



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**VLADİMİR MAKANİN'İN "UNDERGROUND YA DA
ÇAĞIMIZIN BİR KAHRAMANI" ESERİNDE ANLATIM
SANATI**

Emir TOPALOĞLU

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

OCAK - 2020



**VLADİMİR MAKANİN'İN “UNDERGROUND YA DA ÇAĞIMIZIN BİR
KAHRAMANI” ESERİNDE ANLATIM SANATI**

Emir TOPALOĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

OCAK 2020

Emre TOPALOĞLU tarafından hazırlanan "Vladimir Mahanm'ın
"Underground Ya da Garmın Bir Kahramanı" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri
tarafından ~~OR BİRLİCİ / OR ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul
edilmiştir.

Danışman: PROF. DR. AYLA KAŞOĞLU

Anabilim Dalı, Üniversite Adı AMBY EDEBİYAT FAKÜLTESİ RUS DİLİ VE EDEBİYATI

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum A. Kaşoğlu

Başkan: PROF. DR. E. ZEHRA BÜNAL

Anabilim Dalı, Üniversite Adı AMBU EDEBİYAT FAKÜLTESİ RUS DİLİ VE EDEBİYATI

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum Zeynep Gencel

Üye: Dr. Öğr. Ü. Esra ELMACIOĞLU

Anabilim Dalı, Üniversite Adı YERGAT BÜYÜK ÜNİVERSİTESİ (SN. EDS. FAK RUS DİLİ VE ED.

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum Şenel

Tez Savunma Tarihi: 17.01.2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine
getirdiğini onaylıyorum.

Figen ZaiF

Prof. Dr. Figen ZAI F

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Emir TOPALOĞLU

17.01.2020



VLADİMİR MAKANİN’İN “UNDERGROUND YA DA ÇAĞIMIZIN BİR KAHRAMANI”

ESERİNDE ANLATIM SANATI

(Yüksek Lisans Tezi)

Emir TOPALOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ocak 2020

ÖZET

Sovyet dönemi ve sonrası Rus yazarı Vladimir Semyonoviç Mekanin, Rus edebiyatında yer alan “kırklılar” neslinin en önemli temsilcilerinden biridir. Matematikçi ve eski bir satranç oyuncusu Mekanin eserlerinde birey ve topluma yönelik sorunları duygu ve hisleri arka plana atarak rasyonel bir şekilde çözmeye çalışır. Eserlerinde birey ile toplum arasındaki ilişkinin boyutlarını çok yönlü bir şekilde ele alan Mekanin’in insanın doğasını ilgilendiren olguları mantık ile çözmeye çalışması kendine has bir üslubun ortaya çıkmasını sağlar. Çalışmamızda underground edebiyatın yeri ve önemi tespit edilir. Vladimir Mekanin’in hayatı ve edebi yönü ele alınır. Mekanin’in 1999 yılında edebiyat alanında Rusya Federasyonu Devlet Ödülü’nü almasını sağlayan ve yazarın en önemli eserlerinden biri olarak görülen “Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı” anlatım sanatı bakımından analiz edilir. Çalışmamız aracılığıyla Mekanin’in ilgili eserinde yarattığı underground kahramanın davranışları psikolojik açıdan incelenir ve underground kavramının yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik açıdan değerlendirilmesi gerektiği vurgulanır.

Bilim Kodu : 31324
Anahtar Kelimeler : Mekanin, Anlatım Sanatı, Underground, Edebiyat
Sayfa Adedi : 113
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU

THE ART OF NARRATION IN VLADIMIR MAKANIN’S NOVEL “UNDERGROUND OR
A HERO OF OUR TIME”

(M.Sc.Thesis)

Emir TOPALOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY

January 2020

ABSTRACT

Soviet-era and Post-Soviet Russian writer Vladimir Semyonovich Makanin is one of the most remarkable representatives of the generation called "the forty-year olds", who takes place in Russian literature. Makanin, who was a mathematician and a former chess player, tried to solve issues regarding the individual and the society rationally by holding his emotions in the background. The fact that Makanin, who dealt with the dimensions of the relationship between the individual and the society in a multifaceted way, tried to comprehend the facts regarding human nature logically led him to have a unique style. In our study, underground literature was introduced and its importance was revealed. Vladimir Makanin's life and his literary style were presented. The novel “Underground or a Hero of Our Time”, which ensured Makanin winning the State Prize of the Russian Federation in the field of literature in 1999 and considered one of the best books of the writer, was analyzed in terms of the art of narration. Through our study, the behaviours of the underground protagonist of the book was examined from the point of psychological aspects and it was emphasized that the concept of underground should be evaluated not only in terms of art but also sociologically and psychologically.

Science Code : 31324
Key Words : Makanin, The Art of Narration, Underground, Literature
Page Number : 113
Supervisor : Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca değerli fikirleri ve engin tecrübesiyle beni yönlendiren, teşvik eden ve zorlandığım hususlarda yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU'na; yüksek lisans ders sürecinde bilimin gerçek anlamda ne olduğunu kavramamı sağlayan ve birçok alanda önemli bilgi ve birikimlerini paylaşan tüm kıymetli hocalarıma; hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her zaman yanımda olan ve tez çalışmam boyunca büyük destek veren değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
2. YERALTI EDEBİYATI.....	3
2.1. Yeraltı Edebiyatı ve Özellikleri.....	3
2.2. Rusya’da Yeraltı Edebiyatı – Samizdat ve Tamizdat	9
3. VLADİMİR MAKANİN’İN HAYATI.....	21
3.1. Vladimir Mekanin’in Hayatı ve Edebi Yönü.....	21
4. “UNDERGROUND YA DA ÇAĞIMIZIN BİR KAHRAMANI” ESERİNİN İNCELENMESİ	41
4.1. Karakterler	41
4.1.1. Başkahraman Petroviç ve Kişiliği.....	41
4.1.2. Yan Karakterler.....	63
4.1.2.1. Venedikt Petroviç	63
4.1.2.2. İvan Yemelyanoviç	66
4.1.2.3. Vik Vikiç.....	69
4.1.2.4. Mihail.....	71
4.1.2.5. Lesya Dmitriyevna Voinova	72
4.1.2.6. Nata.....	75
4.1.2.7. Çubik.....	77
4.1.2.8. Zıkov	78

	Sayfa
4.1.2.9. Aleksey Lovyannikov	79
4.1.2.10. Tetelin	81
4.1.2.11. Zinaida Agapovna.....	83
4.2. Zaman.....	84
4.3. Mekan.....	86
4.3.1. Yurt	86
4.3.2. Evsizler Yurdu	88
4.3.3. Akıl Hastanesi	89
4.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	91
4.5. Anlatım Teknikleri	92
4.5.1. Leitmotiv Tekniği.....	93
4.5.2. Geriye Dönüş Tekniği.....	94
4.5.3. İç Diyalog Tekniği	95
4.5.4. İç Monolog Tekniği	96
4.5.5. Anlatma-Gösterme Teknikleri	98
4.5.6. İç Çözümleme Tekniği.....	100
4.5.7. Tasvir Tekniği	102
5. SONUÇ	105
KAYNAKLAR.....	109
ÖZGEÇMİŞ	113

1. GİRİŞ

Tezimizde Sovyet dönemi ve sonrası Rus edebiyatında nesir tarzında önemli eserler veren Vladimir Mekanin'in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı eserini anlatım sanatı açısından ele alacağız.

Tezimizin ilk bölümünde inceleyeceğimiz eserin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için öncelikle yeraltı edebiyatının ortaya çıkış süreci ve gelişimini, Batı'da underground sanat akımı ile özdeş görülen Beat Kuşağı'nı, Türkiye'deki yeraltı edebiyatını ve son olarak da Rus edebiyatında *underground* kavramının edebiyattaki yerini tespit edeceğiz. Ardından Rus yeraltı edebiyatında oldukça önemli yere sahip olan samizdat ve tamizdat kavramlarının tarihsel gelişim süreçlerini ve bu iki kavramın Sovyetler Birliği'ndeki toplumsal ve edebi açıdan gelişimini, temsilcilerini ve son olarak da ilgili kavramların günümüzdeki yeri ve önemini ele alacağız.

İkinci bölümde Mekanin'in hayatı ve edebi yönünden söz edip kaleme aldığı eserlerin özelliklerinden bahsedeceğiz. Mekanin'in roman ve öyküleri hakkında bilgiler vererek yazarın nasıl bir edebi tarza sahip olduğunu ortaya koyacağız. Yazar Mekanin'in eserlerinde sıklıkla görülen ortalama insan tipini inceleyeceğiz. Ayrıca bu bölümde yazarın kaleme aldığı eserlerde yarattığı kahramanların sahip olduğu ortak özellikleri belirlemeye çalışacağız.

Üçüncü bölümde *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı eseri öncelikle başkahraman Petroviç ve kişiliği alt başlığında inceleyeceğiz. Bunu yaparken narsisist özellikler gösteren Petroviç'in davranışlarını ortaya koyacağız. Narsisizmin genel tanımı ve özelliklerini tespit ettikten sonra başkahramanın davranışlarıyla narsisistlerin genel tutum ve davranışlarını kıyaslayacağız. Ardından sırasıyla başkahramanın etkileşim kurduğu yan karakterleri analiz edeceğiz. Sonrasında eseri zaman, mekan, anlatıcı ve bakış açısı ve anlatım teknikleri alt başlıkları altında inceleyeceğiz. Eserde en sık kullanılan anlatım tekniklerini belirleyeceğiz. Bu suretle yazar Mekanin'in anlatım sanatına ışık tutmaya çalışacağız.



2. YERALTI EDEBİYATI

2.1. Yeraltı Edebiyatı ve Özellikleri

Yeraltı kelimesi “*gizli veya yasadışı, alışılmışın dışında aykırı*” olarak ifade edilir.¹ Bu çerçeveden incelendiğinde yeraltı denilince akla saklı olan ya da bilindik olmayan ifadeleri gelir. Yeraltı ifadesi Türkçe’de yasadışı işlerle uğraşan insanları, grupları ve onların faaliyetlerini ifade etmek için kullanılır. Dilimizde “karanlık geçmişi olan”, “karanlık işler çeviren” gibi ifadeler mevcuttur. Bu ifadeler kötü, yasadışı ve gizli faaliyetlerde bulunan yeraltı dünyasının insanlarından bahsedilirken kullanılır. Yeraltı hem korkulan, hem de merak edilen bir yerdir. İster suçluların dünyası olsun, ister toplum tarafından görmezden gelinen, horlanan, farklı düşünen, sıra dışı davrananların dünyası olsun yeraltı her daim gizemini korumaktadır.

Yeraltı kavramı konusunda bazı çelişkiler mevcuttur. Yeraltına inmek için yer üstünde barınamamak gerekir. Her ne kadar yeraltı kavramını benimseyen sanat dalları özgürlük yanlısı olsalar da esas itibarıyla sansürün, engellemenin ve baskının bulunduğu alanlarda kendilerine yer bulabilirler, çünkü eğer bir sistem içerisinde bu olumsuz öğeler yok ise yeraltına inmenin, yeraltından yer üstünü eleştirmenin anlamı da yoktur. Bir anlamda karşıt olduğu sansür, engelleme ve baskı olmadığında yeraltı kavramı da tek başına bir şey ifade etmemektedir. Bu durum yeraltı kavramının kendi içerisinde barındırdığı başlıca çelişkilerdendir.²

Edebiyatta yeraltı kavramı ise alışlageldik normlardan farklı değer yargılarına sahiptir ve kendine has üslubu olan ve genel kabul görmüş edebiyatın dışındaki bir dünyayı yansıtır. Özgür Uçkan yeraltı edebiyatını avangart³ olarak tanımlar. Yeraltı edebiyatı öncüdür, farklıdır, kendi tarzını, dilini, kültürünü ve kültünü yaratır. Yeraltı edebiyatı avangart olduğu kadar, avangart olan her şeyin de yeraltıyla şu ya da bu düzeyde ilişkisi vardır.⁴

¹ TDK (Türk Dil Kurumu). İnternet: <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 10.10.2018

² İnternet: <https://moluch.ru/archive/81/14558/>, Erişim Tarihi: 20.10.2018

³ Avangart: Fransızca askeri bir terim olan “öncü birlik (avant-garde, avangard)” sözcüğünden gelir. Zamanının ilerisinde olan, varolanı aşan ve yeni eğilimlere işaret eden sanatçı grupları ya da sanat anlayışları için kullanılan bir deyimdir. Avangart sanat, kültür, gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu normlar sosyal reformdan estetik deneyimlerin değişimine kadar çeşitlilik gösterebilir., İnternet: <https://www.seslisozluk.net/avangart-nedir-ne-demek/>, Erişim Tarihi: 11.10.2019

⁴ Uçkan, Ö. (2011). Bir ‘Eylem’ Olarak Yeraltı Edebiyatı. *Notos Kitap*. S.29., 40

Yeraltı edebiyatının ne zaman ortaya çıktığına dair farklı görüşler mevcuttur. Osman Çakmakçı yeraltı edebiyatı'nın kapitalizmle ilişkili olduğunu ifade eder.⁵ Zira Batı'da underground edebiyat ile benzer olarak görülen Beat Kuşağı⁶, Amerika'da II. Dünya Savaşı sona erip Soğuk Savaş döneminin başladığı süreçte ortaya çıkmıştır. Ancak Altay Öktem yeraltı edebiyatının her ne kadar Beat Kuşağı edebiyatı ve avangart edebiyatı ile ortak özellikler taşısa da aynı olmadığını ifade eder.⁷ 1950 ve 60'lı yıllarda belirgin hale gelen Beat Kuşağı toplumdan farklı olan marjinal yaşam tarzını savunur. Beat Kuşağı temsilcileri, müzik, moda ve edebiyat gibi sanat dalları vasıtasıyla savundukları görüşleri topluma duyurmaya çalışırlar. Jenerasyonun en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Kanadalı-Amerikalı şair ve romancı Jack Kerouac'ın tanımlamasıyla Beat jenerasyonu, yasaklı kitapları, yasalara göre suçlu-saldırgan kurguları, tartışmalı kitapları ve erotik yayınları içeren geniş bir alana yayılır.⁸ Beat edebiyatının önde gelen isimleri Jack Kerouac, Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Gary Snyder, William S. Burroughs, Neal Cassady ve Lawrence Ferlinghetti'dir. Jean François-Duval, bu isimlerin dönem gençliği üzerinde etkisi olduğunu şöyle ifade eder: *"1950'lerde Beat kuşağının esas üyeleri, oluşturdukları gazla soğuk savaşın terörü ile fosilleşmiş, bağınaz, materyalist ve yabancılaşan rijit⁹ toplumun geleneklerine karşı baby-boom¹⁰ kuşağının ayaklanması için ortam hazırlamış oldular."*¹¹

⁵ Çakmakçı, O. (2004). Edebiyatın "Yeraltı" Damarı. *Milliyet Sanat Dergisi*. S.548., 92-93.

