

## Rus Yeraltı Geleneğinin Modern Bir Temsilcisi Olarak Eduard Limonov ve Ben Edička Adlı Eseri

### Eduard Limonov and His Work *It's me Eddie* as a Modern Representative of the Russian Underground Tradition

### Эдуард Лимонов и его роман «Это я — Эдичка» как современный представитель русской подпольной традиции

Burkay ÖGEL

Doktora Öğrencisi Ankara Hacı Bayram Veli  
Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Ankara, Türkiye



Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Burkay ÖGEL

E-mail: [brkyogl@gmail.com](mailto:brkyogl@gmail.com)

Geliş Tarihi/Received 22.06.2026

Revizyon Talebi / Revision  
Request 03.09.2026

Kabul Tarihi/Accepted 24.09.2026

Yayın Tarihi/  
Publication Date 28.09.2026

#### Cite this article

Ögel, B. (2026). Eduard Limonov and His  
Work *It's me Eddie* as a Modern  
Representative of the Russian  
Underground Tradition. *Russian  
Insights: Literature, Culture and  
Linguistic*, 3, 38-45.



Content of this journal is licensed under a Creative  
Commons Attribution-Noncommercial 4.0  
International License.

#### Öz

Rus edebiyatında “yeraltı” kavramı, modern öznenin kendisiyle, toplumla ve egemen değerlerle kurduğu çatışmalı ilişkinin temel figürlerinden biridir. Bu figürün en etkili biçimi, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski’nin Yeraltından Notlar (1864) adlı eserinde ortaya çıkar. Dostoyevski’nin rasyonalite, faydacılık ve ilerleme düşüncesine yönelttiği eleştirilerle şekillenen yeraltı insanı, modern benliğin parçalanmış ve çelişkili yapısını görünür kılar. Bir asır sonra Eduard Limonov’un Ben Edička adlı eserinde bu figür, modern metropol, göçmenlik ve yabancılaşma bağlamında yeniden kurulur. Edička, Dostoyevski’nin kahramanından farklı olarak bedenini, arzularını ve cinselliğini varoluşunu inşa etmenin araçlarına dönüştüren taşkın ve asi bir karakterdir. Bu çalışma, Ben Edička’yı Rus yeraltı geleneğinin modern bir devamı olarak ele alarak şehvetin ve bedensel deneyimin marjinal öznenin benlik inşasındaki rolünü incelemektedir. Metin merkezli çözümleme, Edička’nın cinselliğini yalnızca haz ya da provokasyon alanı olarak değil, terk edilmişlik, yabancılaşma ve tanınma ihtiyacıyla örülü bir varoluş stratejisi olarak kurduğunu göstermektedir. Onun bedensel anlatımı, toplumsal kimlik kalıplarına karşı direnişini, öfkesini ve kırılğanlığını aynı anda görünür kılar ve böylece benlik, sürekli yeniden kurulan bir mücadele alanına dönüşür. Limonov, yeraltı bilincini estetik ve felsefi bir mirastan bedensel, eylemsel ve gündelik bir yaşam pratiğine dönüştürmektedir. Bu bağlamda roman hem başkaldırının hem de modern öznenin çözülüşüyle yeni bir benlik kurgusunun sahnelendiği sarsıcı bir yeraltı güncesi olarak okunabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Eduard Limonov, Yeraltı Edebiyatı, Şehvet, Marjinallik.

#### Abstract

In Russian literature, the concept of the “underground” represents not only social marginality but also the modern subject’s conflict with the self, society, and dominant values. Its most influential formulation appears in Fyodor Mikhailovich Dostoevsky’s *Notes from Underground* (1864), where the underground man embodies a fragmented and contradictory self shaped by critiques of rationality, utilitarianism, and progress. A century later, Eduard Limonov reworks this figure in *It’s Me, Eddie* within the chaotic modern metropolis and the disruptions of migrant experience. Unlike Dostoevsky’s withdrawn intellectual, Edichka is a rebellious, intensely physical figure who turns body, desire, and sexuality into means of survival and self-construction. This study approaches *It’s Me, Eddie* as a modern continuation of the Russian underground tradition, examining lust and bodily experience as central elements in the formation of a marginalized subject. Through text-centered analysis, Edichka’s sexuality is interpreted not merely as pleasure or provocation but as an existential strategy shaped by abandonment, alienation, and the need for recognition. His bodily narrative expresses resistance, anger, and vulnerability while transforming underground consciousness into a performative practice of everyday life. The novel can thus be read as a disturbing account of rebellion, dissolution, and the reconstruction of the modern self.

**Keywords:** Eduard Limonov, Underground Literature, Sensuality, Marginality.

#### Аннотация

В русской литературе понятие «подполья» обозначает не только социальную маргинальность, но и конфликт современного субъекта с самим собой, обществом и господствующими ценностями. Его наиболее влиятельная формулировка представлена в повести Фёдора Михайловича Достоевского «Записки из подполья» (1864), где подпольный человек воплощает фрагментированное и противоречивое «я», сформированное критикой рациональности, утилитаризма и идеи прогресса. Спустя столетие Эдуард Лимонов переосмысливает этот образ в романе «Это я — Эдичка», помещая его в хаотичную среду современного мегаполиса и в условия травматичного мигрантского опыта. В отличие от замкнутого интеллектуала Достоевского, Эдичка — бунтарская, подчеркнуто телесная фигура, превращающая тело, желание и сексуальность в средства выживания и самоконструирования. Данное исследование рассматривает роман «Это я — Эдичка» как современное продолжение русской традиции подполья, анализируя вождение и телесный опыт как центральные элементы формирования маргинализированного субъекта. Посредством текстоцентрированного анализа сексуальность Эдички интерпретируется не только как источник удовольствия или провокации, но и как экзистенциальная стратегия, обусловленная заброшенностью, отчуждением и потребностью в признании. Его телесное повествование выражает сопротивление, гнев и уязвимость, одновременно преобразуя подпольное сознание в перформативную практику повседневной жизни. Таким образом, роман может быть прочитан как тревожное повествование о бунте, распаде и реконструкции современного «я».

