence görüp “dişlerini, tırnaklarını” kaybetmekte, “dudaklarının kanı sakallarından süzölmekte”dir (314). Ve daha sonra Filozof’un her türlü itirazına rağmen kurşuna dizilirler (315).

Hüsrev Hoca, Kislovodsk’ta bir parka otururken çocuklarının birinin doğumu yaptıran ve daha sonar “halk düşmanı” olarak kurşuna dizilen Profesör Fazıl Ziya’nın yanına oturduğu görür. Fazıl Ziya hiç değışmemiş gibidir, Hüsrev Hoca dikkatlice yüzüne bakarken uzaklardan bir çocuk sesi duyar ve bu ses, kendi çocuklarının sesine; Fazıl Ziya ise Hadrut’ta vebayı durdumaya çalışan ve yine rejimin kurbanı olan Profesör Lev Aleksandroviç Zilber’e dönüşür. (372-73).

Hüsrev Hoca, eşini ve üç çocuğunu kaybettiği veba salgınında, karantina altında olmasına rağmen gizlice girdiği Hadrut’ta tank olduğu, yakılan cesetleri, cenazeler yakılmasın diye ayaklanan halk, bu galeyanı bastırmak için güvenlik kuvvetlerinin uyarı atışlarıyla kesilen kurbağa seslerini sık sık duyar ve o dehşeti sanki her defasında yeniden görüyormuş gibi olur. Murat Yıldırım’ın Abdul Gaffarzade’ye kötü bir şey yapacağını sezdiği gün de onun peşine takılıp geldiği Tilki Geldi Mezarlığı’nda, yine o devâsâ ateşi ve kurbağaların sesini duyar (463, 467).

Basit bir grip vak’asıyla kaybettiği oğlunun mezarını her gün ziyaret eden Abdul Gaffarzade, bir gün mezarın pembe graniti üzerinde sarışın bir adamın resmini görür. Kendisine öyle hüzünlü bakmaktadır ki sanki Gaffarzade’nin hüznü kendi hüznüdür. Gaffarzade, oğlunun defninden önceki gece onun mezarına altınlarını sakladığı o yağmurlu, fırtınalı geceyi hatırlamak istemez. Ancak resimdeki o adamın bakışları sanki onun ruhundan bir şeyleri çekip çıkarmaktadır. Bu sakallı adam Çar Nikolay Romanof’tur. Görülen “sarılık ise altın sarısı”dır ve sanki Romanof’un yüzü, Gaffarzade’nin sakladığı altınların üzerindeki suretin aynısıdır. Gaffarzade bu gündüzdüşünü daha önce de görmüştür ama romanın sonlarında yani aktüel zamandaki Nisan ayında tekrar görür. Bu kez çar ona “Ne var, ne

yok?” diye sorar ve Gaffarzade başka dünyalardan geldiğini düşündüğü bu seste Romanof’un kendi kaderinin acısını duyumsar. Çar’ın hayali, Gaffarzade’nin “Her şey var; ama aynı zamanda hiçbir şey yok; değil mi?” diye cevap vermesinin ardından pembe granitin ardında kaybolur (427-28).

Murat Yıldırım’ın hikâyesinde ise Zooloji Enstitüsü’nde kıdemli araştırmacı olarak çalışan ve kelebekler konusunda uzman, hatta bilim dünyasına yeni bir tür de kazandırmış olan Melik Ahmetli, bir taziyeden dönerken tramvayda tuhaf biriyle karşılaşır. Tramvayda ikisinden başka kimse yoktur. Adam sürekli “Benimle uğraşmayın, benimle uğraşmayın” demektedir. Bir anda oturduğu yerden kaybolan adam, aniden Melik Ahmetli’nin yanında belirir. Melik Ahmetli adamın yürümediğinden emindir. Sanki başka birileriyle konuşur gibi görünen bu adam, Ahmet Melikli’ye acelesi olduğunu söyleyerek kendisinden iki dilek dilemesini ister. Ahmet, üstünden şaşkınlığını atamadığından “Yolcu” diye hitap ettiği bu adamdan “uzun yaşam” ister. Ama Yolcu’nun acelesi olduğundan ikinci istek aklına gelmez ve ertesi gün buluşmaya karar verirler. Ahmet Melikli, bütün gece bu olayın etkisiyle uyuyamaz ve ilk isteğini irdeler. Uzun yaşarsa eşinin ve dört çocuğunun ölümünü görecek, çok üzülecektir. Onlar olmadan yaşamının anlamı da kalmayacaktır. Ahmet Melikli bu kez arabasıyla gittiği buluşmada, birdenbire arabanın ön koltuğunda beliren Yolcu’ya ikinci isteğinin birinci isteğinin iptali olduğunu söyler. Şaşırma sırası bu kez Yolcu adını verdiği tuhaf varlıktadır. Yolcu, “insanları anlamak zor” diyerek kaybolur (483-487, 496-98).

Diğer taraftan romanda, Freud’un “dış dünyadan bilinçli bir vazgeçiş” olarak nitelendirdiği (Freud: 1983: 31) rüyaların da büyük önemi vardır.