⁶ Beat Kuşağı'nın sanatta hiçbir akıma doğrudan bağlanmadığı görülür. Sanatsal üretim teknikleri olarak, popüler biçimleri kullanmazlar. Beat romanlarının ortaya çıkar çıkmaz büyük tepkiyle karşılanıp sansürlenmesi, uyandırdıkları dehşetten kaynaklanır. Beat Kuşağı yazarlarının ve şairlerinin ilk eserleri, alışılmadık üsluplarından ve içeriklerinden ötürü sansüre uğrar. 1950'li yıllarda bu nedenle onlarca dava açılır, birçok eser ancak büyük oranda sansürlendikten sonra yayımlanabilir. 1960'lara girilirken Beat Hareketi, Amerika'da yeraltı gençliğinin en büyük ilham kaynağı olur ve müzikten sinemaya, şiirden romana her alanda etkisini göstermeye başlar. 60'ların öne çıkan müzisyenleri Beat Kuşağı'ndan ciddi anlamda etkilenirler. The Doors, Bob Dylan, the Rolling Stones, the Beatles, Pink Floyd gibi gruplar yaptıkları deneysel çalışmalarla Beat Kuşağı'nın gelenek yıkıcı-muhafazakar karakterinin müzikteki temsilcileri olurlar. Mülkiyetsizlik-aidiyetsizlik gibi değerleri merkezine koyan Hippiler doğrudan Beat Kuşağı'nın derin etkisi altındalardı. 80'li yıllara gelindiğinde ise Beat kuşağı eski popüleritesini kaybeder.,

İnternet: <http://www.beatkusagi.com/yeni-baslayanlar-icin-beat-kusagi/>, Erişim Tarihi: 8.11.2019

⁷ Öktem, A. (2013). Dünya ve Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ve Türün Temel Özellikleri. *Kum Edebiyat Dergisi*. S.71., 4-5

⁸ Polat, T. (2011). Alt Üst Oldu. *Notos Kitap*. S.29., 44

⁹ Rijit: Sert, katı.

¹⁰ Bu ifade belirli bir dönemde bir toplumda çok fazla bebeğin doğması anlamına gelmektedir. Özellikle Amerika'da II. Dünya savaşının bitiminde başlayıp 1960 yılı başlarına kadar süren, yıllık doğum hızında büyük artış meydana gelmiştir. Amerika'da bu dönemde gelişen ekonomiye de paralel olarak 78.2 milyon kişi doğmuştur., İnternet: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/baby-boom>, Erişim Tarihi: 9.11.2019

¹¹ Duval, J.F. (2015). *Bukowski ve Beat Kuşağı*. (Çev. Artemis Günebakanlı ve Seda Garzanlı). 3.Baskı. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 12

Oya Uslu'ya göre yeraltı edebiyatının temeli hemen hemen birçok sanat dalında bilhassa da mimari alanda kullanılan bir terim olan Gotik dönemine kadar uzanabilecek özellikler gösterse de ortaya çıkışı kapitalizm ile eş zamanlıdır.¹² Gotik tür eserlerdeki kahramanların acı, keder, yalnızlık, karamsarlık gibi hisleri derinlemesine yaşıyor olmaları underground edebiyat ile paralellik gösterir. Tıpkı yeraltı edebiyatında olduğu gibi Gotik tür eserlerin kahramanları hakkında da psikolojik analiz yapmak mümkündür.

Yeraltı edebiyatı hakkında görüş belirtenlerin çoğunda bu akımın fikir babasının Sadizm'in kurucusu Marquis de Sade olduğuna dair genel bir görüş hakimdir. Sade, günümüzde yeraltı edebiyatı türünde eserler veren yazarları da etkiler. Kesin olarak bu edebiyat türünün başlangıcını ifade etmek oldukça zordur. Nitekim Hikmet Temel Akarsu'ya göre en ünlü yeraltı yapıtı İncil'dir.¹³ Hikmet Temel Akarsu, Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren yeraltı edebiyatı olarak sayılabilecek ürünler verildiğini ifade eder. Akarsu'ya göre Atilla İlhan'ın *Sokaktaki Adam* adlı eseri, Türkiye'de yeraltı edebiyatının ilk öncü eseridir. Akarsu, *Bir Küçük Burjuva'nın Anıları* ile Demir Özlü'yü ve *Buzul Çağının Virüsü* adlı eseriyle de Vüs'at O. Bener'i eserlerindeki yeraltı izleri nedeniyle bu türün öncüleri arasında gösterir. Akarsu, 1970'li yıllarda ise kara edebiyatla zaman zaman kesişen eserler yazan Oğuz Atay, Zühtü Baydar, Müfit Özdeş, Barlas Özarıkça, Nilgün Marmara, Ece Ayhan, Gülseli İnan ve Metin Kaçan'ı yeraltı edebiyatı ile yakın olan tavırları sebebiyle türün öncüleri arasına katar. Ayrıca Akarsu, Tezer Özlü ve Sevgi Soysal'ın kimi öykülerinin de bu tür açısından dikkate değer olduğunu belirtir.¹⁴

Altay Öktem, Türkiye'de yeraltı edebiyatı olarak adlandırılabilen eserlerin sayısının 1908'deki II. Meşrutiyet'ten itibaren arttığını ifade eder. Ona göre 1930-1940'lı yıllardan sonra gözle görülür bir azalma olurken, 1990'larla birlikte yeraltı edebiyatının ikinci evresi başlar.¹⁵ Doksanlı yıllarda yeraltında yoğun bir hareketlilik yaşanır. Hasan Bülent Kahraman yeraltı edebiyatının genç bir edebiyat olduğunu ve Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının 1990'lardan sonra oluşmaya başladığını ifade eder.¹⁶ Şenol Erdoğan yeraltı edebiyatını diğer edebi tüketim mekanizmalarının karşısına koymayı reddeder, çünkü ona göre bir edebiyat türü olarak yeraltı edebiyatı yoktur.¹⁷ Türkiye'de Ayrıntı

¹² Uslu, O. (2013). Edebiyatın Siyah Damarı. *Kum Edebiyat Dergisi*. S.71., 20

¹³ Akarsu, H.T. (2011). Nazım Hikmet 1930'larda Yeraltı Edebiyatıydı. *Notos Kitap*. S.29., 37

¹⁴ Akarsu, H.T. (2003). Türk Edebiyatı ve 'Yeni Kara'. *Hürriyet Gösteri Dergisi*. S.250., 58-61

¹⁵ Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *Notos Kitap*. S.29., 21

¹⁶ Kahraman, H.B. (2011). Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak. *Notos Kitap*. S.29., 25

¹⁷ Erdoğan, Ş. (2011). Yerin Dibi. *Notos Kitap*. S.29., 28

Yayınları'nın 2000'lerin başında *Yeraltı Edebiyatı* adlı bir diziye başlayıp türe ait kitapları yayımlamasıyla türün adının bilinirliğinin arttığını da ifade etmek gerekir.

Yeraltı edebiyatının başlangıcına dair çeşitli görüşler olduğu gibi yeraltı edebiyatının sahip olduğu dinamik ve özellikler hakkında da farklı görüşler mevcuttur. Zira Altay Öktem yeraltı edebiyatının özelliklerinden bahsederken underground edebiyatı “ana akım”ın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyat jargonuyla konuşmayı reddeden, özel bir okura hitap eden ve kendine has bir okur kitlesi yaratan bir edebiyat türü”¹⁸ olarak tanımlar. Yeraltı edebiyatı; yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi kavramlarla koşutluk içerir. Konvansiyonel basım-yayın araçları dışında, çoğunlukla el altından dağıtımı yapılan yayınlardır. Yeraltı yayınları savaş, devrim, baskı dönemleri ve diktatörlük rejimleri altında yeraltından yapılır. Yeraltı yayınları teksirle, el yazısıyla, fotokopiyle çoğaltılan, geleneksel anlamda bir yayınevinden basılmamış olan kitaplar ve fanzin¹⁹lerdir. Nitekim herhangi bir yayın ana akım yayınevleri tarafından basılıp piyasaya çıkarılıyorsa o eserler yeraltı edebiyatına ait olamaz.²⁰

Bir eserin yeraltı edebiyatına ait olup olmadığı yayımlandığı dönemde kabul görüp görmemesi ile doğru orantılıdır. Ana akım edebiyatın normlarına göre toplumun kabul ettiği ve benimsediği bir eser başarılı iken yeraltı edebiyatına göre bu durum geçerli değildir. Tayfun Polat'a göre “yeraltı” tanımı İkinci Dünya Savaşı sırasındaki direniş hareketlerini tanımlamak için kullanılmaya başlandıktan sonra 1960'lardan itibaren sanat çevresinde karşılık bulmaya başlar.²¹

Yeraltı edebiyatının kendine ait dinamikleri vardır. Yeraltı edebiyatı, ana akım edebiyatın birçok açıdan karşısında konumlanır. Ana akım edebiyatın temel hedeflerinden biri okuyucuya mesaj vermektir. Yarattığı karakterler üzerinden okuyucuyu bir anlamda eğitmek ve yönlendirmektir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eserinde cinayet işleyen Raskolnikov'un çektiği vicdan azabından sonra huzuru manevi olarak arınmada ve Tanrı ile olan bağını kuvvetlendirmede bulması yazarın okuyucusuna yarattığı karakter üzerinden vermek istediği mesajlardan biridir. Ancak yeraltı edebiyatının böyle bir amacı

¹⁸ Öktem, (2011). a.g.m., 16

¹⁹ Fanzin: İngilizce FANatic ve magaZINE kelimelerinin kısaltılmasıyla oluşturulan finansal kaynaklardan ve hiyerarşik yapılardan uzak alternatif basılı bir materyaldir. Farklı yöntemlerle çoğaltılan örnekleri olmakla birlikte genellikle fotokopi aracılığı ile çoğaltılarak, satış amacı güdülmeden dağıtılan yayınlardır. Dergiden (Süreli yayınlardan) ayrı olarak, süresi belirsiz olarak çıkar ve daha amatörce hazırlanır.

²⁰ Marakoğlu, O. (2011). Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne. *Notos Kitap*. S.29., 47

²¹ Polat, a.g.m., 44

yoktur. Yeraltı edebiyatı genel toplumsal yapı hakkında yol göstermek ya da bilgi vermek gibi bir işlev taşımamaktadır.²²

Marquis de Sade'nin el altından dağıtılan kitaplarının kendi dönemi içinde yeraltı olduğunu ifade etmek gerekir. Beat kuşağının önde gelen temsilcilerinden olan Charles Bukowski ile Jack Kerouac da kendi yaşadığı dönemde verdiği eserler bakımından yeraltı edebiyatının normlarına uymamaktadır. Ancak günümüzde ABD'de herhangi bir lisedeki öğrenci için Kerouac'ın yol öykülerinin²³ marjinal bir yanı yoktur. Charles Bukowski de uzun zamandır yazılı ve görsel kültürün bir parçasıdır.²⁴ Zira eserlerini yazdıkları dönemlerde kabul ettirememiş olan ancak günümüzde popüler hale gelen yazarların çoğu yeraltı özelliklerini kaybetmektedir. Yeraltı edebiyatının amacı genel norm ve kaideler tarafından kabul görmek değildir. Bu yönüyle ele alındığında yeraltı edebiyatının net bir şekilde didaktik bir yönünün olmadığı, ancak kavramsal ve idealist anlamda bir misyonunun olduğu görülmektedir.