**Ключевые слова:** Эдуард Лимонов, подпольная литература, чувственность, маргинальность.

#### Giriş

Yeraltı edebiyatı, toplumun çeşitli katmanlarında varlık gösteren ancak çoğunlukla görmezden gelinen ya da baskılanan olguları argo söyleme başvurusu ya da doğrudan ve perdesiz bir dille ifade eden tür olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda argo, dilin özünde yatan kaba ve ötekileştirici boyutunu açığa çıkaran bir araç işlevi görür. Türk edebiyatında yeraltı edebiyatı, özellikle postmodernizmin edebi ortamda etkin hale gelmesiyle birlikte, biçimsel ve içeriksel yenilik arayışlarının bir sonucu olarak varlık göstermeye başlamıştır. Postmodern anlatı tekniklerinin yeraltı edebiyatı örneklerinde belirgin biçimde kullanılması, iki olgu arasındaki yakın ilişkiyi kanıtlar niteliktedir. Söz konusu romanların belirleyici niteliği, anlatılarının odağına toplumsal bütünü dışında kalmış, varlığını bir tür “yabancılaşmış benlik” üzerinden kuran karakterleri yerleştirmesidir; bu kişiler farklı cinsel yönelimlere sahip, dış görünüş itibarıyla özensiz, mizaç olarak huzursuz, eylemlerinde saldırganlık barındıran ve genel ahlak anlayışının sınırlarını zorlayan cinsel arzuları olan bireyler olarak resmedilir.

Türkiye’de yeraltı edebiyatı söz konusu olduğunda ana akımın dışında kalan, yasaklanmış ve toplumsal olarak ötelenmiş edebiyat türü anlaşılır. Buna karşılık Batı’da bu terim, suç temaları ve karanlık anlatı biçimleriyle ilişkilendirilir. Bu kavram kargaşasının ardında yatan etken, kültürel farklılıklar ve hayatın her iki toplumda farklı biçimlerde algılanmasıdır. Bu bağlamda Demir, Türkiye’deki yaygın algının Batı’daki tanımla örtüşmediğini belirterek konuyu şöyle açıklığa kavuşturur: “*Dolayısıyla Türkiye’de anlaşıldığı biçimiyle Yeraltı edebiyatı, Batı literatüründe içinde küfür, argo, sokak dili geçen, anti-kahramanları olan, çoğunluğun ahlakına ters, sistemin dışındaki karakterleri konu edinen bir edebiyat değildir*” (Demir, 2019, s. 4113)”. Türkiye’de yeraltı edebiyatı, 2010’lu yıllardan itibaren belirgin bir gelişim göstermiştir. Altay Öktem, Türkiye’deki yeraltı edebiyatının temel dinamiklerini birkaç ortak paydada birleştirir. Bunlardan ilki, kurgusal anlamda sahiciliğin ön planda olması ve cinsellik ile şiddet öğelerinin yapıttan ayrı düşünülememesidir. Öte yandan, bu metinlerde en uç ve sıra dışı olaylar işlense bile fantastik ya da bozulmuş bir gerçekliğe değil, her zaman somut gerçekliğe başvurulur. Argo ve küfürden kaçılmadan son derece esnek bir dil kullanımı tercih edilir ve karakterler çoğunlukla sıra dışı özellikler taşır. Buna ek olarak söz konusu türdeki eserler tema ve biçimsel özellikler bağlamında didaktik bir yöntem izlemekten ziyade, genel anlamda kabul gören etik ve estetik değerleri dışlayarak kendi etik ve estetik çerçevesini inşa eder. Tüm bu unsurların sonucunda ise insan psikolojisinin gizli kalmış yanlarına dair zengin veriler sunar (Öktem, 2011, s. 18). Bu özellikler doğrultusunda, yeraltı edebiyatının ayırt edici unsurları net bir şekilde okunabilir: Cinsellik, şiddet, argo, didaktik olmama ve psikolojik derinlik bu ayırt edici unsurların

başında gelir. Söz konusu unsurlar, türe dair genel bir izlenim sunarken, bu genel bakışı tamamlayan ve ayrıntılandıran özel çalışmalar da literatürde yer almaktadır. İçeriğe ilişkin bu unsurlara ek olarak yeraltı edebiyatı çatısı altında sunulan eserlerin ayırt edici bir diğer özelliği de metinlerin nasıl dolaşıma sokulduğu hususudur.

