



RUS DÜŞÜNCESİNİN TÜRK SİNEMASINDAKİ İZLERİ: YERALTI VE KIŞ UYKUSU FİLMLERİ¹

The Traces of Russian Thought in Turkish Cinema: Inside and Winter Sleep Films

Doç.Dr. Barış KILINÇ²

Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

Yaygın Eğitim Bölümü

ORCID: 0000-0002-3176-9985

ÖZ

Edebiyat ile toplum arasında koparılamaz bir ilişki vardır ve bu ilişki sanat eleştirisi açısından oldukça önemlidir. Çünkü edebiyat eserleri ortaya çıktığı toplumun yaşantısını yansıtmaya potansiyeline sahiptir. Bu edebiyat açısından oldukça önemli bir ayrıcalıktır. Edebiyat eserlerinden; siyasetten sanata, ekonomiden kültüre ortaya çıktığı toplumun düşünce dünyasına dair muteber ipuçları edinmek mümkündür. Bu nedenle edebiyatın edebi bilginin yanı sıra yaşantı bilgisi de içerdiği söylenir. Söz konusu olan romanlar, öyküler ya da tiyatro oyunları ise, dramatik yapıları ve karakter tasarımları ile ortaya çıktığı toplumun bütün yaşantısını ve bu yaşantı yoluyla biçimlenen düşünce dünyasını okuyucunun gözleri önüne serer. Bu özellikle klasik edebiyatın oldukça tipik bir özelliğidir. Bu konuda Shakespeare'den Zola'ya, Balzac'tan Tolstoy'a birçok örnek de verilebilir. Shakespeare'nin eserlerinde Elizabeth dönemini, Zola'nın ve Balzac'ın eserlerinde Napolyon sonrası Fransa'nın toplumsal yaşantısını ve Tolstoy'da 1850'ler sonrası feodalizmden kapitalizme doğru evrilen Rusya'yı görmek mümkündür. Fyodor M. Dostoyevski ve Anton Çehov gibi Rus yazarların romanları, öyküleri ve tiyatro oyunları bu gözle değerlendirildiğinde, bu eserlerin Rus yaşantısından ve bu yaşantının şekillendirdiği Rus düşünce dünyasından izler taşıdığı görülecektir. Bu yazarlar Rusya'nın feodalizmden kapitalizme doğru evrildiği bir dönemde yaşamıştır. Bu dönem 1850'lerde başlar ve neredeyse 20. Yüzyılın başlarına kadar devam eder. Bu nedenle Rusya'nın bu dönemini anlamak için sözü edilen yazarları ve eserlerini incelemek yararlı olabilir. Bu makalenin konusu da Rus yaşantısının ve düşünce dünyasının Türk sinemasındaki izleridir; özellikle son dönem Türk yönetmenleri arasında yer alan Zeki Demirkubuz'un ve Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerindeki yansımalarıdır. Sözü edilen yönetmenlerin neredeyse bütün filmlerinde bu yazarların etkilerini görmek mümkündür. Yönetmenlerinin Dostoyevski'den ve Çehov'dan esinlenerek yaptıkları birçok filmi vardır. Demirkubuz'un *C Blok* (1994), *Masumiyet* (1997), *Üçüncü Sayfa* (1999), *İtiraf* (2001), *Yazgı* (2001), *Bekleme Odası* (2003), *Kader* (2006), *Kıskanmak* (2009), *Bulantı* (2015), *Kor* (2016) gibi filmlerinin Dostoyevski'den, Ceylan'ın *Koza* (1995), *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999), *Uzak* (2002), *İklimler* (2006), *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Ahlat Ağacı* (2018) gibi filmlerinin ise Çehov'dan izler taşıdığı görülmektedir. Bunların bazılarını uyarlama olarak adlandırmak da mümkündür. Tabii ki bu filmlerin tamamen bu yazarlardan etkilenerek yapıldığı söylenemez. Ayrıca bu çalışma kapsamında bu filmlerin tümünü bu gözle eleştirmek de mümkün değildir. Makalenin sorununu, amaçlı örneklem yoluyla seçilen *Yeraltı* ve *Kış Uykusu* filmlerine Rus yaşantısının ve düşüncesinin nasıl yansıdığı sorusu oluşturmaktadır. Demirkubuz'un *Yeraltı* (2012) filmi Fyodor M. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) romanından; Ceylan'ın *Kış Uykusu* (2014) filmi ise Anton Çehov'un *Karım ve İyi İnsanlar* (1882) öykülerinden esinlenme ya da uyarlamadır. Sözü edilen roman ve öyküler 1850 sonrası Rusya'nın dönüşüm döneminde yazılmıştır. Bu nedenle öncelikle, tarihsel bir incelemeyle iki yazarın ve ilgili eserlerinin Rus yaşantısı ve düşünce dünyasına dair söylediklerinin; sonrasında ise öykü ve karakter analizi ile bu yaşantının ve düşünce dünyasının ilgili filmlere nasıl yansıtıldığına ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Kısaca ilk olarak sözü edilen yazarların da şahit olduğu Rusya'daki

¹ Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

² bkilinc@anadolu.edu.tr

dönüşüm dönemi anlatılacak; ikinci olarak Dostoyevski’de ve Çehov’da yansımaları bulan ve sözü edilen dönüşüm döneminin şekillendirdiği düşünce dünyası üzerinde durulacak ve son olarak da bu düşünce dünyasının sözü edilen yazarlar ve eserleri yoluyla *Yer Altı* ve *Kış Uykusu* filmlerine nasıl yansıdığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu ortaya çıktığında 2000 yıllar sonrası Türk sinemasının genel düşünsel eğilimini anlamak mümkün olacaktır. Çünkü Demirkubuz ve Ceylan kendisinden sonra gelen birçok Türk yönetmeni etkilemiştir. Nitel bir çalışma olan bu bildiride veriler literatür taraması yoluyla elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Rus Düşünce Dünyası, Rus Edebiyatı, Dostoyevski, Çehov, Türk Sineması, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeraltı ve Kış Uykusu.*

Extended Abstract: There is relation which can not be taken away between literature and society and this relation is very important in terms of art criticism. Because literature works has a potential power to reflect the life of society in which it emerged. This is very important privilege for literature. It is possible to obtain credible clues from literature from politic to art and from economy to culture about world of thought of society which it is came out of in. Therefore, it is mentioned that literature contains knowledge of life as well as literary knowledge. If novels, stories or theater plays are in question, with their dramatic structure and character design they can present to the reader the whole life of the society which they are came out of in and the world of thought shaped by this life. This is especially a quite typical characteristic of classical literature. In this subject from Shakespeare to Zola and Balzac to Tolstoy many examples can be also given. It is possible to see the period of Elizabeth in Shakespeare’s works, the social life of France after Napoleon in the works of Zola and Balzac, Russia’s life which evolved from feudalism to capitalism after 1850s in the works of Tolstoy. When the novels, stories and theater plays of Russian authors like Fyodor M. Dostoevsky and Anton Chekhov are evaluated with this eye, They will be seen that it carries traces of Russian life and the world of thought shaped by this life. These authors had lived in the transformation period of Russia which evolved from feudalism to capitalism. This period continues from 1850s almost until the beginning of the twentieth century. Therefore for understanding the period of Russia, it can be useful to examine these authors and their works. The subject of this article is also the traces of Russian life and the world of thought in Turkish cinema and reflection in the films of Zeki Demirkubuz and Nuri Bilge Ceylan who are among Turkish directors in the last period. It is possible to see effects of these authors almost in all films of these directors. These directors have lots of films which were made by inspiring from Dostoevsky and Chekhov. Demirkubuz’s films like *Block C* (1999), *Innocence* (1997), *The Third Page* (1999), *Confession* (2001), *Fate* (2001), *The Waiting Room* (2003), *Destiny* (2006), *Envy* (2009), *Nausea* (2015) and *Ember* (2016) usually contain the traces from Dostoevsky and also Ceylan’s films like *Cocoon* (1995), *The Small Town* (1997), *Clouds of May* (1999), *Distant* (2002), *Climates* (2006), *Three Monkeys* (2008), *Once Upon A Time in Anatolia* (2011) and *The Wild Pear Tree* (2018) contain the traces from Chekhov. Some of these can be also called as an adaptation. Of course it can not be said that these all films were made by being affected from completely these authors. Besides in this scope of article it is impossible to criticize their all films with this eye. Therefore the problem of the article is the question of how Russian life and Russian thought are reflected in *Inside* and *Winter Sleep* films selected by purposive sampling. *Inside* (2012) film of Demirkubuz is an adaptation of or inspired by *Underground Notes* (1864) novel of Fyodor M. Dostoevsky and *Winter Sleep* (2014) film of Ceylan is also adaptation of or inspired by *The Wife and Good People* (1882) stories of Anton Chekhov. The novel and the stories which are mentioned were written in the transformation period of Russia after 1850. For this reason first of all it will be intended to reveal what were said by two authors and their corresponding works about Russian life and the world of thought with a historical review and then with story and character analysis it will be intended to reveal how the life and the world of thought are reflected to the films. In brief firstly the period of transformation in Russia, which is witnessed by the authors who are mentioned, will be explained; secondly it will be focused on world of thought which is shaped by this Russian life in the transformation period and reflected to the works of Dostoevsky and Chekhov and finally it will be try to been revealed how this world of thought by the way of the authors and their works is reflected in *Inside and Winter Sleep* films. When this is revealed, it will be possible to understand the overall intellectual tendency in Turkish cinema after 2000s. Because Demirkubuz and Ceylan affected a lot of Turkish film directors who come after them. This article which is qualitative study, data were obtained by literature review.