Yeraltı edebiyatının işlevi topluma yön vermek olmasa da sistem ile büyük edebiyat, diğer bir deyişle, resmi edebiyat ile mücadele halindedir. Yeraltı edebiyatı genel kabul edileni reddeder ve karşı çıkar. Bir yazarın eseri ilk etapta kabul görmemiş, ancak bir süre sonra kabul görmüş ise underground sanat anlayışına göre sistem içine dahil olmuş demektir. Örneğin, Rus edebiyatında Dostoyevski yeraltı edebiyatının bir örneği olarak okunur, ancak çoğunluk tarafından kabul gördüğü takdirde yeraltı edebiyatına ait olma özelliğini kaybeder. Yeraltı edebiyatı varlığını sürekli mücadeleye borçludur. Sistem değiştiği zaman bu defa değişen sisteme tepki gösterecek, ona karşı çıkacaktır.²⁵

Yeraltı edebiyatına dair bir diğer özellik cinsellik ve şiddet gibi unsurların ana akım edebiyat eserlerinde görüldüğü gibi dışlanmamasıdır. Underground eserlerde dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz,²⁶ çünkü amaç bir şeyleri sansürlemek değil, her şeyi olduğu gibi gözler önüne sermektir. Edebiyat eserlerinde iyi ile kötünün çatışması mevcuttur ve nihayetinde iyi olan kötüyü genellikle mağlup eder. Sonuçta iyilik ve doğruluk kazanır. İyilik kazanamasa bile açık bir mesaj verilmeye çalışılır. Bu mesaja göre kazanması gerekenin iyilik olduğu savunulur, çünkü iyilik doğruluk ile ilişkilendirilir. Dolayısıyla topluma bu tarz mesajlar verilerek eğitici bir

²² Öktem, (2011). a.g.m., 18

²³ Jack Kerouac tarafından kaleme alınan *Yolda* adlı roman Beat akımın simgesi olarak kabul edilir.

²⁴ Marakoğlu, a.g.m., 47-48

²⁵ Kahraman, a.g.m., 24

²⁶ Öktem, (2011). a.g.m., 17

misyon yüklenilir. Marjinal karakterlerin tuhaf oldukları ve onlar gibi olunmaması gerektiği dolaylı olarak vurgulanır, çünkü resmi edebiyat genel kabul görmüş toplum yargılarına uygun bir birey yaratma amacı taşımaktadır. Herkes tarafından kabul gören fenomenin doğru olduğuna inanılır. Eğer herkes bir kişinin kılık kıyafetini, konuşmasını onaylayıp tasvip ediyorsa popüler kültürde alkışlanır ve teşvik edilir. Yeraltı edebiyatı için bu durum söz konusu değildir. Yeraltı edebiyatı kötülüğü olduğu gibi kabul eder, ancak bu tutumla amaç marjinal olmayı desteklemek değildir. Aksine marjinal olduğu kabul edilen bir tavır, bir formasyonu, bir pozisyonu merkeze taşıma çabasıdır. Bu yaklaşımdaki kural sürecin tersine döndürülmesi ve işletilmesidir. Nitekim kötülükle kurduğu ilişki içinde yeraltı edebiyatı tamamen metafiziktir.²⁷ Amaç kötüyü, kötülüğü, marjinalliği, argoyu, suçu, şiddeti, küfürü veya korkuyu yüceltmek değildir. Bu olguların insan hayatında var olduğu kabul edilir ve yeraltı edebiyatı bu olguları saklamaz, ayıplamaz ve göstermekten kaçınmaz. En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, eserlerde fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.²⁸ Her şey, gerçek yaşamda olduğu gibi tüm çıplaklığıyla kurgulanan karakterler üzerinden gösterilir. Yeraltı edebiyatı gerçekçidir. Hayali, sürrealist unsurlar yok denecek kadar azdır. Kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır. Eserlerdeki karakterler genellikle sıra dışıdır, ancak kahramanı çok daha sıradan bir yaşam sürdüğü halde bile eser, yeraltı edebiyatına dahil olabilir.²⁹

Yeraltı edebiyatı her ne kadar etik ve estetikten yoksunmuş gibi gözükse de kendi etiğini ve estetiğini oluşturur. Bu edebiyat türünde verilen eserlerdeki karakterler sıklıkla marjinal kişiler olduklarından psikolojik çözümlemeye çok yatkındırlar. Bu yönüyle ele alındıklarında okura zengin bir kişilik çözümlemesi olanağı sunarlar.³⁰ Marjinal karakterler toplumun normlarına uygun olmadıkları için marjinal olarak ifade edilirler. Toplum tarafından onaylanmış ve kabul edilmiş normların dışına çıkanları anlamak ile sıradan insanları anlamak, onların karakterlerini çözümlemek, iç dünyalarında yaşadıklarını fark etmek arasında oldukça büyük bir fark vardır. Yeraltı edebiyatı eserlerindeki kahramanların marjinal olarak tanımlanabilecek karakterlere sahip olmaları okuyucuların ilgisini çeker. Toplumlar için yeni olana alışmak zordur. İlk başlangıçta hem sistem, hem de toplum yeni sanat akımına karşı durur ve kabullenmesi zaman alır. Yeni ortaya çıkan sanat akımı edebiyatta, müzikte ya da resim alanında toplum tarafından kabul

²⁷ Kahraman, a.g.m., 25

²⁸ Öktem, (2011). a.g.m., 17

²⁹ Öktem, (2013). a.g.m., 7

³⁰ Öktem, (2013). a.g.m., 7

görmekte zorluk çeker. Genellikle resmi sanat belirleyicileri tarafından dışlanır, sansürlenir ya da desteklenmez. Toplum, yasak olanı, engelleneni ve yasaklanana merak eder. Ancak zaman içerisinde ticarileşen ve genel kabul gören müzik veya edebiyat türü ya da başlangıçta *underground* olarak kabul edilen ancak ardından toplum tarafından beğenilen ve benimsenen eserler yeraltı özelliklerini kaybetmiş olur.

2.2. Rusya’da Yeraltı Edebiyatı – Samizdat ve Tamizdat

İngilizce’de kelime anlamı olarak *underground* yeraltını, gizli olanı ifade eder. Batı’da *underground* kültür önce Amerikan sinemasında ortaya çıkar, ardından diğer sanat alanlarında kendini gösterir.³¹ Batı ülkeleri başta olmak üzere çeşitli ülkelerde de sanat alanında benzer yönelimler görülür. Çeşitli alanlardaki (edebiyat, müzik, sinema, görsel sanatlar) yeraltı temsilcilerinin çalışmaları genel kabul görmüş değerlere ve normlara karşıdır. Ayrıca yeraltı edebiyatında sanatsal ve sosyal geleneklerin ve kaidelerin reddedilmesi durumu oldukça olağandır. Bu eğilim ilk olarak 1960’larda hippilerin etkisi altında ortaya çıkar. Bu alt kültürde geleneksel olmayan yaklaşımlar arayan, yeni bir şey yaratmaya istekli birçok yetenekli insan vardır. Underground kültür, resmi kültürün dışında var olmaya ve gelişmeye çalışan en aşırı stillerin belirli bir kombinasyonudur.

Rus sanat dünyasında *underground* kavramı Sovyet dönemindeki sanat politikalarına karşı çıkış olarak ortaya çıkar. Edebiyat alanında ise bu hareket belirgin bir şekilde 1950’lerin sonlarına doğru ortaya çıkar ve samizdat prensipleri ile varlığını sürdürür. Bu türde eser veren yazarlar küfür, cinsellik ve argo gibi kavramları kullanarak okuyucularını kasıtlı bir şekilde şaşırtıp ilgilerini çekmeyi amaçlamıştır. Sovyetler Birliği tarihi-edebi yönden ele alındığında sonraki yıllarda ortaya çıkan akımları etkileyen Sovyet yeraltının Rus edebiyatında çok önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Bu bağlamda sanat alanında kullanılan ve Sovyet yeraltı edebiyatıyla paralel olarak kendini gösteren *samizdat* ve *tamizdat* kavramları, Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra ortaya çıkan hem edebiyat, hem de diğer sanat alanlarındaki akımları etkilemiştir.

Samizdat kavramı Rusya’da *underground*, diğer bir deyişle, resmi olmayan edebiyatı tanımlamak için kullanılan bir olgu ve kavramdır. Günümüzde alternatif kültüre ait bir fenomen olan ve Sovyetler Birliği’nde doğan gayri resmi sanat, yeraltı sanatı, *underground*, alternatif sanat olarak ifade edilen samizdata karşı büyük bir ilgi vardır ve

³¹ Воцагов, V.S. (2017). Особенности советского русского андеграунда. *Челябинский гуманитарий*. S.1., 30

bilim çevrelerinde samizdatın yeri ve rolüne ilişkin çalışmalar yapılmaktadır.³² Rus yeraltının sanatsal yönüyle birlikte siyasi, eleştirel ve muhalif bir yanı da mevcuttur. Sovyet Rusya’da sanat alanında sistem tarafından baskılananların gettolaşmaya yönelmesi, yapılan baskıdan çıkış yollarından biri haline gelir. İktidar tarafından baskı yöntemleri yalnızca hapse atma, tutuklama gibi somut eylemlerden ibaret değildir. Otorite sahipleri farklı kültürel akımları, gayri resmi yönelimleri savunan underground sanatçıları sosyokültürel olarak da baskı altına almaya çalışır. Resmi Sovyet ideolojisine göre olması gereken belirli toplumsal prensip ve unsurlar söz konusudur. Bu prensip ve unsurlara riayet etmek gerekir, ancak underground akım yanlısı sanatçılar bu kuralların dışında bir sanat anlayışına sahip olduklarından yazıp çizdikleri ve gerçekleştirdikleri eylemleri ile gayri resmi görülürler. Bu durum onların toplum tarafından kabul edilmemeleri ve onaylanmamalarına yol açar. Böylelikle yeraltı sanatçıları yasalara uymadan yaşayan marjinal statüsünü kazanır, adeta cüzzam hastalığına yakalanmış veya vebalı insanlar gibi görülür ve bu yüzden çalışmalarını topluma tanıtmaya fırsatını büyük ölçüde kaybederler. Zaman içerisinde underground sanatçılar hakkında ortaya çıkan bu klişeler uzunca bir süre yeraltı sanatçılarının yarattığı sanatsal mirasın incelenmesi ve araştırılmasını engellemiştir.³³

Sovyet döneminde var olan sansür o dönemki yazarların *samizdat* adı verilen yöntem ile eserlerini okuyucularıyla buluşturmasını gerekli kılar. Bunun dışında yasadışı (illegal) varlığı göz önüne alındığında Sovyetler Birliği’nde gayri resmi ve ikinci kültür olarak da adlandırılan underground sanatın, gayri resmi gençlik hareketleriyle de yakın bir bağa sahip olduğunu ifade etmek gerekir. Bu gençlik gruplarına Moskovalı Konsepsiyonizm (Kavramsalılık) yanlıları, hippiler, Leningrad Uygulamalı Güzel Sanatlar Birliği, Leningradlı sanatçılar ve rockçılar örnek verilebilir.

Sovyet döneminde resmi olmayan sanat temsilcileri iktidar ve KGB tarafından izlenir ve dönem dönem bu temsilcilerin ülkeyi terk etmeleri yönünde baskılar yapılır ve terk ettirilirdi. Yalnızca edebiyat ve müzik gibi sanat alanlarında değil, ayrıca sinema filmleri çeken ve tiyatro oyunları oynayan sanatçılar da benzer baskılar görürler, iktidarın beğenmediği piyes, oyun ve filmler yasaklanırdı. Her ne kadar Sovyet yeraltı kavramı kendi bünyesinde resmi Sovyet edebiyatına, sanatına ve devletin sosyo-politik tutumuna

³² Boçarov, a.g.m., 28

³³ Boçarov, a.g.m., 30

karşı muhalif bir özellik taşısa da underground gruplarının ve onların temsilcilerinin tüm eylemleri protesto yanlısı ve sisteme karşı meydan okuyan bir nitelik taşımaz.

Sovyet döneminde yazdıkları eserler yayımlanmadığı için pek çok yazarın adı okuyucular tarafından kolay bir şekilde duyulamamıştır. Bu yüzden yazarlar, kendi eserlerini samizdat yolu ile okuyucuya ulaştırmaya çalışırlar. Günümüzde ise bu durum söz konusu değildir. Zira internet sayesinde yazar, rejisör, müzisyen ve ressamın daha önce yasaklanmış veya yayımlanmamış eserlerinin büyük bölümüne çaba sarf etmeden ulaşmak mümkündür. Bu durum resmi ideolojiye karşı olan sanatçıların iktidar tarafından itibarsızlaştırılmasının önüne geçmektedir. Samizdat kavramına, bu kavramın neleri içerdiğine ve bu kavramın hangi sanatsal akım veya akımları etkilediğine yönelik bilimsel çalışmalar özellikle son yıllarda artmıştır. Zira yıllarca yok sayılan bir kavramın anlaşılması ve karanlık kalan yönlerinin aydınlatılması gerekmiştir.