Hüsrev Hoca hapiste bir gece rüyasında Mir Cafer Bağirof’u görür. Bir karanlık kuyudan çıkan suratı yaklaşp Hüsrev Hoca’nın karşısında durur. Hüsrev Hoca onun yuvarlak gözlük camlarında Hadrut’taki o alevlerin ışığını görür. Bu ışıktan veba saçılmakta ve Hüsrev Hoca’nın saklamaya çalıştığı yüzüne, vücuduna yapışmaktadır. O sırada cesetlerin yakıldığı ateşten çocuklarının ve eşinin acılı seslerini duyar. “Sen taunsun!” diye haykırmaya başlar. Rüyanın etkisinden hemen kurtulamayan Hüsrev Hoca, kâbus gördüğünü sanan ve kendisini uyandıran arkadaşlarının üstünü başını yırtmaya çalışmaktadır (316-17).

Hüsrev Hoca’nın bir rüyası daha vardır ki bunu tekrar tekrar görür. Arzu’nun yaş günü kutlamasında Bağirof yerine on yaşındaki küçük kız için kadeh kaldırmak isteyen Hüsrev Hoca, Hıdır Hoca’nın yersiz nefretini kazanır. Hıdır Hoca onları ihbar edeceğini anlayan Ali Asker Hoca da, daha çok kişi zarar görmesin diye durumu kendisi rapor eder. Ama sonuç umduğı gibi çıkmaz. Kendisi, Kelenter, Hüsrev Hoca hatta Hıdır Hoca bile sürgüne

gönderilirler. İşte, Hüsrev Hoca o gece istemeden neden olduğu bu hadiseden dolayı vicdan azabı çekmekte ve Kelenter Hoca'nın geride kalan yedi kızını sık sık rüyasında görmektedir. Rüyada annesiz babasız kalmış kızlar sürekli ağlamaktadır ve gözyaşları sel olup akmakta, sokakları doldurup deniz olmaktadır. Aynı denizde batmak üzere olan küçük küçük kayıklar vardır. Bunlardan birinde Kelenter Hoca birinde kendisi vardır. Ama seksen yaşına rağmen ölmek istememektedir. Bu rüyaların birinde kızların yüzü birkaç kaç tülün ardındadır sanki. Rüyanın sonunda ise Hüsrev Hoca'nın yüzünü dahi unuttuğu ama Kelenter Hoca'nın eşi olduğunu sandığı biri hepsine “Su aydınlıktır, su aydınlıktır” diyerek teselli vermeye çalışmaktadır. (385, 367).

Hüsrev Hoca'nın daha önce görüp sonradan hatırladığı diğer bir rüyası da Kruşçev ile ilgilidir. Bir gece rüyasında “yakası işlemeli Ukrayna gömleğiyle” Kruşçev’i görür. Kruşçev çay içmektedir ve Hüsrev Hoca’ya Rusça “Merhaba Nikita Sergeyeviç!.. A-a-a!.. Hüsrev Hoca, ne var ne yok?” diye sorar. Hüsrev Hoca da “Ne olsun... Sizde ne var ne yok?” deyince “Bizde de ne olsun...” diye cevap verir. Hüsrev Hoca, üç sene önce gördüğü bu rüyayı Hatice Kadın’ın Yeni Mezarlık’taki defin töreni sırasında hatırlar.

Murat Yıldırım ise rüyasında tanıdığı herkesin bir tilkinin peşinde olduğunu görür. Herkes “tilki geldi, tilki geldi” diye koşuşturmakta ama tilkinin kendisi ortalıkta görünmemektedir. Sonra Abdul Gaffarzade’nin kapısına benzeyen “sarı kızıl renkli kapıdan” herkes bir odaya doluşur. Odada Hüsrev Hoca papaz kıyafetiyle Sovyetler Birliği marşını söylemektedir. Abdul Gaffarzade’nin başının üzerinde ise “sarı kızıl renkli bir hâle”, her yerde Brejnev’in ve Politbüro üyelerinin resimleri vardır. Hüsrev Hoca’dan sonra bu kez Abdul Gaffarzade bir papaz tonlamasıyla Enternasyonal marşını okumaya başlar (457-59).

Murat Yıldırım, geceleri rüyasında “kapısının çalındığını, sırtında palto, boynunda atkı, kafasında buruşuk bir şapka olan bir farenin içeri girdiğini” görmektedir. Bu adam, ev sahibesi Hatice Kadın’ın Kamu Sağlığı’nda fare avcısı olarak çalıştığı için “Fare” diye anılan oğlu Balaniyaz’dır. Fare ona kira olarak annesine kaç para verdiğini sormaktadır. Ölünce bütün paralar ona kalacaktır. Hatta fare, annesinin de bir fare olduğunu söylemektedir. Kendisinin de fareye dönüşeceğinden korkan Murat Yıldırım, kan ter içinde uyandığı halde bu rüyanın etkisinden uzun süre kurtulamaz. Açık kapıdan anne farenin gelip yatağına sokulacağından korkar (56-57).

Fare Balaniyaz’ın annesini ziyaret ettiği bir günün gecesinde Murat Yıldırım yine rüyasında kapısının çalındığı görür. Ama bu defa gelen fare değil bir kedidir. Kedi içeri girdiğinde Murat kendisinin bir fare olduğunu anlar. Sonra Hüsrev Hoca’yı da fare olarak görür. Hüsrev Hoca kedinin

ayaklarına kapanmış ağlayarak kendisini bekleyen çocukları olduğunu söylemektedir. Sonra ninesini görür. O da bir faredir ve korkudan dişleri birbirine çarpmaktadır. Bir yandan da Murat'a "bırakalım onu yesin, biz kaçalım" diyerek Hüsrev Hoca'yı göstermektedir. Sonra fare nine torununun beklemeden kaçır gider (59).