Key Words: *Russian world of thought, Russian Literature, Dostoyevsky, Chekov, Turkish Cinema, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Underground, Winter Sleep.*

Giriş

Edebiyat, edebi bilginin yanı sıra bir de yaşantı bilgisi içerir. Kuşkusuz böyle bir bilgi edinmek için okunuyor değildir ama bir edebi eserden, siyasetten sanata, ekonomiden kültüre ortaya çıktığı toplumun düşünce dünyasına dair

muteber ipuçları edinmek mümkündür. Özellikle söz konusu olan romanlar ya da öykülerse, dramatik yapıları ve karakter tasarımları ile ortaya çıktığı toplumun yaşantısını ve bu yaşantı yoluyla biçimlenen düşünce dünyasını okuyucunun gözleri önüne serer. En azından bazı eleştirmenler için bu böyledir. Örneğin Engels, Margaret Harkness'e yazdığı, romanı *Şehirli Kız'ı* (City Girl) eleştirdiği mektubunda, gerçekliğin yazarın görüşlerine rağmen eserde kendine geçit bulabilmesi gerektiğine dikkat çeker ve Balzac'ı över. Balzac siyasi olarak Lejitimist (Bourbonslara bağlı) olmasına rağmen *İnsanlık Komedyası* adlı eserinde, Fransa'nın toplumsal yaşantısını öyle ayrıntılı bir biçimde yansıtır ki burjuvazinin yükselişi karşısında göçüp gitmekte olan soyluları resmederken tam bir gerçekçilik örneği gösterir (Engels, 2006: 60). Balzac ve Soljenitsin üzerinden "sanat bilgisi nedir?" sorusuna cevap verirken Althusser de hemen hemen aynı düşüncededir. Ona göre sanatın ayırıcı niteliği gerçekliği andıran şeyi, görmemizi, algılamamızı, duyumsamamızı sağlamaktır ve büyük roman bunu, bireylerin yaşanmışını ya da yaşantısını göstererek yapar (Althusser, 2004, ss. 103-105). Lenin'inin *Pravda* dergisinde yazdığı Tolstoy eleştirilerinde, Tolstoy'un kırsal Rusya üstüne, toprak ağaları ile köylülerin yaşam tarzı üstüne erişilmez bir bilgiye sahip olduğunu, dünya edebiyatının en iyi ürünlerinden sayılan sanatsal yaratımlarında, bu yaşamı anlattığı söylemesi de (Lenin, 2006: 224) edebiyat ile yaşantı arasındaki ilişkiye dair bir beklentinin varlığına işaret etmektedir. Örnekler tabii ki çoğaltılabilir.

Bu bakış açısı çerçevesinde bu makalenin konusunu da Rus edebiyatına yansımış Rus yaşantısının ve bu yaşantının koşullandırdığı düşünce dünyasının Türk sinemasındaki izlerine yönelik arayış oluşturur. Özellikle de son dönem Türk yönetmenleri arasında yer alan Zeki Demirkubuz'un *Yeraltı* (2012) ve Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* (2014) filmlerinde, bu düşünce dünyasının nasıl yansımış olduğu konu edilmektedir. *Yeraltı* filmi Fyodor M. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) romanından; *Kış Uykusu* (2014) filmi ise Anton Çehov'un *Karım* ve *İyi İnsanlar* (1882) öykülerinden esinlenme ya da uyarlamadır. Makalenin sorununu da amaçlı örneklem yoluyla seçilen bu filmlerde, Rus yaşantısının ve düşüncesinin nasıl yansıdığı sorusu oluşturmaktadır. Belki de bu nedenle öncelikle tarihsel bir incelemeyle, iki yazarın ve sözü edilen eserlerin yazıldığı dönemin Rus toplumsal yaşantısından söz etmek gerekmektedir. Böylece bu yaşantının nasıl bir düşünce atmosferi yarattığına dair yazarların eserlerinin okunması daha kolay hale gelecektir. Sonrasında ise öykü ve karakter analizleri yoluyla sözü edilen dönemde, Rus toplumunun düşünce dünyasının ilgili filmlere nasıl yansıtıldığının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Nitel bir çalışma olan bu makalede veriler, literatür taraması yoluyla elde edilmiştir.

1. Rusya'da Toplumsal Dönüşüm Dönemi (1861-1905)

Dostoyevski'nin ve Çehov'un yaşadığı ve yazdığı dönem, Rusya'nın feodal üretim biçimi ve ilişkiler ağından kapitalizme doğru evrildiği oldukça çalkantılı bir zaman aralığına denk gelir. Dolayısıyla bu dönüşümün iki yazarın da eserlerine yansıdığı, bu yansımanın etkisiyle ortaya çıkan temel temaların, öykülerin ve karakterlerin sözü edilen filmlerde de karşımıza çıktığı görülür. Bunun için öncelikle sözü geçen iki yazarın yaşadığı dönemin Rusya'sında nasıl bir dönüşüm gerçekleşmiş ve bu dönüşüm, yazarların eserlerine nasıl yansımış olduğu ortaya koymakta; sonrasında ise bu yazarların eserleri ile ete kemiğe bürünmüş ya da somut hale gelmiş Rus yaşantısı ve düşünce dünyasının *Yeraltı* ve *Kış Uykusu* filmlerine nasıl yansıdığını anlamaya çalışmakta yarar vardır.

Böyle bakılınca hem Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* romanı ile öbür romanlarını hem de Çehov'un *İyi İnsanlar* ve *Karım* gibi öyküleri ile tiyatro oyunlarını hangi zaman aralığı içerisinde yazdığını, yani bu iki yazarın yaşadığı ve yazdığı dönemi tespiti önemli hale gelir. Dostoyevski 1820'li yıllarda doğup 1880'li yıllarda vefat etmiş ve eserlerinin çoğunu da ki *Yeraltından Notlar* 1864 yılında yazılmış, 1850'li yıllar ile 1880'li yıllar arasında kaleme almış bir yazardır. Çehov ise 1860 yılında doğup, 1904 yılında vefat etmiş; hemen hemen bütün eserlerini de Dostoyevski'nin ölüm tarihi ile 1900 yıllar arasında kaleme almıştır ki *Karım* adlı öyküsü 1892'de, *İyi İnsanlar* da hemen hemen aynı tarihlerde yazılmış öykülerdir.

Bu tarih aralıkları Rusya için oldukça önemlidir. Çünkü bu dönem Rusya'da, 1861 yılında köleliğin kaldırılışı ile birlikte başlayan, feodal çarlık rejiminden kapitalist topluma geçişin kendine özgü sancılarının

yaşandığı tarihsel bir sürecin yaşandığı bir dönemdir. Rusya, büyük bir toplumsal sarsıntı içindedir. Tarihsel olarak önemli dönüm noktaları olarak anılan 1861 ile 1905 yılları arasında geçen yıllarda toprak köleliğinin izleri kadar dolaysız kalıntılarının da ülkenin bütününe, özellikle de kırsal kesimdeki ekonomik ve siyasal yaşama kök saldığı görülür. Ama aynı zamanda, bu dönem, kapitalizmin aşağıdan hızla geliştiği, yukarıdan da yerleştirilmeye çalışıldığı bir dönemdir (Lenin, 2006: 223).