Şenol Erdoğan underground edebiyatla iç içe görülen samizdat kavramının yalnızca Eski Rusya’da değil, aynı zamanda demir perde ülkelerinde, hatta İran İslam Cumhuriyeti’nde de kullanılan gizli bir kopyalama (karbon kağıdı, daktilo, el yazması vb.) süreci olduğunu ifade eder. Ona göre *samizdat*, yazınların okuyucuya gizli olarak ulaştırılıp dağıtılma sürecidir. *Samizdat* olarak adlandırılan kopyalama süreci yalnızca baskıcı bir rejimin olduğu ve sansürün uygulandığı ülkelerde gelişmez. Nitekim Amerika’da da yasaklı yayınları basma ve dağıtma süreci yaşanır. “Small Press” olarak adlandırılan küçük yayınevleri, yayıncılar ve kitapçılar “self publishing³⁴” denilen kendi kendisinin matbaası ve yayıncısı olma tekniğiyle underground üretimi edebiyat ile buluşturur. Tıpkı Sovyetler Birliği’nde olduğu gibi “self publishing“ yoluyla dergilerini, kitaplarını, broşürlerini okuyucuyla buluşturmaya çalışan insanlar kendi evlerinde ve bodrumlarında teksir makineleri sayesinde bunu gerçekleştirirler. Günümüzde gücünü kaybetmiş olsa da Amerika’da yüzlerce küçük yayıncı (small press) underground üretim şeklini halen devam ettirmektedir.³⁵ Bu durum aşağıda değinileceği üzere underground üretimin yalnızca Sovyet Rusya ve Demir Perde ülkelerinde değil, Batı ülkelerinde de var olduğunu ve günümüzde de devam ettiğini göstermektedir.

Samizdata ilişkin en önemli özelliklerden biri sansürün söz konusu olmamasıdır. Sansürün olmaması ile küçük yayıncılar devletin kontrolünü bertaraf etmeyi ve her koşulda istediklerini kağıda dökerek okuyucuya ulaşmayı hedeflerler. Bu yönüyle

³⁴ Self publishing: Kendi kendine yayımlama.

³⁵ Erdoğan, a.g.m., 28

Rusya’da da underground edebiyatla ifade özgürlüğü savunulur ve yazılanların duyurulması, büyük kitlelerle olmasa da küçük yığınlarla düşüncelerin paylaşılması istenir. Çoğu kişi tarafından *samizdat* kavramı, Sovyetler Birliği ile bağlantılı bir edebi terim veya kavram olarak görülse de Post-Sovyet döneminde Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra kurulan yeni devletlerde ortaya çıkan bağımsız ve devlete ait olmayan yayınevlerinin bastığı eserler de *samizdat* olarak adlandırılır. Bu durum *samizdat*ın devam ettiğinin önemli kanıtlarından biridir.

Samizdat kavramı geçmişte olduğu gibi günümüz Rusya’sında da kavramsal ve yapısal olarak varlığını korumaktadır. Ancak Rusya’da günümüzde kitap basımı ve yayınına ilişkin kanunlara göre yayıncılık eskiden olduğu gibi serbest değil, kayıt usûllerine tabidir. Ancak bugün binden az tiraja sahip yazılı metinler kayıt edilmek zorunda değildir.³⁶ Bilindiği gibi Sovyetler Birliği’nde ise bir eserin resmi olarak basılması için resmi ideolojiye uygun olması gerekmektedir. Resmi olarak basılmayan her şey *samizdat* olarak görülmekteydi. Sovyet döneminden farklı olarak günümüzde bir yazılı metnin *samizdat* olarak görülmesi az tiraja sahip olması ile doğru orantılıdır, ancak bu durum tüm underground yayıncılar için geçerli değildir. Bazı underground yayıncılar gerçek tirajlarını devlet organlarıyla paylaşmamakta, ya da tirajlarını isteğe bağlı olarak fazla ya da az göstermektedirler.

Samizdat kavramının ne zaman ortaya çıktığına dair farklı görüşler vardır. Yelena Savenko, yasadışı/gayri resmi edebiyatın, diğer bir deyişle, *samizdat*ın 1900’lerde değil, aksine Rusya’da yüzyıllardır varlığını sürdürdüğünü savunur;³⁷ çünkü insanlık antik çağlardan beri yasaklanan metinleri el yazısı yoluyla birbiri ile paylaşmıştır, ancak tarihte *samizdat* ifadesini ilk defa kimin ortaya attığına dair şu genel düşünce hakimdir: *Samizdat* kelimesinin 1940’ların ortalarına doğru ilk defa Moskovalı şair Nikolay Glazkov’un bizzat kendisi tarafından bulunup kullanıldığı kabul edilir.³⁸ Şiirleri ve kısa hikayeleri ile edebiyat çevrelerinde tanınan bir kişilik olan Nikolay Glazkov’un yazdıkları tüm hayatı boyunca neredeyse hiç basılıp yayımlanmaz. Glazkov buna karşın kendisinin bizzat icat ettiği eğlenceli edebi bir oyun tasarlar. Kendi şiir ve nesirlerinden derlemeler oluşturur, onları yarım yaprak şeklinde broşürlere diker ve arkadaşlarına hediye eder. Bu hediyelerin üzerinde kendisinin bizzat adlandırdığı *samsebyaizdat* (*самсебяиздат*) başlığı yer alır. Bu

³⁶ Savenko, Y.N. (2012). Современный «самиздат»: определение понятия. *Библиосфера*. S.5., 99

³⁷ Savenko, a.g.m, 98

³⁸ Fedulov, A.N. (2008). Литературно-художественный самиздат в СССР в 1970-1980-е гг. *Известия Алтайского государственного университета*. S.4-5., 219

terim, 1919 yılında kurulan ve resmi devlet yayınlarını ifade etmek için kullanılan Sovyetler Birliği devlet yayınevinin (*государственное издательство*) kısaltılmış hali olan *Gosizdat* (*Госиздат*) terimi taklit edilerek *samizdat* (*самиздат*) şeklini alır.³⁹ Samizdat kavramı Rusça'daki *kendi* (*сам*) ve *yayımlamak* (*издать*) kelimelerinin birleşiminden meydana gelir. Kavram içerisinde sadece yazılan edebi eserlerin elden ele dağıtılıp okunması değil, aynı zamanda çeşitli metinlerin, fotokopilerin, fanzinlerin tipografik olmayan çoğaltma yöntemleri ile dağıtılıp okuyucuya ulaştırılması da yer alır.⁴⁰

Her ne kadar Nikolay Glazkov'un *samizdat* ifadesini ortaya çıkaran ilk kişi olduğu görülse de edebi underground, diğer bir deyişle, samizdatın 1930'larda var olduğuna dair farklı görüşler de mevcuttur. Yazar Viktor Kruvin, 1930'larda Sovyet toplum anlayışından farklı bir özel topluluğun ortaya çıktığını ifade eder. Bu topluluğun arasında sansürsüz metinler dolaşır. Bazılarına göre *samizdat*, Sovyetler Birliği öncesinde ortaya çıkan bir kavramdır. Zira Aleksandr Puşkin'in çarı eleştiren şiirlerinin, Dekabristler tarafından elle yazılarak çoğaltılıp ardından ezberlenerek Puşkin'in görüşlerinin paylaşılması ilgili dönemin hal ve koşullarına göre *underground*, gayri resmi ve yasaklardan kaçış tutumuna örnek teşkil eder. Bu açıdan değerlendirildiğinde her ne kadar bazı çevreler tarafından Rus edebiyatında belirli tarihler samizdatın doğuşu, ilk ortaya çıkışı olarak görülse de bu konuda kesin bir görüş hakim olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Sovyetler Birliği'nde samizdat büyük şehirlerde ortaya çıkar. Leningrad, Moskova, Baltık ülkeleri (özellikle Litvanya) ve Ukrayna samizdatın merkezi olurlar.⁴¹ Ancak geleneksel samizdatın iki tane merkezi vardır. Bunlar Moskova ve Leningrad, bugünkü adıyla St.Petersburg'tur.⁴² İlk olarak Sovyetler Birliği'nde samizdat olarak adlandırılacak örnekler siyasi değil, aksine edebi özelliklere sahiptir. Bu örnekler Leningrad'da öğrenci çevreleri arasında ortaya çıkar. 1956 yılında Kimya-Teknoloji Enstitüsü'nde Yevgeni Rein, Dmitri Bobişev ve Anatoli Naiman'ın şiirlerinin yer aldığı *Kultura* (*Культура*) adlı gazetenin ilk sayısı çıkar. Esas itibarıyla bakıldığında bu gazetede yazılanlar dönemin yasalarına aykırı değildir. Ancak birkaç hafta sonra tatsız

³⁹ İnternet: http://antology.igrunov.ru/a_daniel.html, Erişim Tarihi: 27.2.2019

⁴⁰ Fedulov, a.g.m., 219

⁴¹ İnternet: http://antology.igrunov.ru/a_daniel.html, Erişim Tarihi: 27.2.2019

⁴² Fedulov, a.g.m., 219

olaylar gerçekleşir ve bu gazetede yazılanlardan dolayı sorumlulara dava açılır. Edebi samizdat açısından *Kultura* gazetesinin çıkarılma girişimi ilk deneme olarak görülebilir.⁴³

İleriki yıllarda bir diğer samizdat merkezi olarak görülecek olan Moskova'da 1959 yılında Aleksandr İlyiç Ginzburg'un idaresinde *Sintaksis* (*Синтаксис*) adlı şiir dergisinin yayımlanmaya başlaması ile resmen Moskova Samizdatı da faaliyete geçer. Şiir dergisinin her sayısında onlarca şairin şiiri bulunur. Bu dergi sayesinde Bulat Okucava, Josef Brodski, Heinrich Sapgir ve Bella Ahmadulina gibi isimler adlarını duyurmayı başarırlar. 6 ay içerisinde derginin 3 sayısı çıkar. Bunlardan birinde Leningradlı, diğer ikisinde Moskovalı yazarların şiirleri okuyucunun beğenisine sunulur. Sonrasında Rus gazeteci Aleksandr Ginzburg, Yuri Gagarin'in uzaya çıktığı 12 Nisan 1961 tarihinde tutuklanarak çalışma kampına gönderilir. İki yıl sonra geri döndüğünde ise kendisini tutuklamalarının kimseyi korkutmadığını ifade edecektir. O dönemde çeşitli samizdat dergileri çıkar. *Sintaksis* dergisinin çıktığı dönemde samizdat kavramının kullanılmadığını ifade etmek gerekir. Bunun sebebi samizdat kavramının edebiyat çevrelerinde 1960'lı yılların başlarından itibaren kullanılmaya başlanmış olmasıdır. Bu yüzden ancak 1960'ların ortalarından itibaren resmi istihbarat raporlarında samizdat kavramının kullanıldığı görülür.

Moskova'da başlangıçta ve 1970'lerin ortasında insan hakları yanlısı bir samizdat kültürü egemendir. 1968 yılında Çekoslovakya'da gerçekleşen Prag Baharı olaylarından sonra ülkenin yaratıcı aydınlarının çoğu ülkedeki kültürel iklimi yumuşatabilecekleri yanılığının farkına varır ve bunun mümkün olmadığını anlarlar. Bu süreçte edebi samizdatın merkezi Leningrad'a taşınır ve Moskova, samizdatın merkezi olma niteliğini kaybeder.

Samizdatın öncü merkezleri olarak görülen Leningrad ve Moskova'daki aydınlar arasında bazı farklılıklar vardır. Leningrad entelijensiyası gelenek itibarı ile kendilerini siyasi eylemlerde bulunmaktan kaçınan Moskova'daki aydın dostlarından daha kültürlü görürler. Ancak Leningrad'daki aydınlar yeri geldiğinde bekçilik, kapıcılık ve kalorifercilik gibi mesleklerde çalışmayı kendileri için utanç verici görmezler ve işlerden arta kalan vakitlerde zamanlarını sanat için feda etmekten çekinmez, yeni sanat türleri arayışı içerisinde olur ve resmi kültürün müsaade etmeyeceği sanatsal çalışmalar yaparlar.

⁴³ İnternet: <http://his.1september.ru/2003/11/7.htm>, Erişim Tarihi: 19.2.2019

Samizdat kültürünü benimseyen aydınlar resmi olarak varlıklarını ve düşüncelerini ifade edemeyeceklerini ve yazdıklarının yayımlanmasının en azından yaşadıkları dönemde mümkün olmayacağını anlayana kadarki süreçte birçok kez resmi kurumlarla görüşmeler yapar ve eserlerinin resmi olarak bastırılması ve sansürün kalkmasına yönelik diyalog kurmaya çalışırlar. Yazar Josef Brodski'nin ülke dışında yaşadığı bir dönemde, kendisi tarafından yazılan kompozisyonlardan oluşan beş ciltlik samizdat derlemesini yayımlama teşebbüsü örnek gösterilebilecek faaliyetlerden biridir. Ardından 1974 yılının nisan ayında samizdat tekniği ile dağıtım yaptığından ötürü ilkin tarihçi ve pedagog olan Mihail Heifetz, ardından haziran ayında yazar Vladimir Maramzin tutuklanır.⁴⁴ Ancak bu durum ikinci kültür, diğer bir deyişle, underground sanatçıları durdurmaz. Nitekim *Sanatçılar Birliği Moskova Şubesi'nin (MOCH-Moskovskoe отделение Союза художников)* 1962 yılında düzenlediği ve dönemin Sovyetler Birliği lideri Nikita Kruşçev tarafından eleştirilen sergi, 1974 yılında düzenlenen *Buldozer Sergisi (Бульдозерная выставка)*, aynı yıl Moskova'daki İsmaylovski Parkı'nda düzenlenen günlük sergi, 1974 ve 1975 yıllarında Leningrad'da İvan İvanoviç Gaza Kültür Evi'nde ve Nevski Kültür Evi'nde nonkonformist⁴⁵ sanatçıların sergileri, ilk kez resmi olarak izin verilen nonkonformist sanatçı Yevgeni Mihnov-Voytenko'nun Dzerjinski Kültür Evi'nde yapılan sergisi, 1976 yılında Malaya Gruzinskaya caddesinde bulunan Moskova Kent Grafik Sanatçıları Komitesi'nin sergi salonunda Moskova Grafikçi-Sanatçılar Ortak Komitesi'nin Resim Bölümü tarafından düzenlenen sergiler gibi etkinlikler ikinci kültür için dönüm noktası niteliği taşımaktadır.⁴⁶

Gaza Kültür Evi'ndeki sanatsal hareketin başarısı ve Buldozer Sergisinden sonra resmi olarak izin alınan sergilerle birlikte 1975 yılının ilkbaharında *Lepta (Лепта)* adı verilecek olan underground şairlerin şiirlerinden oluşan ortak şiir derlemesini yayımlama kararı alınır. Bu derlemede 32 Leningrad şairinin daha önce yayımlanmayan 500'den fazla şiiri yer alır, ancak derlemenin yayımlanması yasaklanır. Bu başarısız ve engellenen teşebbüs resmi ve gayri resmi kültür arasındaki kopuşun en net resmidir. Ardından 1976 yılından itibaren 37 adlı gayri resmi kalın bir dergi çıkmaya başlar. Bu derginin içerisinde Leningrad ve Moskovalı şairlerin şiirleri, dini ve felsefi makaleler ve yabancı düşünürlerin çalışmalarının çevirileri yer alır. 37 adlı dergi 1981 yılına kadar çıkmaya devam eder. Yine aynı şekilde 1976 yılından 1990 yılına kadar yayımlanmaya devam edilecek olan

⁴⁴ Fedulov, a.g.m., 220

⁴⁵ Nonkonformist: Toplum kurallarına uymayan.