Freud, rüyaları etkileyen faktörleri, üç başlıkta toplar:

1. Çocukluk yıllarından beri saklanan anılar;
2. Gündelik yaşamda iz bırakacak şiddette heyecanlı olaylar, korkular;
3. Gündelik yaşamda karşılaşılan ama bilinç tarafından fark edilmeyen fakat beş duyu ile idrak edilen olaylar manzaralar." (Freud, 1965: 83).

Gerçekten de *Ölüm Hükmü*'nde, Murat Yıldırım başta olmak üzere zalim ya da mazlum olsun birçok karakterin zaman zaman çocukluk anılarına yani çocukluğuna döndüğünü görürüz. Öte yandan çocukluk dönemindeki kazanımlar yahut yaşanan psikolojik travmalar bireyin bugününü (yani kendi davranışlarını, insanlarla ilişkilerini) de belirler. İnsanlar arası ilişkiden, alımlama estetiğinde "yaşantı birliği, duygudaşlık veya empati denilen sanatçı-sanatçı, sanatçı-alımlayıcı arasındaki ilişkinin kökeni"ne kadar birçok belirleyici faktör bu yılların ürünüdür (Tarım, 2013: 331).

Babası kıtlık yıllarında Rusya'ya giden ve bir daha kendisinden haber alınmayınca annesi de geçim sıkıntısından zengin birisiyle evlenmek zorunda kaldığından küçük yaşta yalnız kalan Murat Yıldırım'ı ninesi büyütüştür. İkame ana-baba olarak büyükannenin varlığı bu eksikliği ne derece gidermiştir bilinmez⁷ ama doğanın ortasında ninesinin anlattığı masallar, kıssalar ve tüm güzelliğiyle geçen mutlu çocukluk yılları artık genç edebiyat öğrencisinin anılarında yaşamaktadır (33-36).

Bir daha asla geri gelmeyecek olan bu çocukluk dönemi, adeta insanoğlunun "kaybedilmiş (bir) cennet (*paradise lost*)"tir (Tarım, 2013: 59). Freud bu noktada çocukluğu "cennet ülkesi" olarak görmez ama yine de bireyin çocukluğunu mutlu geçirilmiş olarak hatırlayacağından emindir (Freud, 1995: 86-87). Murat Yıldırım da her türlü olumsuzluğa rağmen çocukluğunun o kaygısız günlerinin artık geri gelmeyeceğini bilir:

"... adam dertten tasadan uzak çocukluk yıllarında –evlerinin bahçesinde dunsuz koşup zıpladığı o yıllarda olduğu gibi annesine sarılmak, babasının ömr-ü hayatında bir kez gitmiş olduğu şehirden

⁷ Bu konuda bkz.: Rahim Tarım, *Çocukluk ve Şiir (Zamanın ve Mekânın Ötesi)*, Özgür Yayınları, İstanbul 2013, s. 202-206.

getirdiği renk renk kâğıtlara sarılı şekerleri sevinerek ve açgözlülükle ceplerine doldurmak istedi; oysa geçmiş asla geri gelmezdi ve bütün bu duygular o asla geri gelmeyecek olan geçmişte kalmıştı artık.” (168)

Murat Yıldırım gibi çocukluğu yoksulluk ve yalnızlık içinde geçen diğer kişi Abdul Gaffarzade'dir. Gaffarzade, ağabeyi Hıdır Hoca'nın sürgün edilmesinden sonra, yalnız kalmıştır. Hayattaki tutunacak tek dalı olan ağabeyinden sonra henüz on yaşında bir çocuğun yaşamını daha sonra nasıl sürdürdüğüne ilişkin romanda ayrıntı verilmez ama o haksızlığa uğradığını düşündüğü ağabeyinin itibarının iade edilmesinden sonra Parti'ye üye olacaktır. Onun bu geçmişinden kimsenin haberi yoktur. Gaffarzade, soğuk kış günlerinde tek yorganlarını kardeşine örterek kendisi battaniye ile yetinen bu fedakâr ağabeyin polisler tarafından evden alındığı geceyi hep hatırlar. Ağabeyi ona korkmamasını, döneceğini söylemiştir ama bir daha asla dönemez. Artık o yorgan, kardeşini tüm kötülüklerden korumaya çalışan bir ağabeyin fedakârlığından öte bir simgeye dönüşmüştür adeta (406-409). Yıllar sonra, oğlunun öldüğü gece Molliere'in Harpagon'u gibi yatak odasında gizli bir bölmede sakladığı altınlardan bir kısmını avucuna alıp baktığında çocukluk yıllarındaki o yorganın yumuşaklığını hisseder:

“Sağ avucunu karnına bitiştirerek paketdeki beşlik altınların bir kısmını yavaşça avucuna boşalttı. Altın beşlikler hep bir aradayken ağırdu, teker teker ise tuhaf bir hafiflik, hatta zarafet, dahası yumuşaklık vardı o sikkelerde. Abdul Gaffarzade çocukluk yıllarındaki o kalınca yorganın altında hissetti kendini, yumuşaklık da o yorganın yumuşaklığıydı işte; yine aynı yorgan Abdul Gaffarzade'yi herkesten ve her şeyden, aklın alabildiği ya da alamadığı bütün güçlerden koruyordu.” (437).