“Toprak köleliğinin kalıntıları nerede görülüyordu o halde? Her şeyden önce ve apaçık olarak şu olguda: öncelikle bir tarım ülkesi olan Rusya’da, o dönemde, tarım 1861 yılında toprak ağaları yararına kuşa çevrilen eski feodal beylik toprakları üzerinde, köhnemiş, ilkel yöntemlerle çalışan, yoksul ve bitap düşmüş köylünün elindedir. Öte yandan, tarım, Orta Rusya’daki kırılmış toprakların (ki bu tabir, Rusya’da toprak köleliği kaldırıldığında köylülerden alınan topraklar için kullanılır), otlakların, hayvan sulama yerlerinin vb. karşılığında köylüyü, karasabanını ve beygirini çalıştırarak ekip biçen toprak ağalarının elindedir. Bütün iyi niyet ve amaçlarına rağmen köhnemiş feodal sistemdi bu. Bütün bu dönem boyunca Rusya’nın siyasal sistemi, feodalizme batmıştı. Gerek ilk kez 1905 yılında değiştirilmek üzere harekete geçilen devlet örgütlenme biçiminden gerek toprak soylularının devlet işleri üzerinde ağırlıklı etkilerinin olmasından gerekse de çoğunlukla toprak soylularının arasından gelen, özellikle yüksek rütbeli devlet memurlarının sınırsız bir yetkiye sahip olmasından açıkça anlaşılırmaktaydı bu (2006: 223, 224).”

1861’den sonra, bu eski ataerki yapı, dünya kapitalizminin etkisi altında gitgide dağılıp çözülür. Köylüler açlıktan ölüp gitmekte, görülmedik bir yıkım içinde toprağını terk edip şehirlere göçmektedir. Ortada kalmış köylülerin ucuz emeği sayesinde inşa edilen demiryolu, fabrika ve işletme sayısında patlama olmuştur ve finans kapitalle birlikte ticaret ve sanayi de hızla gelişmektedir (2006: 224). Yine Lenin başka bir yazısında bu dönemi şöyle değerlendirir: “1962-1904 dönemi Rusya’da böyle bir çalkantı dönemiymiş. Kendi bağrında yeni sistemin yeni yeni biçimlenmekte olduğu eski sistemin, bir daha dirilmemek üzere, herkesin gözleri önünde çöktüğü; yeni sistemi biçimlendirmekte olan toplumsal güçlerin ilk kez ülke çapında çok geniş bir biçimde en değişik alanlarda, daha 1905’te başlayan kitlesel halk eylemleri içinde görüldüğü bir dönem (2006: 230).”

A. Mümtaz İdil de *Sovyet Romanı* adlı eserinde benzer toplumsal koşullara dikkat çeker. Ona göre roman açısından ilk dönem olarak adlandırılan 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadarki sürede halkın kültür düzeyi ve yaşam koşulları üzerindeki etkileriyle burjuva ahlakı ve yapısal özellikleri ile genel olarak feodal yaşam biçimi ve bu yaşantının yansımalarını değerlendirmeden Sovyet romanını anlamak kolay değildir (İdil, 1983: 8, 9). İşte hem Dostoyevski hem de Çehov böyle bir Rusya’da yaşamış ve yazmışlardır eserlerini. Dolayısıyla bu büyük çaplı sarsıntı ister istemez eserlere de yansımıştır.

2. Dostoyevski’de ve Çehov’da Rus Düşüncesi

Feodal rejimden kapitalizme doğru evrilen anomi halindeki toplumun, dönemin yazarlarına ve düşünürlerine etki etmediğini söylemek çok da mümkün değildir. Farklı içerik ve biçimlerde de olsa sözü edilen yazarların eserlerinde işlenen konular daha çok yaşanan çalkantılı bu dönemin hayal kırıklıklarına dairdir. Tarihsel olarak sözü edilen dönemin Dostoyevski’deki yansımalarına değinmek gerekirse, öncelikle bu yansımanın içeriğinden söz etmek ve sonrasında da bunun nedenine değinmek belki de en doğrusu.

Kısaca özetlemek gerekirse Dostoyevski, yabancılaşmış, uyumsuzluk duygusu ile yaşayan ve bu duygunun yarattığı ikircikli ruh hali içinde eyleyen, yani bir taraftan maddi dünyaya yönelmiş, diğer taraftan da bu yönelişin anlamsızlığı kavramış ve bunu Tanrı’ya sığınarak aşmaya çalışan karakterler ile bunun toplumsal bağlamına yönelik de atıflar içeren, yani bu bağlamı sezdiren dramatik yapılarla sahip öyküler anlatır. Yazar hakkında düşünen, yazan, onun metinlerini eleştiren ya da değerlendiren, her biri kendi yorumu ile öne çıkan birçok yazar ya da düşünür Dostoyevski’yi böyle yorumlamaktadır.

Örneğin Albert Camus, Dostoyevski'yi kendi başkaldırı felsefesini temellendirebilmek için kullanırken, yazarın eserlerinde uyumsuzluğu duyumsayan ama onun ötesine geçemediği için de felsefi intihar ile doğaüstü başkaldırıya yönelen karakterleri konu edinmekte olduğunu söyler (Camus, 2006: 111-118). Uyumsuzluk insanın istekleri karşısında dünyanın kayıtsız kalmasıdır. İnsanın en önemli istediği ise Freud'a göre acıdan kaçınmak ve mutlu olmaktır ya da ölümsüzlük (Freud, 2013: 26, 37). Uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir (Camus, 2006: 22) der Camus. Peki nasıl? Kişi, dekorların yıkıldığını duyumsayıp, makinemsi yaşamın edimlerinin sonunda, her gün tekrar edenin aynılığının bıkkınlığını hissedebilir. Ayrıca zamanın akışına kapılıp gitmenin, yavaş yavaş ölüme götüren ilerleyişin, geleceğe dayanarak yaşamının anlamsızlığını ve boşluğunu kavrayabilir. Ya da akli ve mantıki çıkarımlara, her türlü fiziki ve toplumsal anlamlandırmalara ve bilimsel açıklamalara rağmen dokunulamaz halde kalan dünyaya ve anlaşılmaz mekaniklikleri ile insan dışı bir şeyler salgılayan öbürlerine karşı yabancılaşabilir. Bütün bunları bir de başkalarının yaşamışlığına bağlı kazanılan ölüm deneyiminin anlaşılmağına karşı duyulan ve giderek artan korku izleyebilir (2006: 24- 26). İşte Dostoyevski romanlarını ya da öykülerini, uyumsuz keşiflerin kılışal olarak nasıl ortaya çıktığını göstermek için yazar (2006: 115).

Ancak uyumsuzluğun iki zorunlu ögesi vardır: insan ve onun isteklerine karşılık vermeden öylece duran dünya (Camus, 2006: 39, 40). Dostoyevski, sözü edilen bu karşılaşmayı ve bu karşılaşmadan doğan gerilimi yansıtmayı becerir (2006, s. 115); ancak sonunda Camus'nün felsefi intihar dediği bir tutumla, karşılaşmanın temel öğelerinden birini yani dünyayı ortadan kaldırır (Camus, 2006: 38- 57) ve doğaüstü başkaldırıya yönelir (Camus, 2004: 63- 69). Camus'e göre bu kaçıştır ve Dostoyevski gibiler, tuhaf bir uslamlayla, insanlarla sınırlı, kapalı bir evrende, usun yıkıntıları üzerinde yükselen uyumsuzdan yola çıktıktan sonra, kendilerini ezeni tanırlaştırır ve ellerini boş bırakan şeyde bir umut nedeni bulurlar. Bu zorlama umudun özü hepsinde, dinselidir ve üzerinde durulmaya değer (Camus, 2006: 41).