⁴⁶ Boçarov, a.g.m., 31

Çası (Часы) adlı bir diğer derginin ilk sayısı çıkar. Bu dergi ikinci kültürün temel yayın organı olacağı düşünülerek çıkartılır.⁴⁷ Dolayısıyla dergide çoğunlukla yazdıkları daha önce basılmayan yazarların yazıları yayımlanır. Derginin abone ağı vardır ve konferanslar düzenler. 1978 yılında derginin yayın kurulu tarafından her yıl gayri resmi yazarlara verilen *Andrey Bely Edebiyat Ödülü* tertiplenir.⁴⁸ Bu edebiyat ödülünün verilmesine günümüzde de devam edilmektedir.

Moskova'daki samizdatın durumu Leningrad'dakinden nispeten farklıdır. Leningrad samizdatının aktif temsilcisi ve şairi olan Viktor Krivulin'e göre Moskova'da resmi ve gayri resmi edebiyat arasında keskin bir fark ve ayırım yoktur. Sovyetler Birliği'nin başkentinde kültür çatışması söz konusu değildir. Resmi sayılan birinci kültür, gayri resmi sayılan ikinci kültür kavramları Moskova için geçerli değildir. Bu duruma örnek, Boris Messerer ve David Borovski tarafından hazırlanan ve 12 nüsha halinde samizdat teknikleri ile basımı yapılan *Metropol (Метрополь)* adlı edebiyat yıllığıdır.⁴⁹ *Metropol*'de, Moskova'da hazırlanan, ancak yayımlanması yasaklanan *Lepta*'dan farklı olarak genç ve daha önce yazdıkları yayımlanmamış yazarlarla birlikte resmi sanat tarafından tasvip edilip onaylanan Andrey Voznesenski, Bella Ahmadulina, Vladimir Vısotski, Vasili Aksenov ve Fazıl İskender gibi ünlü isimler de yer alır. Bu ünlü isimlerle genç ve daha önce yazdıkları yayımlanmamış edebiyatçıları aynı çatı altında toplama fikri esas ve fikir itibarıyla oldukça cesur bir harekettir.

Edebiyat yıllığının içerisindeki hikayeler oldukça gerçekçi bir şekilde günlük Sovyet yaşamını anlatır ve bu durum devletin yetkili makamlarının gözünden kaçmaz. *Metropol*'de yazılan ilgili hikayelerin yarattığı infiale ve resmi basında yazılan suçlayıcı makalelere karşın edebiyat yıllığının mensupları daha önceki yıllarda verilen cezalara kıyasla nispeten daha hafif bir ceza alırlar. Neticede edebiyat yıllığının çıkarılması yasaklanır. *Metropol* adlı edebiyat yıllığının yaratıcıları oldukları için Yevgeni Anatolyeviç Popov ve Viktor Vladimiroviç Yerofeyev gibi genç yazarlar, *Yazarlar Birliği*'nden çıkarılır. Bunun ardından bazı yazarlar da olayı protesto ederek *Yazarlar Birliği*'nden kendileri ayrılır. Vasili Aksenov, Yuri Kubanovski ve Yuz Aleşkovski ise

⁴⁷ Fedulov, a.g.m., 220

⁴⁸İnternet: http://life.ru/t/новости/1174303/stali_izvestny_lauriaty_litieraturnoi_priemii_andrieia_bielogho, Erişim Tarihi: 2.2.2019

⁴⁹ İnternet: <https://www.liveinternet.ru/users/feigele/post395503429>, Erişim Tarihi: 27.2.2019

ülke dışına göç eder. Edebiyat yıllığına karşı konulan yasaktan sonra *Metropol*'ün yayımlanmasına yurtdışında devam edilir.⁵⁰

Perestroyka dönemine kadar Moskova'da, Leningrad'da olduğu gibi düzenli ve süreli olarak yayımlanan kalın dergiler yoktur. Moskova samizdatı genellikle bir ya da birkaç ciltten oluşan edebiyat yıllıklarından ibarettir. Bu edebiyat yıllıkları arasında yayıncıları Sergey Gandlevski ve Aleksandr Soprovski olan *Moskovskoye Vremya* (*Московское время*), yayıncıları Aleksandr Baraş ve Nikolay Baytov olan *Epsilon-salon* (*Эпсилон-салон*) ve 3 nüsha olarak hazırlanan ve yazarlarından biri Lev Rubinstein olan *MANİ-Moskovski Arhiv Novogo Iskusstva* (*МАНИ-Московский архив нового искусства*) adlı edebiyat yıllıkları da vardır.⁵¹

Perestroyka döneminin başında Leningrad'da çıkarılan edebi samizdat dergileri kitlesel çaptadır. Perestroyka ile birlikte iktidarın yaptığı baskıların yumuşaması ve basım metodlarının başarıyla gerçekleştirilmesi neticesinde Leningrad'da basımına daha önce başlananlarla birlikte yeni yayınlar da çıkmaya başlar. 1985'ten günümüze kadar az tirajlı dergi özelliği ile yayımlanmaya devam eden *Mitin Jurnal* (*Митин журнал*), 1988'den 1995'e kadar yayımlanan *Sumerki* (*Сумерки*) dergileri yeni yayınlara örnektir. Ayrıca Moskova'da 1980'li yılların sonlarına doğru *Bavilon* (*Вавилон*) ve *Post* (*Пост*) adlı dergiler çıkar.⁵²

Sovyetler Birliği'nde samizdat gibi Rus underground sanatını etkileyen bir diğer yayımlama yöntemi de *tamizdattır*. Sovyetler Birliği'nde yasaklanmış ve samizdat yolları kullanılarak basılıp yayımlanamamış eserlerin yurtdışında basılarak yayımlanmasına *tamizdat* adı verilir.⁵³ 1970 ve 1980 yılları arasında *tamizdat* kavramı, gayri resmi edebiyat için önemli bir rol oynar. *Tamizdat* terimi tıpkı *samizdat* gibi Rusça'dan diğer dillere geçen ve uluslararası kullanılan bir terimdir. *Tamizdat* (*Тамиздат*) Türkçe'de orada, orası anlamına gelen “там” ve yine Türkçe'de yayımlamak olan “издать” kelimelerinin birleşiminden meydana gelir. Bu terimdeki *orası*, *orada* ifadesiyle verilmek istenen mesaj yazılan eserin yayımlanmasının yurtiçinde değil, yurtdışında olmasıdır.

Tamizdat yayınlar genel itibarıyla Batı ülkelerindeki gazeteci ve diplomatlar gibi temsilciler ile yapılan gayri resmi görüşmeler sayesinde çıkarılır. Netice olarak samizdat tekniklerine başvurularak kitap çıkarmakla kıyaslandığında yurtdışından kitap edinmek

⁵⁰ Fedulov, a.g.m., 220

⁵¹ Fedulov, a.g.m.,220

⁵² Fedulov, a.g.m.,220

⁵³ İnternet: <https://sovdep.academic.ru/3773/тамиздат>, Erişim Tarihi: 22.2.2019

daha kolay bir yoldur. Moskova ve Leningrad tamizdat eserlere ulaşma hususunda önde gelen şehirlerdir. Yurtdışında basılan tamizdat eserlerin sayısı oldukça fazladır. Bu kitaplar içerisinde yalnızca ünlü değil, aynı zamanda ünlü olmayan gayri resmi edebiyat yazarlarının kitapları da vardır. Şiir kitapları ve derlemeleri dışında göçmenler tarafından kurulan yayınevlerinden çıkan ve aynı şekilde göçmenler tarafından dağıtılan içlerinde edebiyat ve sanat yıllıklarının olduğu sayılı dergiler de mevcuttur.

1977'de Paris'te çıkan ve yayıncısı 1974 yılında Moskova'da yapılan Buldozer Sergisi'ne katıldıktan sonra ülkeden ayrılması yönünde baskı yapılan Aleksandr Glezer'in önderliğinde *Tretya Volna* (Третья волна), yine 1977'de Paris'te çıkan ve yayıncıları Andrey Sinyavski ve Natalya Rozanova'nın *Sintaksis* (Синтаксис), aynı şekilde 1977 yılında Paris'te çıkan ve yayıncıları Mihail Şemyakin ve Konstantin Kuzminski'nin *Appolon-77* (Апполонь-77), 1976'da Tel-Aviv ve New York'ta çıkan ve yayıncıları Viktor Perelman, Efim Etkind ve Dora Şturman'ın *Vremya i Mı* (Время и мы) bu özelliklere sahip örneklerden bazılarıdır.⁵⁴

Samizdat ile aynı zamanda doğan *tamizdat* hem Sovyet sınırları içerisinde yasak olup yurtdışında basılan kitapları, hem de yurtdışında basılıp o dönemde gayri resmi bir şekilde kopyalanıp Rus okuyucusuyla buluşturulan eserleri kapsar. Aynı şekilde Sovyetler Birliği'nde samizdat yoluyla basılan kitapların yurtdışına ulaştırılıp orada basılıp yabancı ülkelerin okuyucularıyla buluşturulması da tamizdat içerisindedir. Tamizdatın oluşumunda toplumsal ve kültürel yaşama ilişkin meydana gelen birçok olay yer alır. 1965 yılının eylül ayında anti-Sovyet propagandası yapmak suçundan yeraltı yazarı Andrey Sinyavski ve Yuri Daniel'in tutuklanması tamizdatın oluşumuna yönelik örneklerden biridir.⁵⁵ Nitekim 1966 yılı şubatında Sovyetler Birliği Anayasa Mahkemesi, Sinyavski'yi 7 yıl, Daniel'i ise 5 yıl hapse mahkum eder. Yaşanan mahkeme sürecinde yazarların gösterdikleri yerinde ve olumlu tavırlar geniş çapta toplumsal bir anlam ifade eder ve toplum nezdinde suçlu olarak görülmezler. Aksine Sinyavski mahkemenin nihai kararı açıklanmadan önce kullandığı son sözlerini sanat özgürlüğü manifestosuna dönüştürür. Yazarların yaşadıkları tutuklanma, yargılanma ve hapis süreçlerine ait notlar, belgeler, Sovyet ve yabancı basında yazılan makaleler Aleksandr İlyiç Ginzburg tarafından 1966 yılı sonbaharındaki belgesel derlemede toplanır ve aynı yılın aralık ayında yurt dışında *Beyaz Kitap* (Белая книга) adıyla yayımlanır. Sinyavski ve Daniel'in yaşadığı süreç ayrı muhalif grupların ve

⁵⁴ Fedulov, a.g.m., 221

⁵⁵ İnternet: <http://urokiistorii.ru/article/182>, Erişim Tarihi: 2.3.2019

toplulukların bir araya gelmesini ve aralarındaki dayanışmayı pekiştirmelerini sağlar ve bu suretle insanın özgürlüğü, fikir özgürlüğü ve genel haklar gibi kavramlar önem kazanır. Bu yüzden Sovyetler Birliği'nde insanın özgürlüğünün korunmasına yönelik toplumsal hareketin ortaya çıkmasının sanatta yaratıcılık uğruna şahsi özgürlüklerini riske atma iradesini gösteren bu iki yazarın yaşadıkları ile yakından ilgili olduğu düşünülmüştür.⁵⁶