Bir eserin içeriği kadar yöntemin de türün özünü oluşturduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, bu yöntemin en bilinen örneğinin Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan samizdat geleneği olduğunu belirtmek gerekir. Rusça "sam" (kendi) ve "izdat" (yayın) sözcüklerinin birleşimiyle oluşan bu terim, devlet tekelindeki matbaalarda basılması mümkün olmayan eserlerin, aydın çevrelerce gizlice daktilo veya elle kopyalanarak zincirleme biçimde okura ulaştırılmasını ifade eder. Rus edebiyatında yeraltı teması, uzun ve karmaşık bir tarihe sahiptir ve birbiriyle bağlantılı iki ana yönde gelişim gösterir. Birincisi, XIX. yüzyıl Rus öz farkındalığının derinliklerinden beslenen ve Dostoyevski'nin eserlerinde vücut bulan felsefi-psikolojik düzlemde gelişim gösteren "yeraltı insanı" tipidir. İkincisi ise XX. yüzyılda devlet sansürünü delerek yasaklanmış metinlerin gizlice dolaşımını mümkün kılan edebi yeraltının toplumsal pratiğidir. Rus edebiyatında yeraltı insanı tipinin varlık gösterdiği dönem, XIX. yüzyılın ortalarından XX. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar uzanır. Yeraltı insanı, devrimci-demokratik çizgideki yazarların eserlerinde görülen yeni insanların karşıtı olarak, *raznoçintsı*<sup>1</sup> çevresinde ortaya çıkar. Dostoyevski'nin eser kahramanlarının ardından, M. N. Albov ve V. M. Garşin gibi yazarların eserlerinde de yeraltı insanı tipi görülmeye başlanır. Bu tipin en parlak dönemi, kendi iç dünyasına yoğunlaşan, sürekli olarak içsel çözümleme yapan ve varoluşun temel sorunlarına acı verici bir biçimde yanıt arayan entelektüellerin dönemine denk gelir. 1917 Ekim Devrimi sonrasında toplumsal ve tarihsel koşulların değişmesiyle birlikte yeni kahraman tipleri ortaya çıksa da yeraltı insanı kısa sürede ortadan kalkmaz. Ancak 1930'lu yıllarda sosyalist gerçekçilik edebiyatının ve Stalin dönemi beş yıllık planlarının şekillendirdiği yeni toplumsal gerçekliğin etkisiyle yeraltı insanı edebiyatın merkezinden çekilir (Kasatkina, 2016, s. 3). Ancak bu durum, söz konusu tipin bütünüyle ortadan kalktığı anlamına gelmez. Değişen tarihsel ve toplumsal koşullar altında biçim ve anlam değiştiren yeraltı insanı, sonraki dönemlerde farklı edebi görünümlemlerle yeniden ortaya çıkar. Bu bağlamda Limonov'un eserlerindeki yeraltı insanı, Dostoyevski'den başlayan söz konusu tipolojik geleneğin XX. yüzyılın ikinci yarısındaki dönüşmüş bir devamı olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde metin merkezli yakın okuma yöntemine dayanmaktadır. İncelemenin temel araştırma nesnesini Eduard Limonov'un *Ben Ediçka* adlı romanı oluşturmaktadır. Eser, Rus edebiyatındaki yeraltı insanı geleneğiyle kurduğu dönüşüm ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserinde biçimlenen yeraltı insanı tipi, iki eser arasında karşılaştırma yapmak amacıyla değil, Ediçka'nın modern yeraltı öznesi olarak konumunu değerlendirmeye imkân veren kavramsal ve tipolojik bir referans çerçevesi olarak kullanılmaktadır. Metnin çözümlenmesinde şehvet ve cinsellik, marjinallik, terk edilmişlik, yabancılaşma, tanınma ihtiyacı ve benlik inşası temel analiz motifleri olarak belirlenmiştir. Birincil metinden elde edilen bulgular, Limonov ve *Ben Ediçka* üzerine yapılmış akademik çalışmalarla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, cinselliği yalnızca eserin provokatif bir unsuru olarak değil, Ediçka'nın yabancılaşma, marjinallik ve tanınma arayışı içerisinde benliğini yeniden kurma biçimlerinden biri olarak yorumlamayı amaçlamaktadır.

### Eduard Venyaminoviç Limonov'un Hayatı ve Edebi Kişiliği

Gerçek adı Eduard Venyaminoviç Savenko olan ve gerek siyasetçi gerekse şair kimliğiyle Rusya'nın en tartışmalı figürlerinden biri haline gelen Limonov, 1943'te Dzerjinsk'te evin tek çocuğu olarak dünyaya gelir. Gençlik yıllarında holigan çevrelerle yakından ilişki kuran Limonov, bu dönemin etkilerini erken dönem yazdığı eserlerinde sokak yağmaları ve mağaza soygunları şeklinde gösterir. Şiir yazmaya henüz 15 yaşında başlayan Limonov ve arkadaşları Harkov'daki 41 adlı kitabevinde buluşarak birbirleriyle samizdat yayınlarını değiş tokuş ederler. Grup aynı zamanda Mihail Bulgakov, Anna Ahmatova, Osip Mandelştam gibi Sovyet yazar ve şairleri okuyarak bilgi aktarımında bulunur (Carrere, 2015, s. 49). Toplantı yaptıkları bir başka akşam ilk eşi Anna Rubinstein'le tanışan Limonov, 1969'da Moskova'ya taşınma kararı alır. Her ne kadar başlangıçta zor günler

<sup>1</sup> XIX. yüzyılın başlarında büyük bir kısmı eğitim görmüş Rus soyluları arasından çıkan, bunun yanı sıra üniversite okumuş aşağı sınıftan olan gençlerin, rahip ve tüccarların dahil olduğu bir fikir hareketi.