Gaffarzade'nin ağabeyini vaktiyle beden öğretmeni olarak görev yaptığı okula aldırılan şimdilerde yanında çalışmakta olan Eflatun'tur. Bir zamanlar tramvaylarda vatmanlık da yapan bu adam, arkadaşlarıyla birlikte tramvaya asılan ve hızlanınca yere atlayan küçük Gaffarzade'yi ağabeyine şikâyet etmiştir. Gaffarzade, bu şikâyetten ve bir kez de sigara içtiği için ağabeyi tarafından dövüldüğünü unutamaz. Ama aynı zamanda bir sporcu olan ağabeyinin kendisinin iyiliği için bunu yaptığını düşünmektedir:

“Abdul'un güçlü ve sağlıklı olmasını istiyordu Hıdır, herkesin Abdul'den korkmasını istiyordu; Abdul bir av değil, avcı olsun istiyordu. Zavallı Hıdır, keşke hayatta olsaydı şimdi...” (404).

Abdul Gaffarzade'nin yirmi sekiz yaşındaki Süryani metresi Roza da çocukluğunu hatırlayan kişilerden biridir. Kimsesiz olan Roza'nın dünyadaki tek varlığı amcası Asatur'dur. Roza, Gaffarzade ile buluşmak için gittiği Moskova'da vatmanlık yapan ve kendisine çocukluğunda hediyeler getiren, gelemediği zamanlarda ise tebrik kartları atan amcasını ziyaret edip etmemekte kararsızdır ve bu vesileyle çocukluğunu hatırlar:

“... çocukluk anılarından biri, belki birincisi Asatur amcasının yılda, iki yılda bir Moskova’ın Bakü’ye gelirken hediye olarak getirdiği koca bir kutu renkli kalemdi. O kalemlerin kırmızısı, yeşili, sarısı, pembesi, turuncusu on iki, on üç, on dört yaşındaki bir kız çocuğunun, Roza için ebedî bir mazide kalmış olan tertemiz, saf ve samimi duygularının rengine dönüşüyor gibiydi bazen. Roza, anılarını birden bire sarıp sarmalamış olan o kırmızının, yeşilin, sarının, pembenin, turuncunun parlaklığı içinde tuhaf bir kırılma, hatta gözyaşı bulunduğunu vehmediyordu vakit vakit; böyle düşününce de gözleri doluyor ve yaşamın baharında bu kadar güzel bir kadını, sebepsizce için için ağlamak istiyordu.” (357-58).

Romanın zalim karakterlerinden Bağirof da bir gün bürosunun penceresinden insanları seyrederken birden çocukluğunu, çocukluğundaki bir olayı hatırlar. Bağirof’un çocukluğunda Ali Asker Babazade diye kendisinden büyük bir mahalle arkadaşı vardır. Ondan okumak için Jonathan Swift’in *Gulliver* adlı eserinin Rusça çevirisini alır. Küçük Bağirof iki kez okuduğu kitabı geri vermek istemez ama takas dahil onun hiçbir önerisini kabul etmeyen Ali Asker Babazade, kitabını elinden çekip alır. O gün küçük Bağirof bahçenin bir köşesine çekilip sinirinden ağlamıştır. (259-60).

Yıllar sonra Ali Asker Babazade, “halk düşmanı” olarak suçlandığında, Bağirof soyadı söylenir söylenmez ona hemen hatırlar. Birazdan sürgüne göndereceği bu adam, çocukluğunda kendisinden o kitabı esirgeyen kişidir:

“Yine o çocukluk yıllarını hatırladı Mir Cafer Bağirof; *Gulliver* kitabının bunca sene sonra bile büsbütün kaybolmayan hoş etkisini hissetti, ama bu hoş etkiye bir de özlem karışıyordu ve elma bahçesinin bir köşesine sinerek sinirinden ağlayan o çocuk, Mir Cafer Bağirof’un gözlerinin önünde canlandı. Mir Cafer Bağirof’un kendini yalnız hissettiği anlar olmuyordu gerçi, ama bazen çocukluk yıllarını hatırladıkça içini bir özlem duygusu dolduruyordu hemen. Yıllar geçtikçe bu özlem artıyordu üstelik; dertten tasadan uzak o güzelim çocukluk yılları sonsuza değin mazide kalmıştı ve bir daha asla geri dönecek değildi...” (297)

Romana sembolik bir değer katan köpek kahraman Salakça da, şehrin dışındaki Tilki Geldi Mezarlığı’nda dışlandıktan sonra şehre gider. Ancak şehir hayatı hiç de umduğu gibi olmaz. Yabancı köpeklerin saldırılarıyla, belediyenin sahipsiz köpeklerini toplayan ekipleriyle ve açlıkla başa çıkmak zordur. Günlerce aç gezdikten sonra bulduğu butu güvenle yiyecek bir yer ararken Salakça’nın da aklına enikliği gelir:

“Kuzu budununun, ağzında ısınmış olan parçası, o aydınlık Nisan gecesinde köpeğe, yaşamındaki güzel anları –bir zamanlar soğuk ve fırtınalı havalarda sığınabildiği sıcak bir yer olduğunu, yine eski ve çok uzak günlerden birinde kocaman bir el tarafından (A.

Gaffarzade'nin eli. R.T.) okşanmasını, ya da güzel bir günde peşine takılan bembeyaz bir kancığı- anımsatıyordu; bütün bu hatıralar koyu bir sis perdesinin arkasında ve birbirine karışmış durumdaydı ama, her şeye rağmen, o dumanın ve karmakarışıklığın içinden bile bir ılıklik ve yumuşaklık akıyordu bu hatıralardan” (390).