Camus'nün söylediklerinde haklı olduğu söylenebilir. Çünkü Dostoyevski yabancılaşmanın ardından ortaya çıkan içindeki boşluğa anlam verebilmek için Ortodoksluğa sığınır. Hz. İsa'yı kurtarıcı olarak görür. Hemen hemen bütün eserlerinde de bu arayış, temel trajik motivasyonu oluşturur. Andre Gide'nin Dostoyevski yorumları bu yöndedir. Andre Gide öncelikle Dostoyevski'yi anlamak için Rusya'nın ve Rus insanının genel özelliklerini dikkate alır. Ona göre Dostoyevski tam bir Rus'tur. Üstelik Sibiryaya sürgünü sırasında tanıştığı İncil'le o kadar hemhal olmuştur (Gide, 1998: 65, 66) ki Rusluğunu tescillemiştir de. Bu Rusluk, Batı'nın rasyonelliği ile açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Öncelikle Rus iklimi sanıldığından tersine oldukça sıcaktır. Sınıfsal engeller insan ilişkilerinin sıcaklığı karşısında erir. Toplumun, aniden ortaya çıkan ve bazen sıradan bir karşılaşma sonrası doğuveren apansız sevgiler ile yoğrulduğu görülür. İç yaşam Rusların gözünde bütün öteki toplumsal ilişkilerden çok daha önemlidir. Bütün bunlara bir de Ruslara özgü dinsel temelli güvensizliği eklemek gerekir. Alçak gönüllülüğe ve doğuştan günahkârlığın kabulüne dayalı bir güvensizliktir bu. Gide bütün bunlara, Ruslara özgü olan başka bir meziyeti daha ekler, bu meziyet, birçok Rus yazarında dile gelen bir meziyettir: Dini kurtuluşa giden yolun Rusya'dan geçtiğine inanış (1998: 67-71). Ruslardaki bu Hristiyanlık duygusunun bir Batılı tarafından anlaşılmasını beklemek anlamsızdır. Yanıldığını kabul ederek, her kavgadan ve hatta en küçük tartışmadan bile alçakgönüllülük ile sarmalanmış bir özürle ayrılmak söz konusu olduğunda hiç kimse bir Rus'tan daha istekli olamaz. Batılının aksine bir Rus düşmanlarının önünde dahi her zaman kendini aşağılamaya ve suçlamaya hazırdır. Ancak Ruslara özgü bu Hristiyan düşüncede, aşağılanmaya tahammül asla söz konusu değildir. Böyle olduğunda alçak gönüllüğün yerini hemen dik başlılık alır. Alçak gönüllülük cennetin kapılarını açarken, aşağılanma cehenneme götürür. Alçakgönüllülük gururdan vazgeçirmekteyse eğer, aşağılanma tersine gururu kamçulamaktadır. Bu gurur, insanları çoğu kez tanınmaz hale getirir ki bu nedenle Dostoyevski'de de çoğu kez bir duygu ansızın, örneğin bir aşağılanmanın alçakgönüllü birini dünyanın en dik kafalı adamı haline getirmesi gibi, kendini tam tersi bir duyguya bırakıverir (1998: 73- 79). Çünkü Dostoyevski de tipik bir Rus'tur. Yeraltından Notlar romanının ana karakterini hatırlayın. Gide'nin Dostoyevski'de bulduğu Ruslara özgü tipiklik, Ruslara özgü dini kabullerle yakından ilişkilidir. Dostoyevski'nin zekâlarını bir kenara bırakan ve kişisel istençlerinden sıyrılarak

yaşayabilen kahramanları da tıpkı alçakgönüllü boyun eğişi kabullenmiş kahramanları gibi cennete en yakın kişilerdir. Zekâ ve istenç iyilik için çalıştıklarında bile felakete ve kibre götürür (1998: 79, 80). Dolayısıyla zihinsel ve tutku bölgesinin ötesine geçebilen ve irrasyonel dünyanın kalbine yerleşebilen kişiler kurtuluşa erecektir. Dostoyevski'nin tipik Rusları tıpkı kendi gibi bu bölgeler arasındaki çatışma içinde yoğrularak, onların erişemediği dünyaya doğru yönelir (1998: 111-115).

Henri Troyat ise Dostoyevski'deki ikilemden, daha doğrusu ikircikli durumdan söz eder. Hatta *İkinci Kişilik* (1846) eserine atıfta bulunarak, ikircikli karakterler ve dünyalar yaratma düşüncesinin Dostoyevski'nin yaşamı boyunca yakasını bırakmadığını söyler (Troyat, 2004: 91). Troyat, Dostoyevski'yi anlamak için ailesinin, okuduğu okulların, Avrupa gezilerinin, dini inanışının ve çocukları ile ilişkisinin; kısaca bütün yaşamının incelenmesi gerektiğini düşünür ve ondaki gelgitleri bu yaşam ile ilişkilendirir. Troyat'a göre onda bir yanda, iki kere ikinin dört ettiği bir dünyada yaşayan (2004: 70) bu dünyanın akılcı işleyişine kendini kaptırarak sorunlarını, bu akılcılığın kerameti ile çözmeye çalışan bir mühendis; öbür yanda St. Petersburg sokaklarında dolaşırken bir gece yarısı ansızın keşfettiği gizemi (2004: 64), akıldışı olduğunu düşündüğü dünyayı, böyle düşünen karakterler yoluyla anlatmaya, sezdirmeye çalışan bir yazar vardır: Alçak gönüllü Hristiyan bir Alyoşa ile şeytan gibi tanrıtanıma bir Ivan Karamazov arasında gidip gelen; ateşten ve aynı zamanda buzdan bir mühendis yazar (2004: 48, 49). Ancak asıl olan ikircikli durum ve bu durumun sonlandığı o gizemli andır. İnsan-tanrının yaratıldığı o an. Bunun en iyi örneğini *Yeraltı* adamı verir. Bu adam bütün yapıtlarının anahtarıdır. Dostoyevski iki kere ikinin dört ettiği dünya ile asıl olduğu iddia edilen nedensellik evreni arasında bir seçim yapmanın mümkün olmadığı bir yerde asılı kalan, dünya yaşamının doğal anlayışıyla doğaüstü anlayış arasında bir o yana bir bu yana çekiştirdiği karakterini, öylece asılı kalmak yerine, belirsiz, gizemli, akıldışı saydığı yere doğru iter (2004: 246, 247): Örneğin "*Yeraltı adamı, Raskolnyikov, Stavrogin, Kirillov, Şatov, Verkovenski, İvan Karamazov, bu insanların topunu bir düşünce kamçılar. Bu düşünceyle, bu düşünce için yanıp tutuşurlar. Konfor, para, toplumsal konum sorunları onları hiç ilgilendirmez. Ayaklarının dibine gelen, ellerinin, dışlarının altında bulunan, gözlerinin önünde serilen şeylerle ilgilenmezler, onlarla alay ederler. Gerçekle düş arasında bir sınır tanımazlar. Birinden öbürüne geçerler. Dünyayı genişletirler (Troyat, 2004: 248).*"

Troyat'ın Dostoyevski'nin yaşamı ile eserleri arasında kurmaya çalıştığı bu ilişkiyi, Sigmund Freud'un psikanaliz temelli bilimsel bakış açısı ile yorumlamaya çalıştığı görülür. Freud, Dostoyevski'yi tamamen psikiyatrik bir vaka olarak görür. Ondaki ikircikli ruh halinin asıl nedeni olarak onun yaşantısını gösterir. Sevgi yoksunluğunun nefrete dönüştüğü bir yaşamdır bu. Alkolik babasının (feodal bir aristokrat) baskıcı eğilimleri yüzünden erken yaşta kaybettiği annesine duyduğu derin ihtiyacı giderememesinin; bu ihtiyacı gidermek için yöneldiği babasını sevmek yerine suçlamasının onda yarattığı buhrana atıfta bulunur. Bu buhranın onun ölümünü istemeye kadar ileri gitmesi ve babasının kölelerince öldürülmesi ise son damla olur. Bütün yaşama isteğine ve tutkularının karşı konmaz itkilerine rağmen Tanrı'ya yönelmesinin ve büyük bir ahlakçı gibi davranmasının nedeni de kendisini bu ölümün suçlusunu ilan etmesi ile ilgilidir. Dostoyevski, kendisini cezalandırmak istemektedir. Ondaki bu sado-mazoşist eğilim, sonunda sara olarak kendini gösterir; ancak Freud'un odipus karmaşası ile açıklamaya çalıştığı bu buhranın tek sonucu sara da değildir. Dostoyevski bu nevroitik rahatsızlığın kendini cezalandırmak için yeterli olmadığını düşünür ve her fırsatta aşağılanmaya kadar varan alçaltmaların içine atar kendini ve eserlerinde de bunu över. Suçsuz olmasına rağmen Sibiryâ sürgününü ve idam cezasını kabullenir. Freud'a göre Dostoyevski'nin bu cezayı gerçek babasına karşı işlemiş olduğu suçun cezası yerine geçen bir ceza olarak görür ve böylece çar ile babasını özdeşleştirir. Aslında Freud, Dostoyevski'nin yaşamının iki yönünü de görür. Bir yanda her türlü duyguyu en uç noktasına kadar yaşamaya vakfetmiş bir adam vardır; öbür yanda ise bu yaşantı karşısında baba katilliği yüzünden duyduğu suçluluğu cezalandırmaya çalışan ve bunu yapmak için kendini hadım etmeye çalışan başka biri. Bu başkası eserlerinde bu yüzden Tanrı'ya, akıldışı bilinmeze ulaşmayı istemektedir (Freud, 2014: 221- 242).