geçirseler de zaman içinde Limonov için Moskova günleri daha unutulmaz ve heyecan verici bir hal almaya başlar. Vedenikt Yerofeyev, Leonid Gubanov ve İgor Voroşilov gibi Moskova'nın underground çevresiyle tanışma fırsatı yakaladığı bir seminere katılır, özellikle bu tanışmadan sonra avangard tarzda kısa öyküler yazmaya başlar. İkinci evliliğini 1973 yılında Yelena Şapova'yla yapan Limonov, KGB zoruyla ülkeyi terk etmek zorunda kalır ve hiç gitmek istemediği halde eşyle birlikte New York'a gider. *Ben Ediçka*'dan son eserine kadar Amerika'daki bohem yaşamın zorluğundan ve her şeyin sadece şaşaalı bir gösteriş olduğundan detaylı bir şekilde bahseden Limonov, yaşadığı en büyük zorluğun İngilizce bilmemesinden ve hiç kimseyi tanımamasından kaynaklı olduğunu belirtir. 1976 yılında eşinin kendisini terk etmesinin ardından büyük bir buhran yaşayan Limonov, ilk eserinin basılabilmesi için Paris'e gider. Eserin yayımlanmasının ardından Amerika'daki edebi ilişkilerine nazaran Limonov, Paris'te çok daha parlak bir yaşam sürmeye başlar (Rogatçevski, 1998, s. 67). Yazar 1993'te tekrardan Moskova'ya dönme kararı alır. Sovyetler Birliği'nin çöküşünün ardından edebiyattan siyasi aktivizme geçiş yapan Limonov, Aleksandr Dugin ile aşırı sağ ve aşırı sol ideolojilerin unsurlarını birleştirerek güçlü ve milliyetçi bir Rus devletini savunan ve Batı kapitalizmini eleştiren Ulusal Bolşevik Parti'yi (NPB) kurar (Ataseven, 2025, s. 16).

Siyasi görüşlerini zaman içinde değiştiren ve aşırı sağ görüşü benimseyen Limonov, terörizm, anayasal düzene karşı komplo ve silah kaçakçılığı suçlarından tutuklanır ve Lefortovo hapisanesine gönderilir. Lefortovo'da on beş ay boyunca sıkı bir tecrit altında kalan Limonov, hapis yaşamı boyunca aralarında *Bir Kaybedenin Günlüğü ya da Gizli Defter* (*Дневник неудачника, или Секретная тетрадь*) *Siyasi Biyografim* (*Моя политическая биография*)'in de olduğu toplamda sekiz eser kaleme alır. Limonov'un hapisane hayatı, hapisane müdürünün kendisini İnsan Hakları Temsilcisi ve Rusya Federasyonu Af Komisyonu Başkanı Anatoliy Pristavkin'le tanıştırmasıyla son bulur. Nitekim Pristavkin Limonov'a suçlamaları kabul etmesi durumunda serbest kalabileceği teklifinde bulunur. Suçlamalara henüz ilk mahkemesinde dahi itiraz eden Limonov, Pristavkin'in teklifini kabul etmez. Bu durumda Limonov'un avukatı devreye girerek aslında suçlamaları kabul etmekten ziyade yalnızca karara itiraz etmediğinin vurgulanabileceği teklifini sunar. Limonov teklifi ancak bu şartlar altında kabul edeceğini belirtir. Bu şekilde Limonov halkın gözünde artık bir terörist değil, aksine ölümler evinden büyük eserler yazan bir tür Dostoyevski konumuna gelir (Carrere, 2011, s. 327). 2009 yılında Limonov, Strateji-31 (*Стратегия-31*)<sup>2</sup> hareketinin baş organizatörü olur ve siyasi hareketin içinde aktif bir şekilde yer almaya başlar. Limonov, 2012 yılındaki Cumhurbaşkanlığı seçimlerine adaylık başvurusu yapar. Çeşitli sebeplerden ötürü başvurusu reddedilen Limonov, kanser hastası olduğunu öğrenmesinin ardından siyasi yaşamına ara verdiğini belirterek inzivaya çekildiğini belirtir. Geçirdiği riskli ameliyatın ortaya çıkardığı komplikasyonlar sebebiyle 17 Mart 2020'de Moskova'da hayata veda eder.

Limonov'un sanatsal yolculuğu, otobiyografik anlatının baskın olduğu ve sürgün coğrafyalarının izini taşıyan bir edebi serüven olarak şekillenir. İlk otobiyografik romanı *Ben Ediçka* (*Это я – Эдичка* 1976), 1979'da Paris'te, ardından 1990'da Rusya'da yayımlanarak yazarın hem Batı'daki göçmenlik deneyimini hem de Sovyet sistemine yönelik hayal kırıklığını edebiyat sahnesine taşır. Bunu 1977'de kaleme alınan bir diğer otobiyografik metin olan *Bir Kaybedenin Günlüğü ya da Gizli Defter* izler. Yazar, 1982'de Paris'te yayımlanan *Delikanlı Savenko* (*Подросток Савенко*) ile on beş yaşındaki Edi Beybi'nin iki günlük zaman dilimine odaklanır ve bu eser, diğerlerinden farklı olarak siyasi içerikten neredeyse tamamen arındırılmış bir anlatı sunar. Limonov'un önemli eserleri arasında yer alan *Cellat* (*Палач*) ise 1981'de Paris, 1982'de New York ve 1993'te Moskova olmak üzere üç farklı şehirde yayımlanarak eserin uluslararası yayılımını gösterir. 1980'li yıllarda Paris'teki bir Rus göçmenin kaderini konu alan *Süpermenin Son Günleri* (*Последние дни Супермена*) (1984), ilk olarak Paris'te, daha sonra 1996'da Moskova'da okurla buluşur. Yazarın erken çocukluk dönemine ışık tutan *Muhteşem Bir Çağ Geçirdik* (*У нас была великая эпоха*) ise 1989 yılında Moskova'da *Znamya* (*Знамя*) dergisinde yayımlanarak Limonov'un edebî kişiliğinin biyografik köklerine dair önemli bir kaynak niteliği taşır.