3- Kontrast/Çatışma:

Sanat kontrastı yani çatışmayı sever. İkili karşıtlık (*binary opposition*) da diyebileceğimiz bu kavram çiftlerinden oluşan kontrast, sanatın özünde yer alan ‘insan’ benliğinin çatışmalarını sergilemenin yanı sıra, insanoğlunun trajedisini de gözler önüne serer. Elçin’in *Ölüm Hükmü* romanında, insan psikolojisinin aktarımında büyük rolü olan kavram çiftlerini ve karşıtlık oluşturan bazı durumları da bir tablo ile şöyle gösterebiliriz:

Tanrı	Şeytan
İyi	Kötü
Hürmüz	Ehrimen
Hayır	Şer
Olumlu	Olumsuz
Beyaz	Siyah
Helal	Haram
Sıcak	Soğuk
İnsan	Hayvan (köpek)
(Devrimden) önce	(Devrimden) sonra
Narım'a sürgün edilen Stalin	(İnsanları) Narım'a sürgün eden Stalin
Arzu'nun hedefleri	Arzu'nun sonu
Hareketsiz	Hareketli
Sessiz	Sesli
Yaşam	Ölüm
Silahlardan Nasıl Korunulacağı	Silahların Nasıl Kullanılacağı
İnanmak	İnanmamak
Gerçek	Yalan
Huzurlu	Huzursuz
Mutlu	Mutsuz
(Var) Olmak	(Var) Olmamak
Tok	Aç
Zengin	Fakir
Aydınlık	Karanlık
Gündüz	Gece
Avcı	Av
Kedi	Fare

4- İnsan:

Elçin'in sergilediği bu 'insanlık durumları'ndan amacı, eski bir rejimi kötölemek, Azeri halkına acındırmak gibi basit ve yüzeysel değildir. Bir sanatçı olarak onun asıl amacı, bunların arka planındaki 'insan'ı ve 'varoluşun amacı'nı sorgulamaktır.

Bu insanlar, bu tarihî sürecin içinden geçecek(bile)n veya determinist bir ifadeyle tarihî olguların (sebeplerin) sonuçlarıdır ve romanda betimlendiği gibi adeta içgüdüsel, sefil bir yaşam sürmektedirler. Çünkü bilindiği gibi istisnaî durumlar dışında normal olarak insan doğası, hayatta kalmaya programlanmıştır. Yani insan hayatta kalabilmek için her türlü zulme, işkenceye, eziyete, zillete katlanabilir. Bu durum, Freud'un "Yaşam içgüdü" (yahut Eros) dediği şeydir.

Freud'a göre yaşam, "yaşam içgüdü" (*life instinct / Eros*) (Budak, 2000: 274) ile "ölüm içgüdü" (*death instinct / Tanatos*) arasındaki sürekli savaşımdan doğan bir dengedir (Tura, 60). Bu karşıt itkiler, insan davranışlarını da belirler. Cinsellik dahil olmak üzere yaşamı sürdürecektir her türlü davranış yahut saldırganlık, yıkım, intihar, ölüm gibi olumsuz etkiler doğuran davranışların hepsi insanoğlunun ortak yanlarıdır (Budak, 568-69) ve yine Freud'un 'tekrarlama zorlanımı' (*repetition compulsion*) dediği bir döngü içinde devam etmektedir (Budak, 2000: 734).

Yazarın romandaki temsilcisi diyebileceğimiz Talebe Murat Yıldırım'ın en büyük arzusu büyük bir yazar olmak ve "insanın doğası" üzerine çekincesiz yazmaktır:

"Kendi şahsında insanoğlunun doğasını hiçbir şeyden korkmadan, hiçbir şeyden utanmadan bütün çıplaklığıyla ortaya koymayı kuruyordu." (47).

Gerçekten de roman boyunca insanoğlu hakkında birçok genelleme yapılır. Çünkü bunlar insanlığın ortak geçmişinden süzülerek bugüne ulaşmış evrensel gerçeklerdir. Örneğin, romandaki geri dönüşlerle anlatılan baskı dönemlerinde "zaman böyle" diyerek suçu zamanın üzerine atanlar da vardır. İyi bir karakter olan Ali Asker hoca aslında bunda "zamanenin" değil insanların daha doğrusu "iyi" ile "kötü"nün yani romandaki karşılığıyla Hürmüz ve Ehrimen'in dünya başlangıcından beri süren savaşı olduğunu düşünür:

"Oysa sen kendi elinle bir insanın (suçsuz bir insanın; zavallı bir insanın, bir aile reisinin) ölüm fermanını imzalamışsan eğer, bunda zamanenin ne gibi bir suçu olabilir? Zamane sana ortam hazırlamıştır en fazla. Dünya yaratıldığı günden beri Ehrimen'le Hürmüz birbiriyle mücadele edip duruyorlar mı?" (225)

Öte yandan insan ölümlüdür. Ne kadar uzun yaşamak isterse istesin ölüm karşısında (oğlunun ölümünü elleri ellerinde seyretmek zorunda kalan

(432) zalim ve zengin Abdul Gaffarzade gibi) çaresizdir. Çünkü zalimler de ‘insan’dır ve sürerek, öldürerek dağıttıkları ailelerin geride yalnız kalan fertleri gibi yalnızdırlar. Stalin⁸, Bağirof, Abdul Gaffarzade hepsi Murat Yıldırım’ın hikâyesindeki palmiye gibi yalnızdırlar. Bu zalimlerin üzerine bazen bir insanî kırılma ve iyilik hâli çöker gibi olursa da bunun ya bir oyun (267) ya da Abdul Gaffarzade gibi zaaf oluşturacağından korkarlar (417).