Stefan Zweig'in Dostoyevski yorumu da oldukça edebidir. Ona göre, Dostoyevski'nin durup dinlenmesine izin vermeden geçen hayatı, eski Ahit kahramanlarının hayatı gibidir. En güvendiği anlarda Tanrısı kendisini yere serer. Bir süre sonra ise mücadelesi isyana dönüşür; isyanı da birden umuda ve Tanrı aşkına. Tanrı'nın iradesini

her zaman üzerinde hissedilen Dostoyevski, kaderine karşı koymaz ve Hz. Eyüp gibi onun önünde hep eğilir. Tanrı Dostoyevski'yi, mutluluktan gözleri kamaşmış onu unutmasını diye tekrar tekrar acının içine iterken; onun acıya isyanı, zihni ve inancı sayesinde diner (Zweig, 2007: 97). Dostoyevski, bütün bu acıların, onu keşfetmesi için yine Tanrı tarafından yapılan uyarılar olduğunu düşünür. İsyân ve inanç arasında kalan ömrü, kendi gibi yoksul ama inançlı ve tutkulu insanların ülkesi Rusya sevgisi ile geçer. Eserlerinin kahramanı bu Rusya'dır. Eserlerinin nedeni ise Tanrı'ya ulaşma isteğidir. Bu, onun için büyük bir ihtiyaçtır. Tanrı, çelişkilerle dolu yaşamının nedeni olduğu gibi bu çelişkileri giderecektir de: *"Ebediyen parçalanmış olan birliğe kavuşmak ister. Ebediyen kovalanana sığınılacak bir yer; ebediyen kovulmuşsa, tutkunun bütün hızlı akıntılarıyla sel gibi akana bir çıkış, bir huzur, bir deniz gereklidir. Dostoyevski Tanrı'ya böyle hayal eder, bir sükkûnet olarak ve onu sadece bir ateş olarak bulur (2007: 199)."*

György Lukács, Dostoyevski'deki bu tipik Ruslara özgü eğilimi; ikircikli ruh halini, rasyonel dünya ile irrasyonel olan dünya arasındaki gidip gelişi ve tabii ki uyumsuzluk duygusunu aşma yolları ile ilgili Tanrısal çözümleri, daha toplumsal bir eleştiri ile açıklamayı tercih etmiştir. Ve aslında bu toplumsal eleştiri, yazarın yaşadığı dönemin etkisiyle yazdığı tespitini de içerdiği gibi; Camus'den Freud'a yapılan değerlendirmelerin toplumsal zemini; daha doğru bir ifade ile Rusya'nın yaşadığı dönüşümün sancılıları ile Dostoyevski'deki yansımaları arasında kurulması neredeyse zorunlu olan ilişki ile ilgili dikkat kesilmeyi sağladığı için önemlidir. Lukács, yenilikçi romanın çağdaş bir temsilcisi olarak görse de (Lukács, 2000: 40) Dostoyevski'yi diğerlerinden daha gerçekçi bulur. Büyük oranda perspektif yoksunu, psikopatolojik, yabancılaşmış ve toplumsal bütünden koparılmış; böyle olduğu için de özel koşullar içerisinde değerlendirilmesi gereken karakterler yarattığı için kendi soyut gizliliklerine hapsolmuş yazarlara dâhil etmek istese de Dostoyevski'yi tamamen gözden çıkarmış da değildir.³ Dostoyevski'nin her şeye rağmen böyle bir yalnızlığı hâlâ toplumsal bir çerçevede gördüğünü; bu yalnızlığın toplumsal koşullarına ve sonuçlarına değinebildiğini düşünür. Ona göre Dostoyevski'nin kahramanlarının çektiği acıların kaynağı, kapitalizmin ilk dönemlerindeki insanlık dışı niteliği ve özellikle de bunun kişisel ilişkiler üzerindeki yıkıcı etkisidir (2000: 70). Lukács bunu daha anlaşılır kılmak için Raskolnyikov'u örnek verir. Avrupa'nın içine düştüğü kahramanlık çağını idealize eden en önemli kişidir Napolyon. Oysa bu kahramanlık çağının üzerinden çok kısa bir zaman geçmesine rağmen Napolyon gibi yükselebilenin ya da basit bir statü elde edebilmenin idealize edildiği biçimiyle çok kolay olmadığı dair eleştiriler burjuva kamusal alanın üzerinde kara bir bulut gibi gezmeye başlamış; Balzac ve Stendhal gibi natüralistlerin (Lukács, 2012: 103) yanı sıra Goethe gibi romantiklerin burjuvaziye yönelik eleştirileri de (Engels, 2006: 1172-174) içinden çıktıkları toplumsal ilişkilere ya da kültürel mirasa uygun bir biçimde çoktan sanatın nesnesi haline gelmiştir. Kısaca tarihsel olarak, bu kahramanlık öyküsünün ve bu öyküye yönelik eleştirilerin oldukça uzağında ve gerisinde kalan Rusya, kendi kahramanlarının peşinden koşmaya başladığında, Batı Avrupa'da burjuva toplumu, eleştirileri ile birlikte çoktan kök salmıştır.

Ruslar kendilerine özgü yeni bir burjuva toplumu yaratma hayaliyle kendi kahramanlarının peşinden koşmaya başladıklarında, çok başka ve yine kendilerine özgü engellerle karşı karşıya kalır. Bu engeller ise Dostoyevski'de hayat bulduğu üzere oldukça ahlaksal ve ruhbilimseldir. Lukács'a göre, Dostoyevski Rus insanının Napolyon'un ya da ona benzer başka bir Rus kahramanın izinde gitmek ya da onun gibi yükselmek gibi büyük amaçlar uğruna insanları çiğneyip çiğneyemeyeceği sorusuna Raskolnyikov'la cevap verir. O artık bir deney nesnesidir. Dostoyevski bu kahramanı ile eserinde, sıradan bir Rus'un Napolyon gibi olmak için ruhsal olarak elverişli olup olmadığını dener. Amaç araç olur ve dışsal motivasyon yetersizliği ile içine yönelen sıradan bir Rus'un nasıl büyük bir boşlukla karşı karşıya kaldığını gösterir. Somut bir eylemden ruhbilimsel bir deney çıkar ki bu deney, Rusya'nın kapitalistleşirken Rusların nasıl bir ikileme karşı karşıya kaldıklarını da ortaya koymuş olur (Lukács, 2012: 103- 106). Böylece Dostoyevski, yavaş yavaş yitirilen, dönüşürken yozlaşmış geleneksel ilişkilerin

³ Perspektif yoksunluğu, psikopatoloji ve soyut gizlilik konusunda bkz. Lukács, G. (2000). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı (Çev. C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi. ss. 28 -45.

yerine alan aşırı rasyonel dünya karşısında yine geleneğine sığınan bir katilin dinle arınışını resmeder ve bu resmedişte neredeyse kendi yaşamına dair izler sunar okuyucusuna.

Aslına bakılırsa Anton Çehov da Lenin'in sözünü ettiği geçiş dönemi içinde yazıp çizmiş ve geçiş döneminin sancılarında çokça nasibini almış bir Rus yazardır. Ataol Behramoğlu'nun, *Büyük Oyunlar* adlı kitapta, oyunlarından önce Çehov ile ilgili yazdığı önsözde söyledikleri bu tespiti doğrular niteliktedir. Behramoğlu şöyle düşünür:

"Çehov'un oyunlarındaki konular, temalar ve tipler, 1880 ile 1900 yılları, yani geçiş dönemi Rusya'sının toplumsal çalkantılar içeren ortamıyla birlikte düşünülmelidir. Değerlerin, toplumsal ilişkilerin altüst olduğu, toplumsal katmanlar ve kuşaklar arasında uçurumların açıldığı bir dönemdir bu. Onun oyunlarında geçiş dönemi Rus toplumunun çeşitli toplumsal çevrelerinden ve çeşitli kuşaklardan tipler görürüz ki dramatik kurgunun belkemiğini de bu sınıflar arasındaki çatışmalar oluşturur. Hemen hemen bütün oyunlarında yinelenen başlıca tipler ise toplumsal çevrenin yok ettiği aydınlardır (Behramoğlu, 2012: 9)."