<sup>2</sup> Strateji-31, Rusya Federasyonu Anayasası'nın 31. Maddesi olan toplanma ve gösteri yapma özgürlüğünü savunan ve tüm Rusya'yı kapsayan sivil harekettir. 31 Mayıs 2009'da başlayan hareket düzenli olarak her ayın 31'inde (eğer o ay 31'le bitiyorsa) Moskova'daki Triumfalnaya Meydanında yapılır.

### Şehvet ve Marjinallik Bağlamında Modern Rus Yeraltı Öznesi: Eduard Limonov'un *Ben Ediçka'sı*

Eduard Limonov'un başkaldırıcı ve çok katmanlı figürü, onu yalnızca salt bir edebiyatçı ya da siyasal aktör olmanın ötesine taşımakla kalmaz, aynı zamanda Rus kültürel tarihinin derinliklerinde köklenen bir geleneğin çağdaş bir temsilcisi olarak da konumlandırır. Limonov'un yaşam pratiği ile edebi üretimi, bu geleneğin post-Sovyet dünyadaki güncel ve somut tezahürlerini okumaya imkân verir. O, yeraltı insanının varoluşsal başkaldırısını yalnızca metin aracılığıyla değil, yaşam pratiği, bedensel ifadeleri ve kamusal kimliği üzerinden de ortaya koyması, onu hem estetik hem de politik bir nesne haline getirir.

Limonov'un Ben Ediçka adlı eseri, 1970'lerin New York'unda geçen hem otobiyografik hem de kurgusal sınırları zorlayan provokatif bir metindir. Eser, Sovyetler Birliği'nden büyük umutlarla özgür dünyaya kaçan ancak aradığını bulamayan bir entelektüelin şehvet tutkusu ve marjinallik arasındaki sıkışmışlığını çarpıcı bir dille anlatır. Eserin başkahramanı Ediçka, güzel karısı tarafından terk edildikten sonra yeni ülkesinde hayata uyum sağlama ve aşkı bulma çabalarını dile getirir. Ediçka'nın bolca küfür kullanması, cinselliğe dair konuları sansürsüz bir şekilde tasvir etmesi ve solcu siyasi gruplarla olan etkileşimi, esere göçmen topluluğunda kötü bir şöhret kazandırır. Bu nedenle eserin ana karakteriyle yakından özdeşleşen yazar da eleştirilere maruz kalır (Kathryn, 1990, s. 17). Bu eleştirilerin merkezinde eserin özellikle şehvet temasını ele alış biçimi yer alır. Limonov, Ben Ediçka'da cinselliği romantize eden ya da estetik bir çerçeveye hapseden geleneksel anlatım kalıplarını bilinçli olarak reddedip bunun yerine şehveti, göçmen bir öznenin hem duygusal hem de toplumsal anlamda yaşadığı çöküşün en çıplak göstergesi haline getirir. Ediçka'nın kadınlarla kurduğu ilişkiler, çoğu zaman karşılıklı bir yakınlaşmadan ziyade, terk edilmenin yarattığı aşağılanma duygusuna verilen tepkiler olarak şekillenir. Bu nedenle cinsel sahneler, haz üretmekten çok, anlatıcının kırılmış benliğini ve "özgür dünya"da vaat edilen mutluluğun yerini alan boşluğu görünür kılar. Tam da bu noktada şehvet, eserin marjinalliğini besleyen bir unsur olarak devreye girer ve okuru rahatsız etmeyi amaçlayan bilinçli bir ifadeye dönüşerek, anlatıcının toplumla ve ahlaki normlarla kurduğu gerilimli ilişkiyi görünür kılar.

Bu çerçevede romanda şehvetin farklı biçimlerde nasıl tezahür ettiğini göstermek amacıyla, Ediçka'nın önce Yelena ve Carol ile kurduğu heteroseksüel ilişki, ardından Chris ile yaşadığı eşcinsel deneyim ele alınacak, böylece şehvetin, kahramanın duygusal yoksunluğu ve marjinal konumu bağlamında nasıl dönüşerek çok katmanlı bir anlam kazandığı ortaya konacaktır.