İnsanoğlu doğası gereği bu geçici yaşamdan kâm almaya bakar ve bu geçici dünya için her türlü insanî değerinden ödün verebilir, vazgeçebilir. Ölmek için, rahat yaşamak için güce, paraya boyun eğer, zulme sessiz kalır, haksızlıklara göz yumar ama ölüm, eninde sonunda herkesi bulur:

“Günlerin birinde onlar da ölecek, hayat ise devam edecekti yine. Bu gerçeğin farkında olan bir tek talebe Murat Yıldırım değildi elbette (bundan emindi ne de olsa!), ne var ki bu kadar basit bir düşünceyi kuşaktan kuşağa devredip duran şey, **insanoğlunun bu basit gerçek** (ölüm R.T.) **karşısındaki çaresizliği**ydı. Bugün talebe Murat Yıldırım’ın aklından geçenler bin sene sonra (insanoğlu atom bombalarının ve nükleer başlıkların yardımıyla kendini mahvetmezse eğer) başka birinin aklından geçecekti aynen. Yeryüzü çok değişmiş olacaktı elbette, ama bu basit gerçek aynı kalacaktı, talebe Murat Yıldırım bundan tamamıyla emindi” (54).

Öte yandan, zalim yöneticiler insanın doğası hakkında bu bilgilerle sahip olduklarından doğru analizleri yaparak diğerlerini rahatlıkla yönetebilmektedirler:

“... zira **insanoğlu kendi doğası gereği rahatına düşkündür**, hazıra konmayı yeğler hep; o korku olmadık sloganlar da, ideoloji de, sayısız nutuklar da faydasız kalacaktı” (258).

“... devrim öncesinde salak entelektüel Menşevikler Koba’nın kabadayı olduğu yönünde duyurular yapıyorlardı halka, ne var ki aynı faaliyetin bir sonucu olarak Koba ahali arasında daha çok ünlendi, **insanoğlu güce baş eğmiştir hep.**” (263)

Abdul Gaffarzade’yi öldürmeyi aklına koyduktan sonra Talebe Murat Yıldırım da can almanın insanî bir şey olup olmadığı konusunda “insanoğluna verilmiş kısıtlı akılla” (450) şöyle düşünür:

“Talebe Murat Yıldırım, bir insanın, bıçağı baka bir insanın kalbine saplama hakkına sahip olup olmadığını düşünüyordu sahiden de. **İnsanoğlu** binlerce yıldan beri bu soruyu sorup duruyordu kendine, yine binlerce yıldan beri öldürüyordu da; yani soruyu

⁸ Burada 1935-53 yıllarında Stalin’in sinema makinistliğini yapmış olan Ivan Sanchin’in gerçek yaşam öyküsünden sinemaya uyarlanan Andrei Konchalovsky’nin yönettiği 1992 yapımı Makinist (The Inner Circle) adlı filmi hatırlatmakta yarar var. R.T.

cevaplayacağına öldürüyordu. (...) Yeryüzündeki bütün insanlar, bütün diğer mahluklar ölümü tadacaklardı zaten.” (462).

Talebe Murat Yıldırım’ın hikâyesindeki tuhaf Yolcu ise insanoğlunun ne istediğini tam olarak bilmediğinden şöyle yakıdır:

“İnsanoğlunu anlamak çok zor!.. (...) Çok zor!.. Çok zor!.. Çok!.. Anla bakalım anlayabilecek misin!..” (497-98).

SONUÇ

Roman yüzeysel bir okuma ile sosyalist rejim altında ezilen bir toplumu anlatan bir eser gibi algılanabilir. Ancak Elçin’in amacının bu olduğunu düşünmek yanlış olur. Zira romana tarihi zemin oluşturan dönemde sosyalist olmayan ülkelerde de Türkiye⁹, Nazi Almanya’sı ve Nazi İtalya’sında¹⁰ benzer çocuk örgütlenmelerine ve hatta cadı avı gibi komünist avına çıkılan “Kızıl Panik”te¹¹ Amerika’da da romandakine benzer insanlık dışı sahnelere rastlanmaktaydı. Ama tuhaf olanı, tüm bunları insanlar, insanlara yapmaktaydı.

Andre Malraux’nün *İnsanlık Durumu / La Condition Humaine* (1933) adlı eserinde anlattığı türden insanlık durumlarının sergilendiği *Ölüm Hükmü* romanında Bakü’nün bir kenar mahallesinde kaçakçı, rüşvetçi, bencil, kumarbaz, ayyaş, dolandırıcı, bencil, riyakâr, kuşkucu insanları bir

⁹ Aynı yıllarda Türkiye’de de (Arap harfli) eski yazı yasaktı. Ezan Türkçe okunmakta, temel gıda maddeleri karneyle verilmekteydi. Gericî ve komünist olma suçlamalarıyla tutuklamaların yaşandığı bu yıllarda, millî bayramlarda eskiye nefretin, yeniyi övgülerin sunulduğu geçit resimlerinde “dosta güven, düşmana gözdağı” verilmekteydi. Almanya ve İtalya’daki kadar katı olmasa da “Yavrukurt” adı altında çocuklar ve gençler örgütleniyordu. Yine bu yıllarda başta tüberküloz olmak üzere, sıtma ve Şark çıbanı gibi hastalıklar çok yaygındı. Bu türden uygulamalar için Orhan Kemal’in (1914-1970) *Murtaza* (1952) ve Rifat Ilgaz’ın (1911-1993) *Karartma Geceleri* (1974) adlı romanlara bakılabilir.