Örneğin aldıkları eğitimi kendi ülkelerinin gelişimine adanmış ama büyük hayal kırıklıkları yaşayan ve ideallerini kaybetmiş, İvanov, Doktor Hruşçov, Voynitski Vanya Dayı ya da Doktor Astrov gibi Avrupa'da ya da 'Avrupai' eğitim almış Çehov karakterleri, geçiş dönemi Rusya'sına taşıyamadıkları Batılı yaşamlara özenerek ömürlerini geçirirken, çöken aristokrasiden kalan mirasla hayatlarını idame ettiren sözde Rus aydınlarının tipik temsilidir. Böyle olduklarını anlamak için sözü edilen karakterlerin tiratlarına ya da diyaloglarına göz atmak yeterlidir.

"İvanov (Yalnız): ...Daha bir yıl öncesine kadar sağlıklı, güçlü, dinç, çalışkan ve ateşli bir adamdım. İşte bu ellerimle çalışıyordum. Konuşmalarım en bilgisiz kişileri bile etkileyebiliyordum. Acı karşısında ağlayabiliyor, kötülüğe karşı öfkeyle başkaldırabiliyordum. Esinlenmek nedir biliyordum. Çalışma masasının arkasında iki şafak boyunca, ruhu şiirlerle eğlendirilerek oturlan sessiz gecelerin çekiciliğini ve güzelliğini biliyordum. İnançlarım vardı. Öz anamın gözlerine bakar gibi bakabiliyordum gelecek günlere... Ama şimdi, oh, Tanrım! Yoruldum, inançlarım yok oldu... (Çehov, 2012: 56, 57).

Voynitski: Birazdan yağmur yağacak, tabiat tepeden tırnağa canlanıp açılacak, derin derin soluyacak. Fırtına yalnız beni canlandırmayacak. Hayatımın geri gelmemek üzere yok olup gittiği düşüncesi, gece gündüz bir hortlak gibi boğuyor beni. Bir yığın küçük, değersiz, ufak tefek şey için harcadığım gençlik yılları yok artık, bugün korkunç anlamsız bir yaşam sürdürüyorum. İşte benim hayatım ve aşkı! Söyleyin ne yapayım onları, nereye koyayım? Duygularım bir çukura düşen güneş ışınları gibi mahvolacaklar, kendim de mahvolup gideceğim (Çehov, 2012: 119).

Astrov: Öyle... On yıl içinde başka biri olup çıktım. Neden, biliyor musun? Çok çalıştım dadı. Sabahtan akşama kadar durup dinlenmeden, bütün gün ayaktayım... Geceleri de, şimdi gelip hastaya çağıracaklar korkusuyla uyuyabilirden uyu. Seninle tanıştığımızdan bu yana bir tek özgür günüm olmadı. Yaşlanmaz mı insan? Zaten yaşam dediğimiz şeyin kendisi de öylesine sıkıcı, aptalca ve kirli ki... Yutuyor insanı... (Çehov, 2012: 182)."

İyi İnsanlar öyküsünde, demiryollarında denetçi olarak çalışırken kendisini evrensel konulara ve bu konuları dillendirme mücadelesine adanmış büyük bir yazar olarak gören ve tanıtan ana karakter Vladimir Semyoniç Liadov da böyle bir tiptir. Kocası öldükten sonra bunalıma giren, doktor olmasına rağmen geleneksel bir miskinlikle abisiyle yaşamayı seçen; bir yandan da yaşadığı hayatın dışında kalmış, çevresine, abisine ve hatta bütün dünyaya yabancılaşmış kız kardeş Vera Semyonovna da (Çehov, 1997: 214-227). *Karım* adlı öyküde de benzer tipler görmek mümkündür. Örneğin eğer karısının serzenişine kulak vermek gerekirse, öykünün ana karakteri Pavel Andreitch iyi eğitim almış, kültürlü, yüksek ilkeleri olan ve adil bir adamdır. Ancak işler kendi istediği gibi gitmediği zaman bütün gücünü kendi lehine çevirmek üzere kullanmaktan da çekinmeyen, yaşadığı bölge Petrova'da işlerin kendine lehine gitmesi için bütün varlığını ortaya koyan, zamanı geçmiş bir soyludur. Topraksız, aç, sefil yaşantısı içinde kalması şartıyla köylünün yanındadır. Kendine ihtiyacın olmadığını hissettiği

yerde bütün gücünü aksini kanıtlamak için kullanır. Yaşadığı bunalımın nedeni de, bu ihtiyacın ortadan kalkışı; toprağına, dolayısıyla lorduna aşkla bağı bir köylü sınıfının ve bu bağı içeren, kutsal ilişkiler ağının yok oluşu karşısında hissettiği çaresizliktir. Bu geçip gitmişliği, yakın dostu Ivan Ivanitch Bragin'i açlıktan kırılan ve neredeyse hemen hepsinin, on beş kişiden az olmamak üzere, bir arada barakalarda yaşadığı köylülere yardım toplamak üzere evine çağırıldığında, anlattıkları hissettirir. Bragin, otuz beş yıl önce, maskeli baloların ve av partilerinin düzenlendiği, âşık olunup, hesapsızca yenilip içildiği bir dönemin sözüne güvenilir, dikkat çeken, yakışıklı bir soylusuyken, bugün miskin bir şişkodan ibarettir⁴.

Bu miskinliğin temel nedeni de Lenin'in Tolstoy'u anlatırken dikkat çektiği gibi Rusya'da yaşanan dönüşümün, topraklarının çoğunu işlemek yerine kiraya veren ya da maliyetleri ve işletecek köylü bulamaması nedeniyle terk eden ve kısıtlı kira gelirleri ile yaşamaya çalışan soylular üzerinde yarattığı etkidir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Çehov'un da tıpkı Dostoyevski gibi belki de ondan daha net bir biçimde öykülerinde ya da oyunlarında, onları trajik hale getiren çatışmaları toplumsal ilişkilerin yaşadığı dönüşümü temel alarak kurmasıdır. Sözü edilen aydın tipleri, geçiş dönemi Rusya'sının toplumsal ilişkiler diyalektiği içinde, tıpkı diğerleri gibi kendi koşulları içerisinde rollerini yerine getiren nesnel karakterlerdir. Diğerlerinin daha baskın olması, onları perspektif yoksunu ve psikopatolojik hale getirmez. Kısaca Çehov sadece marazi karakterler yaratarak onları toplumsal zeminden soyutlayıp genelleştirmez. Bu karakterleri diğerleri ile birlikte ele alır.

3. Yeraltı ve Kış Uykusu Filmlerinde Rus Düşüncesinin Etkisi

Lukàcs, *Realizmin Akıbeti* adlı yazısında, yenilikçi edebiyata yönelik eleştirilerini savunurken, yeni biçimsel denemelere karşı olmadığını da vurgulama gereği duyar. Ona göre temel sorun, yeni biçimsel denemelerin gerçeklik ile yapısal ilişkisidir. Bunun için Thomas Mann'ı örnek gösterir. Onun romanlarındaki ana karakterlerde şahit olunan zihinsel çağrışım akışlarının nedeni James Joyce'dakilerden oldukça farklıdır. Bu yeni bir biçimsel denemedir ve Ernst Bloch'a göre böyle olduğu için de Joyce yenilikçi edebiyatın önemli temsilcileri arasında hatırı sayılır bir yere sahiptir. Oysa Mann'ın adı Bloch tarafından bu kategoride, önemsiz bir örnek olarak sadece bir kez anılmıştır. Lukàcs'a göre bunun nedeni, Mann'ın karakterlerinin düşünce dünyasında ortaya çıkan kırılmaları yansıtan bu yeni biçimsel denemenin kapitalist toplumsal ilişkilerin bir yansıması olarak gösterilmesidir. Mann gerçeklikle olan ilişkiyi asla koparmamış ve karakterlerini gerçekliğin bütününden asla soyutlamamıştır (Lukàcs, 2016: 48-52). Bu tür karakterler, gerçeklik denen bütünü oluşturan üretim ilişkileri (Marx, 2007: 108, 109) diyalektiğinde belirli bir sınıfsal temsilin tipleri olduğu için oldukça somut ve gerçektir. Böyle bakıldığında hem Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı hem de Çehov'un Vladimir Semyoniç Liadov, Vera Semyonovna ve Pavel Andreitch gibi aydın tipleri, Rusya'nın kapitalizme doğru evrildiği döneme özgü üretim ilişkiler diyalektiğinde eyleyen gerçek karakterlerdir. Bu karakterlerin, yine tamamen gerçek olan diğerleri ile olan ilişkisi, trajik olanı ortaya çıkarır. Kısaca bu karakterler, var olan üretim ilişkilerinin sadece bir tarafıdır ve ancak diğerleri ile birlikte gerçeklik denen bütünü oluşturur.