Ediçka'nın Amerika'ya göç ve kimlik arayışı süreci, duygusal kırılmalar ve toplumsal marjinalleşme ekseninde şekillenir. Bu bağlamda Yelena figürü, ana karakterin Amerika deneyiminin hem başlangıç noktası hem de ilk büyük kırılma anı olarak konumlanır. Ediçka, Sovyetler Birliği'nden Yelena ile kuracağı ortak bir gelecek ve özgürlük umuduyla Amerika'ya gelir, ancak bu umut, Yelena'nın yeni dünyada para ve şöhret vaadine yönelmesiyle hızla dağılır. Yelena'nın terk edişi, yalnızca bir evliliğin sona ermesi değil, aynı zamanda Ediçka'nın duygusal ve simgesel anlamda değersizleştirilmesi olarak deneyimlenir. Bu terk edilme, onun kadınlarla kurduğu ilişkilerde şehveti giderek daha saldırgan, aşağılayıcı ve telafi edici bir biçimde yaşamasının başlangıcını oluşturur. Dolayısıyla Yelena, romanda şehvet temasının ilk kez kırılma ve kayıp duygusuyla iç içe geçtiği, Ediçka'nın marjinalliğe sürüklenişini tetikleyen temel figürlerden biri olarak öne çıkar. Yelena'nın terk edişiyle birlikte mutlu bir geleceğe dair umutların da yok olduğunu belirten Ediçka, bunu atlatılması zor ve korkunç bir yenilgi olarak algılar (Pişulina, 2023, s. 76). Bu duygusal yıkım, anlatıda soyut bir ruh hali olarak kalmaz; aksine, terk edilmenin yarattığı aşağılanma ve çaresizlik, metnin çeşitli sahnelerinde açıkça dile getirilen ifadeler ve somut davranışlar üzerinden görünür hâle gelir:

"Burası benim için artık acı dolu bir yer, her şey burada başladı. Yelena beni ilk burada aldattı. İlk burada başkasıyla birlikte oldu. Bu sevgisizlik ve kaos karşısında kendimi çok çaresiz hissediyorum. Bu çaresizliği sadece bir kere yaşaması bile gerçekten çok korkunçmuş." (Limonov, 2011, s. 158).

Ediçka'nın çaresizliği en üst düzeyde yaşadığını belirten bu cümlelerinde şehvet, yalnızca bedensel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda öznenin iktidarını ve tanınma talebini sınırdışı çatışmalı bir alan olarak karşımıza çıkar. Şehveti bir güç kanıtı ve var olma aracı olarak gören Ediçka, kendini sürekli toplumsal sınırların kenarında görür. Yelena'nın gitmesiyle birlikte yaşamış olduğu sevgi eksikliğine karşı çaresizlik, yalnızca duygusal bir yoksunluk değil, aynı zamanda bir tanınma yoksunluğudur. Dolayısıyla Ediçka, normatif dünyanın reddettiği figür olarak şehveti ve provokasyonu bir kimlik, direniş ve varlık kanıtı olarak kullanır.

Limonov'un Ediçka'sı Yelena'nın yarattığı varoluşsal yaradan sonra, ilişkileri artık bir duygu alanı olarak değil, işlevsel bir saha olarak deneyimlemeye başlar. Nitekim hayatına giren Carol, Rozanna ve Sonya ile olan kısa süreli ilişkiler, onun için birer bağlanma değil, psikik yaraların sınındığı ve marjinal benliğin teyit edildiği geçici duraklardır. Bu bağlamda şehvet, duygusal yakınlık üretmekten ziyade, öznenin mesafe koyma ve durumu denetim altında tutma aracı olarak işlev görür. Ediçka'nın partnerlerini bilinçli biçimde "onlar bana ilginç gelmiyorlar o yüzden çok da gerekli değiller" (Limonov, 2011, s. 50) diye tanımlaması, kurulan temasın duygusal derinlik kazanmasının önünü baştan kesen söylemsel bir strateji olarak okunabilir. Bu tutum, Yelena ile yaşanan ihanet deneyiminin ve buna eşlik eden yoğun çaresizlik hissinin ardından geliştirilmiş bir savunma mekanizmasıdır. Kalıcı bağlardan kaçınmak, aynı zamanda yeni bir incinme ve ihanet ihtimalini de bertaraf etmeyi amaçlar. Dolayısıyla bu kısa süreli birliktelikler, Ediçka'nın sürekli kaçış ve arayış hâlindeki varoluşunun küçük ölçekli bir temsiline dönüşür. Mutlak ve yitirilen bir ilişkinin yerine bilinçli olarak sıradan ve duygusal açıdan nötr olanı ikame ederek, özne hem kendi özgürlüğünü hem de acısını denetim altına almaya çalışır. Bu durum, Ediçka'yı yalnızca toplumsal bağlamda değil, duygusal ilişkiler düzleminde de sınırdaki konumlanan; temas eden fakat hiçbir zaman tam anlamıyla dahil olmayan bir marjinal özne olarak sabitler.

Ediçka'nın sürdürdüğü şehvet odaklı ve geçici ilişki rejimi, derin bir psikolojik kaçış stratejisi olarak işlev görmekle birlikte, temeldeki bağ kurma ve aidiyet ihtiyacını tamamen ortadan kaldıramaz. Carol örneği, bu paradoksu net biçimde ortaya koyar: İlişki salt cinsel bir temas olmanın ötesine geçer ve dünyayla yeniden anlamlı bir bağ kurma çabasına dönüşür. Ediçka'nın Carol'da "gelecekteki bir sevgili" potansiyeli görmesi, yalnızlığın mutlaklığına karşı içgüdüsel bir direncin varlığını gösterir. Ancak bu potansiyelin gerçekleşmemesi, Yelena travmasının ardından kalıcı bağların Ediçka'nın zihinsel haritasında nasıl erişilmez ve kırılgan bir konuma yerleştiğini doğrular. İlişkinin dostluk düzeyinde kalması, onun duygusal riskten geri çekildiğini gösterir. Şehvetin yerini duygusal ve düşünsel yakınlık olasılığı olsa da bu durum ilişkinin seyrini değiştirmez: Ediçka temas kurar fakat tutunamaz, bağlanma eşiğine gelir ancak adım atmaz. Bu tekrarlayan model, Ediçka'nın marjinalliğinin yalnızca cinsel aşırılıklardan ya da toplumsal dışlanmadan kaynaklanmadığını, aynı zamanda kalıcı bir aidiyet gramerini kuramama halinden beslendiğini gösterir. Bu durum, yeraltında konumlanmış benliğin sürekliliğini vurgular ve Ediçka, sürekli bir temas halinde olmasına rağmen, her türlü kalıcı bağın eşiğinde duran kronik bir yabancı konumundaki yerini sağlamlaştırır.