¹⁰ Nazi Almanyası’nda da gençler “Hitler Jugend” (Hitler Gençliği) adı altında örgütleniyor, âri ırk yaratmak amacıyla gençler, üreme çiftliklerinde çiftleştiriliyordu. Bu gençler arasında anne ve babasını Gestapo’ya ihbar edenler bile vardı. Aynı yıllarda İtalya’da da “Gioventu Italiana Fascista” adı altında Faşist İtalyan Gençliği oluşturulmuş bulunuyor ve bu gençler, başta Roma olmak üzere çeşitli kamplarda özel eğitime tâbi tutuluyordu.

¹¹ 1930 yılında Amerika’daki ekonomik bunalım ve II. Dünya Savaşı sonrası da SSCB’nin Doğu Almanya ve Kuzey Kore gibi ülkeleri destekleyerek sosyalizmin etki alanını genişletmesi, hidrojen ve atom bombası yapması ABD ve müttefiki ülkelerde “Kızıl Panik” adı verilen bu paniğe yol açmıştı. 1950’lili yıllara uzanan bu dönemde özellikle Amerika’da Cumhuriyetçi Senatör Mc Carthey komünist avı ile öne çıkmıştı. Bu yıllarda sadece Amerika’da binlerce insan izlenmiş, fişlenmiş, işten çıkarılmıştı. En yakın arkadaşların ve aile bireylerinin bile birbirini suçlayıp ihbar ettiği bu dönemdeki baskıdan dolayı ülkesini terk edenler bile olmuştu.

araya getirmesi tesadüf değildir. Hatta bu noktada Elçin’in eserinin Malraux’nün eserinden daha üstün olduğunu bile söyleyebiliriz.

Ancak, yazarın amacı halkı küçümsemek, aşağılamak değildir. Çünkü insanlar doğaları gereği iyiyi de kötüyü de benliklerinde barındırırlar. Ayrıca öyle tarihler ve coğrafyalar vardır ki o tarihlerde o coğrafyalarda değil ayakta kalabilmek sağ kalabilmek bile güçtür. Romanda gerçek zamandan geçmişe yapılan atıflarla ortaya konulan şartlar Azerbaycan halkı için çok ağırdır. Bu ağır koşullar altında, yarınsız yaşayan insanlardan erdemli davranışlar beklemek elbette mümkün değildir.

Bir sanatçı olarak bütün bunların arkasında ve asıl önemli olan bir meseleyi irdeliyor bu romanında Elçin: ‘İnsan’ı, ‘Varoluşu’ ve ‘Yaşamın Amacı’nı sorguluyor ve esere edebî-estetik özellik kazandıran da bu...

Bir eserin edebî kıymeti, ‘insan’ ile ölçülür. “Sanatın merkezinde ‘insan’ vardır” (Tarım, 2010: 189) ve “sanat eseri insanı kaybettiği zaman gerisi kendiliğinden çözülür” (Tanpınar, 271). Edebiyat eseri bu merkezî işlevi ne denli yerine getirebilmişse etki alanı o denli geniş olur ve eser, kendi kültürel dairesini de aşarak evrensel boyuta ulaşır.

Yaşamı bütünüyle betimleyebilmenin imkânsız, hatta “absürt” olduğunu söyleyen Elçin’in asıl amacı da ‘insan’ı anlatmaktır (Elçin, 2010: 142, 44). Ama ‘insan’, trajik olduğu kadar psikolojik bir varlıktır. İnsanlığın arkaik dönemlerinden bugüne taşınan, çocuklukta şekillenen ve yaşam boyu üzerinden atamadığı ve psikolojisine doğal olarak davranışlarına, ilişkilerine yansıyan birçok özelliği vardır. Öz yaşamını sürdürme, beslenme ve sürü içgüdüsüne sahiptir. Lider tarafından yönetilen bir sürünün bireyidir, sürüye ayak uydurur, otoriteye düşkündür, güce boyun eğer. Stalin döneminden Brejnev’in son yıllarına uzanan bir tarihî zemine oturan romanında Elçin, Azerbaycan halkının psikolojik durumunu başarıyla aktarmasını bilmiştir.

Öte yandan, psikolojik travmalara yol açan tarihî olaylara tanık olmuş ve baskı altında rüyalarına, gündüzdüşlerine ve bir regresyon olarak çocukluğa sığınan roman kahramanların çoğu ya çocukluklarında psikolojik bir travma yaşamış ya da Hüsrev Hoca gibi evlât acısı görmüş kimselerdir.

Kahramanlarının iç dünyasını “bilinç akışı tekniği”yle olabildiğince objektif olarak veren Elçin, hem eserden beklenen inandırıcılığı sağlamış hem de ‘okur’u pasif durumdan kurtarmıştır. Bilindiği gibi ‘okur’un pasif durumdan kurtulup aktif bir konuma geçmesi, Alımlama Estetiği’nin önem verdiği bir husustur. Elçin bu sayede kendisi ‘yorum’ yapmaktan kurtulur, bunu ‘okur’a bırakır.