Rus edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısının en önemli eserleri Aleksandr Soljenitsın'ın *Gulag Takımadaları* (*Архипелаг ГУЛАГ*), Vasili Grossman'ın *Yaşam ve Yazgı* (*Жизнь и судьба*), Venedikt Yerofeyev'in *Moskova-Petuşki* (*Москва-Петушки*) adlı eserleri ve Josef Brodski'nin şiirleridir. Bu eserler ilk kez Batı ülkelerinde basılır, çünkü söz konusu eserler Sovyetler Birliği'nde resmi olarak basılıp dağıtılma imkanı bulamaz. Aleksandr Soljenitsın, Boris Pasternak, Mihail Bulgakov gibi yazarların bazı eserleri Sovyetler Birliği'nin belirli bir döneminde sansüre uğrar. Günümüzde eserleri beğeniyle okunan bu yazarların yaşamlarının belirli bir döneminde yazdıklarını okuyucularıyla buluşturamamalarının sebebi dönemin iktidarının sert politikaları ve farklı görüşlere karşı hoşgörülü olmamasından kaynaklıdır. Bu duruma örnek olarak bizzat Stalin tarafından sert bir şekilde eleştirilen ve hakarete maruz kalmasına rağmen yeri geldiğinde eleştirilerine devam etmekten vazgeçmeyen Andrey Platonov⁵⁷ ve 1946 yılında yayımladığı *Zvezda* (*Звезда*) adlı dergide *Maymunun Maceraları* (*Приключения обезьяны*) adlı hikayesi çıktıktan sonra *Yazarlar Birliği*'nden atılan Mihail Zoşçenko'nun nesirleri⁵⁸, Boris Pasternak'ın yurtdışında basıldığı kadar, ana vatanında basılmayan *Doktor Jivago* adlı eserinin akıbeti, Sovyetler Birliği döneminde yayımlanan ancak onlarca yıl basılmayan Vladimir Korolenko'nun *Lunaçarski'ye Mektuplar* (*Письма к Луначарскому*) başlığıyla yazdığı altı mektup, Maksim Gorki'nin *Novaya Jizn* (*Новая жизнь*) gazetesinde bir dizi makale olarak kaleme aldığı *Vakitsiz Düşünceler* (*Несвоевременные мысли*), Boris Andreyeviç Pilnyak, Yevgeni Zamyatin ve Mihail Bulgakov'un eserlerinin yayımlanmasında sıkıntılar yaşanması ve sansürlenmesi dönemin yetkililerinin farklı düşüncelere ve resmi ideolojinin eleştirilmesine tahammülünün olmadığı bir göstergesidir.⁵⁹

⁵⁶ İnternet: <http://urokiistorii.ru/article/182>, Erişim Tarihi: 2.3.2019

⁵⁷ İnternet: http://www.chaskor.ru/article/ya_protiv_teh_kto_gubit_nashu_stranu_42965, Erişim Tarihi: 19.2.2018

⁵⁸ İnternet: <https://trinixy.ru/134710-nelegkaya-zhizn-mihaila-zoschenko-15-foto.html>, Erişim Tarihi: 20.2.2018

⁵⁹ İnternet: http://antology.igrunov.ru/a_daniel.html, Erişim Tarihi: 27.2.2018



3. VLADİMİR MAKANİN'İN HAYATI

3.1. Vladimir Mekanin'in Hayatı ve Edebi Yönü

Sovyet dönemi ve sonrası Rus yazarı Vladimir Semyonoviç Mekanin, 13 Mart 1937 yılında Rusya'nın batı kesimindeki Orenburg Oblastı'nda bulunan Ural şehri Orsk'ta dünyaya gelir. Bir Ural'lı olarak Vladimir Mekanin yaptığı bir söyleşide kendi kökenine dair şunları söyler:

“Anne tarafından dedem Kazak, Ural Kazağıdır. Baba tarafından ise Penza'lıyız. Hatta bizde de şimdi herkeste olduğu gibi asil kanı var. Tıpkı Gürcistan'da herkesin prens, yalnızca prens olması ve hiç köylünün olmaması gibi. İşte baba tarafından böyle bir kökenimiz var.”⁶⁰

Yazarın ailesi orta sınıftandır. Babası, Semyon Stepanoviç inşaat mühendisidir, annesi ise Rus dili ve edebiyatı öğretmenidir.⁶¹ Ancak Vladimir Mekanin'in doğduğu dönemde ailesi bir barakada yaşar. Vladimir Mekanin'in çocukluğu II. Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllara denk gelir. Eserlerinin sayfalarında bu döneme ait anılar göze çarpar. Bu yıllarda Mekanin ve ailesi çok defa yarı aç, yarı tok yaşamak zorunda kalır. Yazar hayatın zorluklarını çocukken sokakta öğrendiğini belirtir. Zor deneyimler edindiği bu yıllarda öğretmen olan annesinin sayesinde okumaktan da geri kalmaz ve edebiyat ile tanışır. Bu konuya ilişkin Rossiyskaya Gazeta ile yaptığı söyleşide şunları ifade eder:

“Bizim zamanımızda şu andaki gibi bu kadar çok kitap yoktu. Ancak annemin öğretmen olması benim için bir şanstı. Onun sayesinde 9-10. sınıftayken, sayesinde aynı kuşaktan gelen Bunin, Kuprin ve Leonid Andreyev gibi yazarlarla tanıştım. Çok okudum. Okumak bir küçük dere gibi sınırları olan bir şey değildir, aksine nehir gibidir, sürekli akar, sınırları aşar. Üniversitedeyken o dönem çok popüler olan Remarque tarafından yazılan ‘Üç Arkadaş’ (Три товарища) adlı eseri okudum. Ayrıca Shakespeare'i de okumuştum. Çok güzel bir kitaptı, ama kitaplarımı çaldılar, sanırım sahaf dükkanına sattılar. Yarı aç, yarı tok öğrenciler, ne yaparsın. Artık buna üzülmiyorum, ancak o çalınan kitabıma şimdi olsa büyük bir ilgiyle bakardım, çünkü o kitapta aldığım çok fazla not vardı.”⁶²

⁶⁰ “По материнской линии у меня дед казак, уральский казак. А по отцовской — мы пензенские. У нас даже, как у всякого сейчас человека, есть голубая кровь. Как в Грузии — все князья, крестьян совершенно нет, только князья. У кого ни спросишь — так князь. Вот у нас что-то тоже по отцовской линии есть”, İnternet: <https://lenta.ru/articles/2017/03/13/makanin/>, Erişim Tarihi: 9.9.2018

⁶¹ İnternet: <https://tass.ru/info/4087442>, Erişim Tarihi: 12.9.2018

⁶² “В мое молодое время не было столько книг, сколько сейчас. Но мне повезло, мама работала школьным учителем. Она классе в девятом-десятом подсовывала мне трех писателей, которые выпадали из общего ряда: Бунин, Куприн и Леонид Андреев. Читалось многое. Чтение - это был не ручеек, это была река. В университете - суперпопулярный тогда Ремарк, его ‘Три товарища’. Читал я и Шекспира. Было очень хорошее издание, но книгу у меня украли и, я думаю, отнесли в букинистический. Полуголодные студенты, что поделаешь. Уже и не жаль, конечно, но думаю, я бы с большим интересом просмотрел бы сейчас эту книгу, там было много моих давних пометок.”, İnternet: Rossiyskaya Gazeta. <https://rg.ru/2013/04/18/reg-ufu/makanin.html>, Erişim Tarihi: 9.8.2018

Savaş sona erdikten sonra Mekanin ailesi, Ufa'nın sanayi bakımından gelişmiş banliyösü Çernikovsk'a taşınır. Genç Vladimir orta öğrenimini orada tamamlar ve matematik ve fizik derslerinde büyük başarı gösterir. Matematiğin güzel ve mükemmel bir şey olduğunu ifade etse de aynı zamanda soğuk, duygudan yoksun olduğunu ve kalbine dokunmadığını söyler.⁶³ Ayrıca okul yıllarında satranca ilgi duyar ve bu spor dalında usta olmaya aday bir genç olarak görülür. Kendisinden yaşça büyüklerle yaptığı satranç müsabakalarını kazanır. Fakat dokuzuncu sınıftayken gözünde bir rahatsızlık çıkar ve bu durum onun satranç kariyerinin sona ermesine sebep olur.⁶⁴ Yazar Mekanin için balık tutmak da satranç gibi ilgi çekici bir hobidir. Nitekim 15 yıl boyunca farklı nehirlerle gitmiş ve balık tutmuştur.

Mekanin öğreniminin ilk kısmını tamamladıktan sonra Moskova'ya gider ve Moskova Devlet Üniversitesi'nin Mekanik-Matematik Fakültesi'ne girer. Yazara göre karakteri üniversite yıllarında değil, satranç oynarken deneyimlediği mücadele gerektiren tecrübeler sırasında olgunlaşır.⁶⁵ 1960 yılında Moskova Devlet Üniversitesi'ndeki öğrenimini tamamladıktan sonra yaklaşık 5 yıl boyunca F.E. Dzerjinski Moskova Topçu Mühendislik Akademisi'nde⁶⁶ matematik dersleri verir. 1964 yılında Sovyetler Birliği Devlet Sinematografi Enstitüsü'ne girer ve bu enstitünün bünyesinde bulunan senaristlik ve rejisörlük kurslarına katılarak ilgili alanlarda eğitim alır. Ayrıca yazar, A.M. Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde bir süre nesir üzerine seminerler verir.

Vladimir Mekanin yazarlık kariyerine *Düz Çizgi (Прямая линия)* adlı romanı ile başlar. 1965 yılında *İtiraf Nesri (Исповедальная Проза)*⁶⁷ başlığıyla kaleme aldığı ve genç bilim insanlarının hayatından bahseden⁶⁸ *Düz Çizgi* romanı eleştirmenler tarafından beğenilir. Yazarın ilk romanının temelini, Dzerjinski Moskova Topçu Mühendislik Akademisi'nde çalışırken edindiği tecrübe ve gözlemler oluşturur.⁶⁹ Yazar, bu romanı yayımlandıktan sonra *Yazarlar Birliği*'ne kabul edilir. Yazar, 1970'li yılların sonunda 13 nesir kitabı yayımladıktan sonra büyük çapta üne ulaşır.⁷⁰ Mekanin daha sonra *Düz Çizgi*

⁶³ İnternet: Rossiyskaya Gazeta. <https://rg.ru/2013/04/18/reg-ufu/makanin.html>, Erişim Tarihi: 9.8.2018

⁶⁴ İnternet: <https://lenta.ru/articles/2017/03/13/makanin/>, Erişim Tarihi: 9.9.2018

⁶⁵ İnternet: Rossiyskaya Gazeta. <https://rg.ru/2013/04/18/reg-ufu/makanin.html>, Erişim Tarihi: 9.8.2018

⁶⁶ Военная академия имени Ф.Э. Дзержинского (F.E. Dzerjinski Moskova Topçu Mühendislik Akademisi): Günümüzdeki adı, Büyük Petro Stratejik Füze Kuvvetleri Askeri Akademisi'dir.

⁶⁷ İtiraf Nesri: Toplumsal çevrenin problemlerinden bağımsız bir şekilde yaşayan, hayatta amacını kaybetmiş ve etrafındaki gerçeklikle amansız bir mücadeleye girişmiş kahramanların hikayelerini konu alır.

⁶⁸ İnternet: <https://tass.ru/info/4087442>, Erişim Tarihi: 12.9.2018

⁶⁹ İnternet: http://www.aif.ru/dontknows/file/chem_byl_izvesten_pisatel_vladimir_makanin, Erişim Tarihi: 10.8.2018

⁷⁰ İnternet:

romanını sinema filmi haline getirir. Ancak bu sinema filmi başarısız olur. Bu ilk sinema deneyimi onu ebediyen sinemadan koparır.⁷¹

Vladimir Mekanin her ne kadar başarısız deneyiminden sonra sinemadan kopsa da yazdığı senaryoların ve eserlerin konuları temel alınarak bazı sinema filmleri çekilir: 1967 yılında yönetmen Yuri Şvıryov tarafından *Düz Çizgi*, 1980 yılında Oleg Bondarev tarafından *Svetik (Светик)*, 1991 yılında Andris Rozenbergs tarafından *Hava Deliği (Отдушина)*, 1995 yılında Georgiy Daneliya tarafından *Yazı Tura (Орел и решка)* ve 2008 yılında Aleksey Uçitel tarafından *Esir (Пленный)*. 2006 yılında ise Anton Pavloviç Çehov Moskova Sanat Akademisi Tiyatrosu'nda Mekanin'in daha önceki eserlerine istinaden yönetmenliğini Marina Brusnikina'nın yaptığı *Hızlı Akan Nehir (Река с быстрым течением)* adlı oyun sahnelenir.⁷²

Mekanin, senaristlik ve rejisörlük üzerine aldığı eğitimin ardından *Sovyet Yazarı (Советский писатель)* adlı yayınevinde yazı işleri müdürü olarak işe başlar. 1971 yılında yazarın *Babasızlık (Безотцовщина)* ve *Asker ve Karısı (Солдат и солдатка)* adlı öykülerinin bulunduğu ikinci kitabı yayımlanır.

Mekanin 1972 yılında ciddi bir kaza geçirir ve bunun sonucunda omur bölgesinde ciddi bir sakatlık meydana gelir. Tedavi için birkaç ay hastanede kalır. Yaklaşık bir yıl boyunca yatağa mahkum olur. Fakat hem doktorların gayreti, hem de kendi çabasıyla geçirdiği ciddi sakatlığın üstesinden gelir. Hayatının bir bölümünde geçirdiği bu zorlu dönem yazarın 1974 yılında yazdığı *Onlara Sessizce Şarkı Söyleyiniz (Пойте им тихо)* adlı öyküsünün temelini oluşturur.