Yelena tarafından terk edilmenin yarattığı varoluşsal anamdaki derin boşluk ve Batı medeniyetinin acımasız çarkları arasında silikleşen erkeklik imajı, Ediçka'yı hayatta kalabilmek adına geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini reddetmeye ve koruyucu eril bir figüre sığınarak cinsel kimliğini marjinal bir düzlemde yeniden inşa etmeye iter. Ediçka'nın New York sokaklarındaki ilk fiziksel eşcinsel deneyimi siyahi Chris ile gerçekleşmiş olsa da içsel yolculuğu bu eğilimlerin köklerinin çok daha eskiye, geçmişindeki bastırılmış anılara dayandığını ortaya koyar. Yelena tarafından terk edildikten sonra girdiği kimlik arayışında Ediçka, restoran müdürünün oğlu Gennadiy (Gena) ve kasap çırağı arkadaşı Sanya Krasniy gibi figürlerle olan geçmişini anımsar ve aslında her zaman "eşcinsel ilişkilerin sarmalında olduğunu, ancak bunu o dönemde adlandıramadığını" itiraf eder (Limonov, 2011, s. 62). Bu farkındalık, onun eşcinselliğini geçici bir yönelim olarak değil, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını aşma isteğiyle ilişkili, uzun süredir var olan bir eğilim olarak ortaya koyar. (Pişulina, 2023, s. 96). Ancak karakterin idealize ettiği "güçlü ve dünyayla çatışan erkek" figürü, Raymond karakterinde tam bir hayal kırıklığına dönüşür. Raymond, Ediçka için yalnızca fiziksel bir partner değil, aynı zamanda nefret ettiği "iğrenç burjuva" medeniyetinin bir temsilcisidir. Sanata ve şiire duyarsız bu yaşlı mülkiyetçi figür, Ediçka'nın arzuladığı romantik idealin "sahte" bir yansıması olarak kalır. Bu durum, kahramanın marjinal arayışında bile sınıfsal öfkesini ve sanatsal kimliğini her şeyin üstünde tuttuğunu gösterir.

Yelena'nın terk edişi ve Raymond'un ruhsuz dokunuşlarıyla derinleşen Ediçka'nın yabancılaşma süreci, Chris figüründe sarsıcı bir kırılma noktasına ulaşır. Marjinalliği, New York'un karanlık bir sokağında fiziksel şiddetin aniden cinsel bir şefkate dönüşmesiyle en uç noktasına varır. Ediçka'nın siyahi genç Chris'le sevişmeye başlaması ilk bakışta şaşırtıcı görünse dahi bu durum iki yabancıнын yaşadığı sıradan ve tesadüfi bir ilişki olarak nitelendirilmemelidir, nitekim ikili birkaç dakikalığına nazik ama tutkulu aşklar gibi birbirine bağlanır. Yine de bu birliktelik aslında tepeden tırnağa yalnız, yabancılaşmış ve kimse tarafından önemsenmeyen iki insanın buluşmasıdır (Svetlik, 2018, s. 67). Ediçka, bu deneyimin kendisi için adeta yeniden doğuş niteliğinde olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Kimsenin artık bana ihtiyacı olmadığını düşünüyordum. Üstelik iki aydan fazla bir süredir kimse bana dokunmamıştı. Chris beni sevdi, okşadı ve içimi hoş eden sözler söyledi. Neredeyse ağlayacaktım. Çok yorgundum ve ihtiyacım olan şey tam da buydu. Başımı ve beni okşayan başka bir adamın eli...” (Limonov, 2011, s. 106).

Sözlerden de anlaşılacağı üzere, Chris ile yaşanan bu marjinal birleşmede Ediçka, sonsuz gururunu bir kenara bırakır ve medeniyetin ondan esirgediği ilkel şefkate teslim olur. Toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılarak, sadece “başı okşanan yorgun bir yaratık” olma ihtiyacını kabul eder.