Yine romandaki zamanı da ‘kronolojik zaman’ olarak değil ‘psikolojik zaman’ olarak değerlendirmek gerekir. Zira roman zamanı, “aktüel”, “yakın geçmiş”, “uzak geçmiş” olarak iç içe geçmiş zaman dilimlerinden oluşmaktadır. Bu bize Bergson’un zaman anlayışı olan

‘dureé’yi anımsatır. Bilindiği gibi bu felsefi anlayışa göre zaman, anlardan değil onların oluşturduğu bir süreklilikten doğar ve geçmiş, gelecek hepsi bu ‘ân’da toplanmıştır. “Bilinç akışı”nın isim babası William James (1842-1910) de bilincin, tıpkı Bergson’un ‘dureé’si gibi sürekli bir akış halinde olduğunu söyler. Yani, insan hem ‘ân’ı yaşar hem geleceğe dönüktür ama bellek yardımıyla sürekli geçmişten beslenir. Tabii, bunları yakalamak (Alımlama Estetiği gereği) ‘okur’a kalmıştır.

Elçin’in *Ölüm Hükmi* adlı romanında dünya edebiyatının önde gelen isimlerinin yanı sıra resim, müzik, tiyatro ve opera gibi diğer güzel sanat dallarına yer verildiğini görürüz. Romanda adı geçen bu eserler, insanlığın ortak değerlerini aktaran çağları aşan eserlerdir. Edebî kimliğini çok yönlü okumalara borçlu olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz Elçin’in, romanında bu birikimini cömertçe kullandığını görürüz.

Yaşamın gagesinin irdelendiği noktalarda, Camus, Kafka ve Joyce’un eserlerini okuduğunu bildiğimiz Elçin’de varoluşçuluktan gelen birçok etkinin de bulunduğunu ama onun bu etkiyi kendi kültür potasında erittiğini söyleyebiliriz. Romandaki Kafkaesk ve fantastik unsurlarla varoluşun sorgulanması buna örnek olarak gösterilebilir.

Romanın sonlarında yer alan ve esere metinlerarasılık katan “Her Şey Geçiyor” adlı hikâyede ölüm, varoluşun gagesi üzerine düşüncelerin yoğunlaştığını görürüz. Öte yandan roman boyunca, kıssalardan, hikâyelerden tiyatro eserlerine, müziğe kadar her vesile ile sanata yapılan vurgu da bu yüzden önemlidir.

Sanatçının, roman kahramanlarından Prof. Fazıl Ziya’nın muayene ettiği insanlara sık sık tiyatroya gitmelerini tavsiye etmesinden söz etmesi, boşuna değildir. Bu oyunlarda sergilenen insanlık durumlarından ders çıkarılabilse rüşvet, yolsuzluk, kayırmaca ve benzeri tüm sahtekârlıklar olmayacak, kin, nefret gibi insanoğlunun kalbini körelten kötülükler belki de yeryüzünden tamamen silinebilecektir.

Romanın şahıs kadrosu gibi romanda adı geçen kurgu ve gerçek birçok isim vardır. Romanın bir yerinde, “Bunca insanı akılda tutmak güç” (493) diyen Elçin, gerçek ve kurgu birçok ismi okuyucunun da hatırdta tutamayacağını bildiği halde onlara romanında yer vermesinin nedeni büyük ölçekte asıl gerçekliği “ölümlü/geçici dünya”yı gözler önüne sermek ve okuyucuyu düşündürmektir. Çünkü bütün bu insanlar geçmiş ve artık dünyada değildir.

İnsanlık durumları, insanoğlunun değişimine paralel olarak her zaman çoğalacak ve her zaman Elçin gibi ‘farkındalık’¹² sahibi yazarlar tarafından eserleri aracılığıyla sergilenmeye devam edecektir. Sanatçıya düşen, bu “insanlık durumları”nı sergilemektir. Bu yönüyle insanlığı daha erdemli düşünmeye ve davranmaya yöneltecek olan sanat, sanatçıyı da ölümsüz kılacaktır.

KAYNAKLAR

- BUDAK, Selçuk (2000), **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz (2004), **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul: İthaki Yayınları.
- (EFENDİYEV) Elçin (2010), **Kırk Ambar**, (Türkiye Türkçesine aktaranlar: Azad Ağaoğlu-Mehdi İsmailoğlu), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (EFENDİYEV) Elçin (2013), **Ölüm Hükmü**, (Türkiye Türkçesine aktaran: Azad Ağaoğlu) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- FREUD, Sigmund (1965), **Rüyalar Üzerine İki Deneme**, (Çeviren: İbrahim Türek), İstanbul: Varlık Yayınları.
- FREUD, Sigmund (1983), **Psikanaliz Üzerine**, (Çeviren: A. A. Öneş), İstanbul: Say Yayınları.
- FREUD, Sigmund (1996), **Kitle Psikolojisi**, (Çeviren: Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- FREUD, Sigmund (1995), **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**; (Çeviren: Kâmuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GEDİKLİ, Yusuf (1994), “Elçin ve Hikâyeleri”, **Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- MORAN, Berna (2001), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2008), **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, (Yayıma Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- TARIM, Rahim (2002), **Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası**, İstanbul: Özgür Yayınları.
- TARIM, Rahim (2010), “Güneşe Karşı Konuşma”, **Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel’e Armağan**, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

¹² Bu konuda bkz.: Rahim Tarım; **Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası**, Özgür Yayınları, İstanbul 2002, s. 313-320.

- TARIM, Rahim (2013), **Çocukluk ve Şiir (Zamanın ve Mekânın Ötesi)**, İstanbul: Özgür Yayınları.
- TURA, Saffet Murat (2007), **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, İstanbul: Kanat Kitap.
- WELLEK (Réne)-WARREN (Austin) (1993), **Edebiyat Teorisi**, (Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir: Akademi Kitabevi.