Araştırmacılar, yazar Vladimir Mekanin'in edebi üslubuna ilişkin birkaç dönemin olduğunu ifade ederler. Mekanin edebi yaşamının başında nesnelcilik yanlısı bir yaklaşım, sonrasında ise daha net ve kararlı bir tutum gösterir. 1970'li yıllarda yazara olan ilginin artması ile birlikte *Ključarev ve Alimuşkin (Ключарев и Алимущкин)* ve *Mavi ve Kırmızı (Голубое и красное)* öyküleri yeni toplumsal gerçekler ve kişilikler bakımından tartışılır. Mekanin'in nesnelcilik yanlısı bir tutum içerisinde olması ve öznellikten kaçınması eleştirilir. Bu dönemde Mekanin, *Kırklılar*⁷³ olarak adlandırılan neslin temsilcisi olarak

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/MAKANIN_VLADIMIR_SEMENOVICH.html, Erişim Tarihi: 11.8.2018

⁷¹ İnternet: <http://orsk.ru/news/75460>, Erişim Tarihi: 13.8.2018

⁷² İnternet: <https://tass.ru/info/4087442>, Erişim Tarihi: 12.9.2018

⁷³ Rus edebiyatında *Kırklılar Nesli*, 1955 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan Gençlik (Юность) adlı derginin sayfalarında kendini gösterir. Edebiyatın gelişiminde önemli bir yere sahip olan bu yazarlar

görülür. Anatoli Andreyeviç Kim, Sergey Nikolayeviç Yesin, Ruslan Timofeyeviç Kireyev, Anatoli Nikolayeviç Kurçatkin gibi Moskovalı yazarlar da bu akıma aittir. Ayrıca bu yazarlar *Moskova Okulu'nun* (Московская школа) temsilcileri olarak da adlandırılırlar. Bu yazarların edebi üslup bakımından karakterleri tamamen farklıdır. Ancak o yıllarda nesnel anlatım ilkesi ve her biri için karakteristik hale gelen kahramandan uzaklaşma gerçekçiliği noktasında birleşirler.

Makanin, 1970'li yıllarda *Babasızlık*, *İlk Solukta* (На первом дыхании), *Valeçka Çekina* (Валечка Чекина), *Eski Kitaplar* (Старые книги), *Takip* (Погоня) ve *Eski Bir Köy Hakkında Öykü* (Повесть о Старом Посёлке) adlı öyküleri-portreleri kaleme alır. Makanin'in bu öyküleri edebi anlamda büyük bir rol oynamasa da, yazarın gelişimi için son derece önemlidir.⁷⁴ Nitekim Makanin'in söz konusu öyküleri *Kırklılar* olarak adlandırılan yazarların nesri arasında bir köprü kurar. *Kırklılar* nesline yönelik var olan tartışmanın toplum tarafından öğrenilmesi bizzat Vladimir Makanin sayesinde olur. *Makanin Nesri* (Маканинская проза) 1970-1980'li yıllarda ciddi anlamda dönüşüme uğrar. Tam da bu yıllarda Makanin'in yeni üslubunun çekirdeği oluşur. Yazarın nesri, 1970-1980'li yıllarda *Klyuçarev ve Alimuşkin*, *Hızlı Akan Nehir*, *Antilider* (Антилидер), *Daire İnsanı* (Человек свиты), *Kaçan Vatandaş* (Гражданин убегающий), *Hava Deliği*, *Müjdecî* (Предмечка) ve *Sesler* (Голоса) adlı eserlerle birlikte belirgin bir şekilde felsefi ve özellikle varoluşçu bir yapıya bürünür.⁷⁵

Makanin'in kısa ve efsanelere olan ilgisi 1970 ve 1980'lerdeki yarattığı eserlerde görülür. Yazar, *Kayıp* (Утрачена) ve *Geride Kalmış* (Оставший) adlı öykülerinde kısa ve efsane öğelerini, çağdaş öğelerle başarılı bir şekilde birleştirir. O dönemde Cengiz Aytmatov ve Anatoli Andreyeviç Kim gibi yazarlar da benzer tarzda çalışmalar yapar. Konu oluşturma hususunda Makanin'in denemeleri eleştirmenler tarafından hem olumlu, hem de olumsuz yorumlar alır. Ancak yazarın dönem dönem bu konuda mutlak başarıya ulaştığının altını çizmek gerekir.

1980'li yıllarda Makanin tarafından kaleme alınan *Müjdecî*, *Yalnız Adam ve Kadın* (Один и одна) adlı romanlarda, *Gökyüzünün Tepelere Kavuştuğu Yerde* (Где небо

eserlerinde ideal olmayan insanları kahramanları olarak belirlerler. Vladimir Makanin de *Kırklılar* neslinin önemli yazarlarından biridir.

⁷⁴ Leyderman, N.L., Lipovetski, M.N. (2003). *Современная русская литература -1950-1990-е годы*. (Том 2, 1968-1990). Moskova: Akademiya, 626

⁷⁵ Tsintsin, G. (2017). Своеобразие юмора в повести В.С.Маканина «Антилидер». *Вестник Челябинского государственного университета*. Серия: Литературоведение, журналистика. S. (408), 82

сходилось с холмами), *Kayıp*, *Geride Kalmış* adlı hikayelerde insan doğasının özellikleri araştırılır, farklı hayat şartları içerisinde bulunan aydınların davranışları ve toplum ile bireyin gelişim safhaları analiz edilir.⁷⁶

1970'li yılların sonu ve 1980'li yılların başında yazılan hikayeler ve öykülerde *hayatı akışına bırakma* (*самостоятельность жизни*) ifadesinin insanın kişiliğine yabancılaşmasını vurgulamak için Mekanin'in sıklıkla kullandığı temel bir metafor olduğunu belirtmek gerekir. Bu ifade ilk kez *Eski Bir Köy Hakkında Öykü* adlı öyküde kullanılır. *Hayatı akışına bırakma* ana fikri, Mekanin'in üslupsal özelliğidir.⁷⁷ Bu ifade, gündelik olayları, yaşamın içerisindeki kaosu, bağımlılıkları, zorunlulukları ve ritüelleri kontrol edemeyen insan için kullanılan bir ifadedir. *Hayatı akışına bırakma*, özgürlüğün karşısında konumlanır, karakterler arasındaki çeşitliliği tek tip olma fonksiyonu içerisinde yok eder. Bu bağlamda bu ifade; zamansızlığı, mutlak sosyal hayal kırıklığını ve eylemsizliği olağanlaştırmayı ifade eden bir metafor olarak yer alır.⁷⁸

Değerlilik ve insan hayatının ne olduğuna ve dünya ile insanın karşılıklı ilişkisinin anlamlarına dair arayış Vladimir Mekanin'in nesrini belirler. "Ben kimim?" ve "Ben kiminleyim?" soruları Mekanin'in hikaye, öykü ve romanlarında yarattığı kahramanlar için değişmeyen güncel sorulardır. Mekanin'in yarattığı kahramanlar içgüdüsel olarak veya bilinçli bir şekilde kendilerini herhangi bir sosyal kolektifin, toplumsal bir birliğin veya belirli bir kültürün parçası olarak görürler. Ayrıca Mekanin'in edebi üslubuna etkide bulunan bir diğer önemli faktör de yazarın Ural'da doğmuş olmasıdır. Zira Ural coğrafi olarak Avrupa ile Asya arasında bir sınır niteliği taşır.

İrkutsk Devlet Üniversitesi'nde eğitim veren ve Vladimir Mekanin'in sanatsal düşünce tarzı üzerine tez yazan Doçent Tamara Yuryevna Klimova'ya göre bu arada kalmışlık bizzat yazarın kendisinin ve onun yarattığı kahramanların psikolojisindeki benzerlik sendromunun⁷⁹ ortaya çıkmasının ana sebebidir.⁸⁰

⁷⁶ İnternet: <https://tass.ru/info/4087442>, Erişim Tarihi: 12.9.2018

⁷⁷ Selemenova, M.V. (2013). Трифоновский код в прозе В.С.Маканина. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. S.2., 21

⁷⁸ Leyderman, Lipovetski, a.g.e., 627-628

⁷⁹ Benzerlik sendromu ifadesi ile Vladimir Mekanin'in genellikle ortalama insanları kahraman olarak seçmesi kastedilmektedir. Zira Mekanin Asya ile Avrupa arasında bir köprü vazifesi gören Ural'da doğar. Bu yüzden Ural'lı yazar genellikle toplum içerisindeki yerini belirlemekte güçlük çeken ortada kalmış kişileri başkahraman seçer. Mekanin'in eserlerindeki kahramanlar genellikle ya topluma göre hareket etmekte, ya da toplumdan izole bir şekilde genel kural ve olgulara bağlı olmadan yaşamaktadır. Nitekim Doçent Tamara Yuryevna Klimova bu arada kalmışlığın yazarın Ural'lı olmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Bu yüzden yazarın eserlerindeki kahramanların birbirine benzediğini ve bunun da benzerlik sendromuna sebep olduğunu ifade etmektedir.

Eleştirmenler, Mekanin'in yarattığı karakterin çoğunlukla *ortalama insan* (*срединный человек*) olduğuna dair oldukça kesin bir yargıya sahiptir. Yazar bilhassa 1970 ve 1980'li yıllardaki eserlerinin kahramanını ortalama insan olarak belirler.⁸¹ Bu ortalama insan, orta yaşlıdır, ortalama şartlara sahiptir ve hayattan ortalama beklentileri vardır.⁸² Genel anlamda Mekanin eserlerinde iki tip kahraman yaratır.

- 1) Kendini ahlak dışı biçimde topluluğa feda eden insan. (человек, безнравственно отдающий себя толпе)
- 2) Kendini ve kişiliğini koruyan insan. (человек, себя и свою личность сохраняющий.)

Mekanin'in nesirlerinde karşılaşılan *kendini ahlak dışı biçimde topluluğa feda eden kahraman* tipi *ortalama insandır*. Bu ortalama insan kendini kabul ettirmek adına bulunduğu topluluğun isteklerine boyun eğmektedir. *Kendini ahlak dışı biçimde topluluğa feda eden kahraman* resmi bir şekilde entellektüel zümreye ait, ancak esas itibariyle gerçek entellektüellikten hayli uzak, klişelere bağlı bir şekilde düşünen, idealleri ve prensipleri olmadan yaşayan, bulunduğu çevreye ve ortama ayak uyduran, siyaset ve toplumsal faaliyetlerle arasına mesafe koyan, ailesine ve işine yoğunlaşmış bir karakterdir. Mekanin'in entellektüel kahramanı çoğunlukla iyidir, uyusuktur ve faydasızdır.⁸³ Mekanin'in nesirlerinde karşılaşılan ikinci tip olan *kendini ve kişiliğini koruyan kahraman* tipi ise genellikle zamandan bağımsız bir şekilde yaşayan, dış dünyada ruhsal huzura kavuşma konusunda hiçbir umut beslemeyen bir karaktere sahiptir. Nesirlerindeki ikinci tip kahraman bazen mutlu bir budala, bazen gaipten haber veren akli kıt veya bazen de aşırı zeki olan bir kişilik olarak göze çarpar. Bu tarz kişiliğe sahip kahraman tipi Mekanin tarafından yazılmış *Sesler*, *Geride Kalmış*, *Gökyüzünün Tepelere Kavuştuğu Yerde*, *Sıradanlık Konusu* (*Сюжет усреднения*), *Delik*, *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*) gibi eserlerde kendi iç sesiyle bir ahenk içerisinde mutlu bir şekilde hayatını geçirir. Ancak Mekanin'in kahramanı

⁸⁰ Klimova, T.Y. (2009). Проблема самоидентификации героя в социуме и культуре (на материале прозы В.Маканина. *Вестник ТГТУ*. S.16, 1

⁸¹ Tsintsin, a.g.m., 82

⁸² “Прозу Маканина критики именовали «прозой срединного человека». Так называется человек обстановки, как бы копирующий окружающую среду, приспособливающийся к ней. Герой Маканина — средний во всем: средний возраст, средние условия жизни, требования к себе и окружающей обстановке.”, İnternet: http://www.aif.ru/dontknows/file/chem_byl_izvesten_pisatel_vladimir_makanin, Erişim Tarihi: 10.8.2018,

⁸³ Selemeneva, a.g.m, 18-19

karanlıktan dışarıya, diğer bir deyişle, aydınlığa, kendi benine (benliğine) doğru çıkışı arar ve bu arayış her zaman istediği gibi sonuçlanmaz.