Yeraltı ve Kış Uykusu filmlerinde, Rus düşüncesinin izlerini ararken bu giriş notunu dikkate almakta yarar vardır. Çünkü özellikle sözü edilen filmlerde, Dostoyevski'ye ve Çehov'a ait Rusya'nın dönüşüm dönemine özgü üretim ilişkileri diyalektiğinde şekillenmiş ve anlamlı hale gelmiş karakterler ya bu ilişkiler ağından soyutlanarak biçimsel olarak kullanılmış ya da olduğu gibi Rusya'ya ait öyküleri içinde yansıtılmış oldukları için tamamen 'Rus'tur.

Zeki Demirkubuz ile başlamak gerekirse eğer, yönetmenin hemen hemen bütün filmlerinde (C Blok-1994, Masumiyet-1997, Üçüncü Sayfa-1999, İtiraf-2001, Yazgı-2001, Bekleme Odası-2003, Kader-2006, Kiskanmak-2009, Yeraltı-2012, Bulantı-2015, Kor-2016) Dostoyevski gibi uyumsuz karakterler yaratmak için kullandığı görülür yazarın romanlarını. Yönetmen uyumsuzluk halini ve bu halin göstergelerini, evrensel insan doğasına özgü bir duygu olarak değerlendirir ve bu duyguyu, gerçeklikten kopararak, yani toplumsal ilişkiler

⁴ <https://www.sapili.org/subir-depois/en/ln000359.pdf> Erişim Tarihi: 26.11.2017

diyalektiğinden arındırarak işlemeyi tercih eder. Belli ki *Yer Altından Notlar* romanı da bu nedenle seçilmiştir. Filmin ana karakteri Muharrem tıpkı *Yeraltından Notlar* romanının ana karakteri Yeraltı Adamı gibi uyumsuzdur. Oysa Yeraltı Adamı'nın uyumsuzluğu, bir Rus'un yaşanmışlığı ile yakından ilişkilidir. Gide'den Troyat'a, Freud'dan Zweig'a, Dostoyevski eleştirmenlerinin söylediği gibi bu karakterde ortaya çıkan ikilem ve bu ikileme dayalı uyumsuzluk Rusya'da yaşıyor olmanın, Rusya'ya özgü toplumsal ilişkilerin dayattığı sorunların sonucu ortaya çıkmış bir duygu halidir.

Yeraltı filmi ile *Yeraltından Notlar* romanının öyküsü neredeyse aynıdır. Tek bir fark vardır ki o da filmin, zaman ve mekândan soyutlanmış ana karakterin ve diğerlerinin içinde eylediği mekânlardan zorda olsa anlaşılacağı üzere Ankara'da, romanın ise St. Petersburg'ta geçmesidir. Söz konusu olan sadece isim değişikliğidir. Bu bağlamda Yeraltı Adamı'nın uyumsuzluğunu ortaya çıkaran ve bu uyumsuzluğu anlaşılır kılan karakter inşasını sağlayan trajik öğelerin Muharrem için de aynen kullanılması söz konusudur. Sinopsise bu trajik öğeler şöyle aktarılır:

“Masum didişmeler, ufak kişilik gösterileri ile başlayan yemek, giderek dumanlanan kafaların etkisiyle utanç dolu geçmişe doğru yol almaya başlar. Defterler açılır, hesaplar ortaya dökülür. Gece pişmanlık, gözyaşları ve öfkeyle dolarken, rezillik, karanlık sokaklara, fuhuş kokan otel odalarına taşar. Onlar hep birlikte, Muharrem tek başına olsa da kararlıdır. Arkadaşlığın, insan ilişkilerinin çıkara dayalı ikiyüzlü haline karşı duyduğu tiksintiyi kusacak, pislik ya o gece temizlenecek, ya da geberip gidecektir⁵.”

Muharrem eğer sonuna kadar gitmezse sonsuza kadar kurtulamayacaktır bu utançtan. Çünkü arkadaşları yüzleşme cesaretini göstermek yerine onu aşağılamaktadır ve Andre Gide'nin söylediği gibi bir Rus kendini aşağılamakta oldukça acımasız olabilir ama başkasının, üstelik utanç içinde yaşaması gerekenlerin bunu yapmasına asla tahammül etmez. Yani Yeraltı Adamı, bir Rus olduğu için böyle davranmak zorundadır. Muharrem ise bir Rus gibi davranmaktadır. Biçimsel olarak zaman ve mekândan soyutlanmıştır. Yeraltı Adamı'nı koşullandıran üretim ilişkileri diyalektiğinden uzaktır. Bu nedenle de perspektif yoksunudur ve gerçekliğini yitirmiştir.

Benzer yorumlar Ceylan'ın *Kış Uykusu* filminin karakterleri için de söylenebilir ancak Ceylan'ı farklı kılan bir özelliği vardır. Ceylan filminde biraz zorlama da olsa karakterlerini toplumsal bir zemine oturtma gayreti içindedir. Zorlamadır, çünkü esinlendiğini söylediği öyküler Rusça'dır; yani Rusya'ya özgü üretim ilişkileri diyalektiğinde anlamlıdır. *İyi İnsanlar* öyküsünün karakterleri Vladimir Semyoniç Liadov ve Vera Semyonovna, *Kış Uykusu* filminde Aydın'ın (Haluk Bilginer) ve kız kardeşi Necla'nın (Demet Akbağ) tasarımı için örnek olarak kullanılmıştır. Yönetmen benzer bir biçimde Aydın'ın karısı Nihal ile ilişkisi içinde ortaya çıkan karakterini tasarlamak için de *Karım* öyküsünün, karısının anlattığı haliyle Pavel Andreitch'ini örnek alır. Kısaca filmde, Çehov'un öykülerinin işlevi, Aydın'ın, Necla'nın ve Nihal'in karakter inşasıdır. Böyle olunca da Rusya'nın sözü edilen döneminde ortaya çıkan aydın tipolojisi, benzer bir ilişkiler ağı içerisinde Türkiye'ye taşınmış olmaktadır. Bu nedenle de karakterler ve öyküleri zorlamadır. Lenin'in tipik bir Rus aydını olan Tolstoy'u eleştirirken söyledikleri, sözü edilen dönemin Rus aydın tipinin düşünce dünyasını ve buradan hareketle de filmdeki aydın tiplemesinin zorla Türkçeleştirilmiş olduğunu anlamak için oldukça önemlidir.