Ediçka’nın Chris ile olan cinsel birlikteliği eserin en önemli bölümü olarak nitelendiren Olga Matıç, bu deneyimi aynı zamanda Ediçka’nın Yelena’ya duyduğu geçmiş saplantıdan kurtulma çabası olarak yorumlar. Matıç’e göre, New York’un karanlık ve ücra bir köşesinde, kimliği ve geçmişi belirsiz bir siyahi adamla gerçekleşen bu eşcinsel birliktelik, okurlar için hem rahatsız edici hem de Ediçka’nın sefaleti üzerinden bir tür sempati uyandırıcıdır. (Matıç, 1986, s. 112). Öte yandan Ediçka’nın Chris’le yaşadığı deneyim, şehvetin yalnızca fiziksel bir ihtiyaç ya da psikolojik bir kaçış aracı olmadığını, aynı zamanda radikal bir varoluşsal protestonun dili haline geldiğini gösterir. Chris sınıfsal ve ırksal bağlamda Batı medeniyetinin dışladığı “öteki”yi temsil ederken, Ediçka’nın onunla kurduğu cinsel birliktelik, aslında medeniyetin tüm sınırlarını bilinçli bir şekilde ihlal etme eylemi olarak okunabilir. Bu eylemin sonucunda ise şehvet, Ediçka’nın hem geleneksel erkeklik imajından hem de Amerikan toplumunun ahlaki kodlarından nihai kopuşunu simgeler.

### Sonuç

Eduard Limonov’un Ben Ediçka adlı eseri, Dostoyevski ile biçimlenen Rus yeraltı geleneğini, XX. yüzyıl sonlarında yaşanan yoğun göç, kimlik krizi ve toplumsal parçalanma koşulları içinde yeniden yorumlayan özgün bir metin olarak değerlendirilir. Bu çalışma, Limonov’un söz konusu geleneği yalnızca biçimsel ya da tematik bir miras olarak devralmadığını, dahası onu biyografik deneyim, cinsellik ve politik tavırla iç içe geçen bütüncül bir varoluş meselesine dönüştürdüğünü ortaya koyar. Ediçka karakteri, Yelena ile yaşadığı duygusal yıkımın ardından cinselliği yalnızca bireysel bir yönelim alanı olarak değil, kimliğini yeniden kurma ve varlığını görünür kılma aracı olarak kullanır. Bu süreç, karakteri geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarının ötesine iter. Carol gibi figürlerle kurulan geçici ilişkiler, kalıcı bağlara duyulan güvensizliği ve marjinal benliğin sürekli doğrulanma ihtiyacını yansıtırken, Chris ile yaşanan karşılaşma, cinselliğin toplumsal normlardan bağımsız, doğrudan ve sarsıcı bir insani temas biçimine dönüştüğü noktayı temsil eder. Bu bağlamda şehvet, eserde basit bir haz arayışının ötesine geçip terk edilmişlik, yabancılaşma ve tanınma isteğiyle örülü bir varoluş mücadelesinin temel ifadelerinden biri haline gelir. Limonov, söz konusu eserinde cinselliği romantize etmek yerine onu göçmen bir bireyin psikolojik kırılmaları ve sistemle yaşadığı çatışmanın doğrudan yansıması olarak okuyucuya sunar. Bununla birlikte Dostoyevski’den miras aldığı yeraltı edebiyatı geleneğini yalnızca modern koşullara uyarlamakla kalmaz, aynı zamanda onu post-Sovyet ve küresel kapitalizm bağlamında daha kişisel ve provokatif bir şekilde yeniden inşa eder. Dolayısıyla eser bu özelliğiyle, yeraltı insanını yalnızca toplumsal kenarda konumlanan bir figür olmaktan çıkarıp, çağdaş dünyada benliğini bedeni ve arzuları üzerinden kurmak zorunda kalan bir özneye dönüştürerek yeraltı geleneğine yeni bir varoluşsal derinlik kazandırır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Yapay Zeka Kullanımı:** Yazar, çalışmada yapay zeka araçları kullanmadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

**Use of Artificial Intelligence:** The author has stated that they did not use artificial intelligence tools in this study.

### Kaynakça/ References

- Ataseven, E. (2025). Rusya’da muhalif milliyetçilik: Eduard Limonov’un siyasi dünyası. *Siyaset, Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi*, 5(1), 15–35. <https://izlik.org/JA32DZ67XK>.
- Carrère, E. (2011). *Limonov*. Penguin Publishing.
- Demir, B. (2019). Yeraltı edebiyatı kavramı ve tanımı üzerine bir inceleme. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(46), 4112–4121. <https://doi.org/10.26450/jshsr.1631>.
- Kathryn, H. (1990). *Between cultures: Third-wave Russian fiction in Russian and English* [Doctoral dissertation, Stanford University]. University Microfilms International.
- Kasatkina, K. V. (2016). *Tip «podpolnogo çeloveka» v russkoy literature XIX–pervoy treti XX v.* [Kandidatlık tezi, M. V. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi].
- Limonov, E. (2022). *Eto ya – Ediçka*. Alpina.
- Matiç, O. (1986). The moral immoralist: Edward Limonov’s Eto ja–Edic’ka. *Slavic and East European Journal*, 30(4), 526–540.
- Öktem, A. (2011). *Yeraltı edebiyatının temel özellikleri ve edebiyatımızda yeraltı*. Notos Kitap, 16–21.
- Pişulina, A. S. (2023). *Roman E. Limonova «Eto ya, Ediçka»: Kommunikatsiya «avtor- çitatel»* [Yüksek lisans tezi, Sankt-Peterburg Devlet Üniversitesi].
- Rogatçevski, A. (1998). *A biographical and critical study of the Russian writer Eduard Limonov* [Doctoral dissertation, University of Glasgow].
- Svetlik, A. (2018). Odinoçestvo v romane Eto ya – Ediçka Eduarda Limonova. In *Mejdunarodnaya nauçno-praktičeskaya konferantsiya «Hudojestvennyy tekst glazami molodih»*. Yaroslavl.