“Kötümserlik, karşı koymama, ruha başvurma, bütün bunlar, bütün bir eski düzenin altüst olduğu, bu eski düzen içinde yetişmiş, bu düzenin ilkelerini, alışkanlıklarını, geleneklerini ve inançlarını daha ana sütü emerken almış kitlelerin ne gibi bir yeni düzenin şekil almakta olduğunu, hangi toplumsal güçlerin onu ve nasıl şekillendirdiğini, çalkantı dönemlerine özgü akıl almaz, olağanüstü, süregelen sıkıntılara hangi toplumsal güçlerin son verebileceğini anlayamadığı ve anlayamayacağı bir dönemde kaçınılmaz bir ideolojiyi oluştururlar. (Lenin, 2006: 230)”

⁵ <http://zekidemirkubuz.com/Movie.aspx?MovieID=9> Erişim Tarihi: 01.02.2019

Filmde, kentsoylu ilişkiler içinde yetişmiş, okumuş, yazmış ve Avrupa görmüş, memleketinde umduğunu bulamayan iki kardeşin babalarından kalma bir otel ve büyük bir mirasa konarak Nevşehir'de yaşamaya başlaması konu edilir. Aydın, Necla (kardeş) ve Nihal (karısı) Avrupalı eğitim almış kişilerdir. Aydın, ismiyle müsemma niteliklerine ve bu niteliklerini sonuna kadar savunmasına rağmen tıpkı Pavel Andreitch gibi ikiyüzlü biridir. Bütün ilerici düşüncelerine rağmen aristokrat geçmişinden gelen mirası korumak için elinden gelen her şeyi yapmakta kararlı, özde oldukça gericedir. Maddiyatçı, çıkarıcı ve bencildir. Bütün bunlara rağmen rahatını bozmamak ve tabii ki parası için kendinden yaşça oldukça büyük olan kocasına katlanırken ve kendini hayır işleri ile oyalarken, Nihal de ikiyüzlü bir görüntü çizmektedir. Necla ise kocasından ayrılmış olmanın verdiği pişmanlık ile kötülüğe karşı koymamak gibi Tolstoyvari Ortodoks Hristiyanlığına özgü dini konular üzerine abisiyle felsefi tartışmalar yaparak günlerini geçiren, mutsuz ve umutsuz bir karakterdir. Kısaca bütün bu karakterler, Rusya'ya özgü aydın tiplerinin ideolojik hezeyanlarını göstermekten öte bir işe yaramazken, belki de tam da bu nedenle öykünün Türkçeleşmesini engellemektedir.

Sonuç

Dostoyevski Puşkin ile ilgili yaptığı bir konuşmada yazarı överken, geçiş dönemi Rusya'sının toplumsal ilişkiler diyalektiğinde, kendine özgü koşulları içinde anlamlı bir yeri olan aydın tipi ile ilgili şunları söyler:

"Puşkin derin öngörüsü, üstün zekâsı ve tertemiz Rus yüreğiyle, tarihsel bir gerçek olarak önümüzde duran, öz toprağından köklerini koparmış, halkın üstüne çıkmış aydın sınıfımızın hastalığının belli başlı belirtilerini keşfeden ve gözler önüne seren ilk kişi olmuştur. Huzursuz, kimseyle uzlaşmayan, yurdunun toprağına, yurdunun gücüne inancının yitirmiş, Rusya'yı ve sonunda kendini (yani kendi toplumunu, yurdumuzun torağında doğmuş kendi aydın sınıfını...) yadsayan, başkaları ile olmayı istemeyen, içten acılar çeken bizim olumsuz kişi tipini belirlemiş ve olanca canlılığı ile gözler önüne sermiştir (Dostoyevski, 2012: 1093, 1094)."

Muhtemeldir ki Puşkin'in de bir paltonu vardır ve bu paltonun cebinden düşenlerden biri de Anton Çehov'dur. Dostoyevski'nin ilk defa Puşkin'in elinden çıkan Rus aydın tipleri ile ilgili söyledikleri, Çehov'un aydın tipleri için de geçerlidir ve tekrar söylemek gerekirse bu aydın tipi, dönüşüm dönemine özgü toplumsal ilişkiler bütünü, bu bütünü diğerleri ile birlikte inşa eden, bir parçasıdır. Ceylan *Kış Uykusu* filminde, sözü edilen dönüşüm dönemine özgü ilişkiler içinde anlamlı olan ve trajik bir öge haline gelen aydın tipini kullanarak, günümüz Türkiye'sine taşımış ve öyküsüne zorlama bir toplumsal zemin inşa etmiştir. Bu yönüyle de filmin 'Rusça' olmadığını söylemek oldukça zordur.

Zeki Demirkubuz ise yine dönüşüm dönemi sarsıntısı içinde geleneksel ile rasyonel ilişkiler arasında kalmış, kapitalizmin yarattığı sorunları aşmak için geleneğin kaybolan otoritesinden medet uman ve toplumsal ilişkiler diyalektiğinde oradan buraya savrulan sıradan Rus insanının uyumsuzluğunu filmine konu edinir. Dostoyevski'nin *Yeraltından* Notlar romanı gibi hemen hemen bütün eserlerinde yaptığı budur ve Lukàcs tam da bu nedenle Dostoyevski'yi önemsemektedir. Çünkü Dostoyevski Rus halkının Hamletler çıkaramayacağını, ancak Karamazovlar çıkarabileceğini (Akt. Naci, 2008: 7) bilecek kadar gerçekçi bir yazardır.

Makalenin sonuna gelindiğinde işlenen konu ile ilgili önemli başka bir tartışma konusunun ya da sorusunun ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu da sözü edilen yönetmenlerin Dostoyevski ve Çehov gibi Rus yazarlara yönelişinin temel nedeninin ne olduğu ve bu yönelişin Türkiye'deki tarihsel, toplumsal ve ekonomik dönüşümle bir ilişkisinin olup olmadığıdır? Türk sineması üzerine düşünen, araştırma yapan ya da yazan hemen herkesin dikkatini çekecek olan bu soruya cevap aranması gerektiği düşünülmekte ve önerilmektedir.

Kaynakça

- Althusser, L. (2004). *Sanat Üzerine Yazılar*, A. Tümertekin ve Z. İlkelen (Çev), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Behramoğlu, A. (2012) Büyük Oyunlar içinde, *Oyun Yazarı Olarak Anton Çehov*, 7-16, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Camus, A. (2004). *Başkaldıran İnsan*, T. Yücel (Çev), İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2006). *Sisifos Söyleni*, T. Yücel (Çev), İstanbul: Can Yayınları.
- Çehov, A. (2012). *Büyük Oyunlar*, A. Behramoğlu (Çev). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çehov, A. (1997). *Bütün Öyküler 3*, M. Özgül (Çev), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dostoyevski, F. M. (2003). *Yeraltından Notlar*, M. Özgül (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2012). *Bir Yazarın Günlüğü II*, K. Yükseler (Çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Engels, F. (2006). *Engels'ten Londra'daki Margaret Harkness'e*. A. Çalışlar, (Ed.), *Sanat ve Edebiyat içinde* (A. Çalışlar, Çev.). (58- 62) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Engels, F. (2006). *Goethe*. A. Çalışlar, (Ed.), *Sanat ve Edebiyat içinde* (A. Çalışlar, Çev.). (171- 174) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Freud, S. (2013). *Uygurhğin Huzursuzluğu*, H. Barışcan (Çev), İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, K. Şipal (Çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gide, A. (1998). *Dostoyevski*. B. Onaran (Çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Lenin, V.I.U. (2006). *L. N. Tolstoy ve Çağdaş İşçi Hareketi*. A. Çalışlar, (Ed.), *Sanat ve Edebiyat içinde* (A. Çalışlar, Çev.). (223- 225) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Lenin, V.I.U. (2006). *Lev Tolstoy ve Dönemi*. A. Çalışlar, (Ed.), *Sanat ve Edebiyat içinde* (A. Çalışlar, Çev.). (223- 225) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Lukács, G. (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, C. Çapan (Çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Lukács, G. (2011). *Avrupa Edebiyatı ve Varoluşçuluk*, V. Yıldırım (Çev), Ankara: Epos.
- Lukács, G. (2016). *Estetik ve Politika içinde* E. Gen, T. Belge ve B. Aksoy (Çev), *Realizmin Akıbeti*, 41-87, Ankara: İletişim Yayınları.
- Marx, K., Engels, F. ve Lenin, V. I. (2006). *Sanat ve Edebiyat*, A. Çalışlar (Çev). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Marx, K. (2007). *Felsefenin Sefaleti*, A. Kardam (Çev), Ankara: Sol Yayınları.
- Troyat, H. (2004). *Dostoyevski*, L. Gürsel (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zweig, S. (2007). *Üç Büyük Usta*, N. Ermiş (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnternet Kaynakları

İdil, A. Mümtaz. (1989). *Sovyet Romanı*. Ankara: Yarın Yayınları.

https://media.turuz.com/her_konu-2019-6/4732-Sovyet_Rumani-A_Mumtaz_idil-2000-140s.pdf Erişim Tarihi:

01.02.2019

<http://zekidemirkubuz.com/Movie.aspx?MovieID=9> Erişim Tarihi: 01.02.2019

<https://www.sapili.org/subir-depois/en/ln000359.pdf> Erişim Tarihi: 26.11.2017