80'li ve 90'lı yıllarda meydana gelen geçiş dönemi insanların yaşamında yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda manevi olarak değişimler de getirir. Ancak bu durum zaman zaman o yıllarda yazılan eserlerin edebi kahramanlarında görülmez. Vladimir Mekanin'in edebi sanatında bu durum antikahramanlarla tezahür eder. 1980 yılında yayımlanan *Antilider* adlı öykünün kahramanı Tolik Kurenkov bu ifadeye uygun örneklerden biridir. Tolik Kurenkov topluma karşı öfkeli yönü ile ön plana çıkar.⁸⁴ Kahramanın sahip olduğu vasat güç, onun insanlara karşı antipati beslemesine sebep olur. Dolayısıyla antipati beslemeye başladığı insanlar doğal olarak kahramanın günlük hayatından çıkar. Bu durum onu yıkıma ve felakete götürür. *Antilider* bir anekdot olarak başlar, bir trajedi ile sona erer. Bu öyküde insanları korkutan ölüm, hastalık, şiddet gibi olgular günlük yaşamın bir parçası olarak anlatılır. Bu yüzden normalde korkutucu olması gereken kavramlar alışıldık, sıradan, bilindik ve sonuç olarak gülünç görülmeye başlanır. Gerçekleşen olayların mizah ile sunulması başlangıçta kahramana sempati duyulmasına sebep olur, ancak kahramanın antikahraman olması sebebiyle mizah olumsuz bir özellik kazanır. Mekanin'in eserinde yarattığı *antilider* fenomeni kendi yalnızlığının ve yaşadığı içsel yozlaşmanın farkına varır, ancak bunun için birşey yapmaz ve etrafındakilere karşı herhangi bir acıma duygusu hissetmez.⁸⁵

Vladimir Mekanin'in yarattığı antilider bir yönüyle toplumla tamamen barışık olamayan, diğer yönüyle toplum kurallarına son derecede bağlı olan *ortalama* bir insandır. Kahramanın bu tarz özelliklere sahip olması davranışlarında saçmalığa, hatta gülünçlüğe ve sonuç olarak da mahvolmasına sebep olur. Mekanin *Antilider* öyküsünde okuyucusuna toplumun ne denli acımasız olabileceğini gösterir. Ayrıca toplumsal kurallara bağlı olduğu için varoluşsal kriz geçiren kahramanın yaşadığı zor durum da anlatılır.

Mekanin'in mizahı, kara mizaha yakın bir özelliğe sahiptir ve yazar kara mizahla okuyucusuna yaşama ait değişmez trajedinin var olduğunu gösterir.⁸⁶ Antikahraman olgusu yalnızca *Antilider* adlı eserde kullanılmaz. Nitekim tezimizin konusu olan Mekanin'in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı eserindeki başkahraman Petroviç de bir antikahramandır. A. Ömer Türkeş, kendisiyle yeraltı edebiyatına yönelik

⁸⁴ Kulikova, Y.V. (2012). Художественная детализация образа героя-интеллекта в повести В.С. Меканина «Лаз». *Вестник Тамбовского университета*. Серия: Гуманитарные науки. S.106., 126

⁸⁵ Tsintsin, a.g.m., 84

⁸⁶ Tsintsin, a.g.m., 86

yapılan bir söyleşide *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinin kahramanı Petroviç hakkında şu ifadeleri kullanır:

“Demek ki yeraltı edebiyatını konu edinmenin dışında bir başka kriterden, belki de yeraltı yayıncılığından söz etmek gerekir. Mesela Rusların yeraltı edebiyatı, ta Sovyet döneminden beridir çok ilginç bir dinamik. Fanzinler, elden ele dolaşan metinler. Bu konuyu işleyen çok başarılı bir örnek var; Vladimir Mekanin’in ‘*Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı*’ romanı. Mekanin de Lermontov gibi çağının kahramanını anlatıyor. Bu çağın kahramanı yeraltında olanlar. Sovyetlerden sonraki düzende kapitalizmin yarattığı kaotik yaşama tutunmaya çalışanların, herşeyini kaybetmiş olanların hikayesi, esas kahramanın onlar olduğunu anlatıyor. Bu koşullar altında ahlakla, ilkeyle davranmak elbette hiç mümkün değil. Yani antikahramandır çağımızın kahramanı.”⁸⁷

Petroviç, nevi şahsına münhasır bir karaktere sahiptir ve benliğini korumak adına cinayetler dahi işleyebilecek bir katile dönüşür. Görüldüğü üzere yazar eserlerinde antikahramanları başkahraman yapmaktan kaçınmaz ve ustalıkla okuyucusu ile yarattığı antikahraman arasında bir bağ oluşturmaya başlar.

Mekanin’in nesirlerinde göze çarpan bir diğer özellik de genellikle modellenen bir topluluk ve grubun var oluşudur. Vladimir Mekanin tarafından *Eski Bir Köy Hakkında Öykü*, *Gökyüzünün Tepelere Kavuştuğu Yerde ve Kayıp* adlı eserlerde bir köy ve ahalisinden, *Geride Kalmış* ve *Yalnız Adam ve Kadın* eserlerinde bir nesilden, *Delik* adlı eserde ise kalabalıklardan bahsedilir. Yazarın eserlerinde yarattığı her bir topluluk genel olarak bir dünya modelini ve insan ruhunu resmeder. *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı eserde yurt⁸⁸ bir sembol haline gelir. Nitekim yurt tipik yaşanır bir konuta dönüşür ve dış dünyadan ayrı olan kendine has özelliğini muhafaza eder. Eserde bu yurttan yaşayan insanların hayatları anlatılır.

1982 yılında yazılan *Daire İnsanı* adlı öykünün kahramanı Rodiontsev, çalıştığı dairede gözden düştükten sonra müdüründen sadece beş adım uzakta iken bile parlamanın, adeta bir elmas gibi ışıldamanın mümkün olduğunu anlar. Diğer insanların arasındayken önemli biri değildir. Ancak buna rağmen eser, yazar Mekanin’in ustaca idaresi ile tıpkı Mihail Bulgakov’un *Usta ile Margarita* romanında olduğu gibi şu sözlerle biter:

⁸⁷ Türkeş, A.Ö. (2013). A.Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşti. *Kum Edebiyat Dergisi*. S.71., 43

⁸⁸ Sovyetler Birliği’nin kurulması ve özel mülkiyetin kaldırılmasıyla birlikte Rusya’da “küçük aile yurtları” oluşturulmuştu. Bu yurtlarda her bir aile küçük de olsa kendisine özel (fakat devlete ait) bir yaşam alanına sahipti. Yapı olarak aslında bu binalar öğrenci yurtlarına çok benzerdi. Genellikle her katta bir ortak banyo ve mutfak bulunur, tüm kat sakinleri bunlardan ortaklaşa faydalanırdı. Yurtların kurulmasındaki amaç, ortak yaşam kültürünü hayata geçirme, sosyal farklılıkları ortadan kaldırma, belirli hizmetleri insanlara eşit şekilde dağıtabilme isteğiydi. Öte yandan devlet bu sosyal alanı istediği gibi kontrol edebilir, devletin sakıncalı gördüğü kişiler yurtlardan atılabilir.

“Özgürüm”. Bu tip bir kahraman kuşkusuz tesadüf eseri ortaya çıkmaz. Nitekim Mekanin, Yuri Trifonov’un *şehir nesri (городская проза)*⁸⁹ geleneğini sürdürür ve bu yönüyle Mekanin’in edebi üslubu, Lyudmila Stefanovna Petruşevskaya, Sergey Yevgenyeviç Kaledin ve Tatyana Nikitiçna Tolstaya’nın edebi sınırları ile temas eder, ancak onlarla tamamen birebir uyum göstermez.

1984 yılında yazılan *Gökyüzünün Tepelere Kavuştuğu Yerde* adlı öykünün ana kahramanı besteci Başılov, Vladimir Mekanin’in yarattığı önemli karakterlerden biridir. Başılov’un sıra dışı bir yeteneği vardır. Bu yüzden Başılov eşsiz yeteneğinin kaynağına kafa yorar. Kahraman, kendisinde beliren şarkı söyleme yeteneğinden dolayı kendi memleketinde şarkı söyleme yeteneğinin tükendiği kanısına varır. Bu durum Başılov’u ağır ruhsal bir krize sürükler.⁹⁰ Müzisyen Başılov’un yaşadığı suçluluk duygusunun neden olduğu psikolojik çelişkiler modern ve halk şarkı kültürlerine ilişkin yaşadığı çatışmaların ve gitgellerin bir sonucudur.⁹¹ Başılov, kendisini doğduğu yöreye özgü yeteneklerin ayrıcalığını sömürmek ile suçlar. Kendi köyüne karşı suç işlediğini düşünen ve bundan dolayı acı çeken besteci Başılov’un köyüne ait olan melodiyi çaldığını düşünmesi öykünün temel konusudur. Başılov, kendi müziğinde köyünden esinlenir ve oranın ezgi ve melodilerini kullanır. Bu durumdan dolayı kendini kötü hisseder. Aslında Mekanin’e göre Başılov kendi kişisel yaratıcılığında ortak belleği ve anıları muhafaza eder. Sonuç olarak küçük bir Ural kasabasında dünyaya karşı hissettiği sorumluluk duygusu sayesinde Başılov’a ait muazzam ve büyüleyici bir müzik doğar. Başılov, Mekanin’in eserlerinde kişisel özgürlük temasını vurguladığı kahramanlardan biridir. Köyünün melodisi dışında kendi müziğini yaratamayan Başılov, karakteri ve muazzam yeteneğiyle birlikte eşsiz bir müziği ortaya çıkartır. Bu şekilde özgürlüğüne kavuşur ve kendine ait olanı üretir, ancak bir türlü bunu kendisinin başardığına ikna olmaz ve neticede kişisel özgürlüğün kaçınılmaz bedelini öder.⁹²

Mekanin’e dair bir diğer önemli özellik ise kendi yarattığı kahramanların karakterleri ve davranışları hususunda değerlendirme yapmamasıdır. Onun yarattığı

⁸⁹ Şehir nesri: 1950’li yılların sonundan itibaren Sovyet edebiyatında ortaya çıkan ve şehirde yaşayan insanları, şehir yaşamı ve problemlerini konu edinen kitaplara şehir nesri adı verilir., İnternet: https://classlit.ru/publ/literatura_20_veka/obshhie_temy/gorodskaja_proza_v_sovetskoj_literature_pisateli_i_proizvedeniya/89-1-0-2395, Erişim Tarihi: 10.10.2019

⁹⁰ İnternet: <https://открытыйурок.рф/статьи/511637/>, Erişim Tarihi: 25.2.2019

⁹¹ Demiral, H. (2017). Концепт «музыка» в повести В.С. Маканина «где сходилась небо с холмами». *Ученые записки Орловского государственного университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки. S.74., 86

⁹² İnternet: <https://открытыйурок.рф/статьи/511637/>, Erişim Tarihi: 25.2.2019

bilindik karakter toplumun orta sınıfındandır ve ait olduğu sosyal konuma hem davranış, hem de iletişim kurduğu çevre bakımından uyum gösterir. Yuri Trifonov ve *Köy Nesri yazarlarının (Деревенщики)*⁹³ aksine Mekanin'in bazı eserlerinde yarattığı kişiler küçük köylerden ayrılır. Ancak bu kişiler ne şehir yaşamına, ne de köy yaşamına alışamazlar. Ünlü Rus eleştirmen ve yazınbilimci Lev Aleksandroviç Anninski'ye göre kahramanlara ait bu arada kalmışlık durumu ilgili temaya uygun olarak “yazara özgü dili” belirler. Bu bağlamda 1979 yılında yazılan *Klyuçarev ve Alimuşkin* adlı öykünün başkahramanı da aynı şekilde “basit-sıradan hayat“ olarak adlandırılan vasatlık durumu ile yüzleşir. Vladimir Mekanin'in ilgisini yalnızca insanın toplum içerisindeki durumu çekmez. Edebiyat eleştirmeni İrina Bentsionovna Rodnyanskaya'ya göre Mekanin, insanı hem toplumsal, hem de manevi yönden inceleme özelliğine sahip bir yazardır. Nitekim 1982 yılında kaleme alınan *Mavi ve Kırmızı* adlı hikayenin kahramanı bir “baraka” insanıdır. Kahraman bilinçli bir şekilde kendi bireysel anlatım gücünü geliştirir ve çocukluk yıllarından itibaren barakaya ait yaşamın değil, aksine kişisel varoluşunun sırrını çözmeye ve kavramaya çalışır.

1980'li yıllarda Mekanin'in kahramanları ve onun sorunları ile birlikte yazarın üslubu da değişime uğrar. Artık kahramanları yenilik arar, daha önce olduğu gibi ait olduğu toplulukla birebir uyumlu olmaz. Bu değişimin etkileri *Sesler* adlı eserde görülür. Yazar, 1982 yılında yazdığı bu eser ile canlı yaşamın suretini ve kendine özgü bir nesir tarzını oluşturmayı hedefler. *Sesler* adlı eser kendi konusal çeşitliliği ve farklı anlatım tarzıyla deneme türüne daha yakındır. Bu eserde liriksel anılar sıradan tasvirlerle ifade edilir. Anlatımın çeşitlilik içerisinde olması yazarın temel fikrini ifade etmesini engellemez.

Sanatsal çalışmanın anlamının belirlenmesi ve sanat ve gerçekliğin arasındaki ilişkinin özümsemişi *Sesler* adlı uzun öykü-denemenin perspektifini oluşturur. Yazar, hikayenin konusunun oluşturulmasında katı bir çerçeve belirlenmesini reddeder ve bunu ortak etüdlerin birleştirilmesini tercih ederek yapar. Gogol'ün yaratıcılığına benzer bir şekilde Mekanin, edebiyat için daha fazla üretken bir şeyler yaratmayı sağlayan ve sistemin yarattığı tiplerden sıradan insana ulaşmayı ve onu anlatmayı mümkün kılan *kafa*

⁹³ Köy nesri yazarları: Rus edebiyatında 1950'li yıllardan başlayarak Sovyet döneminde “kırsal, köy” temalarını yazdıkları eserlerde işleyen yazarlar, Köy Nesri yazarları (писатели-деревенщики) olarak adlandırılır. Bu yazarlar eserlerinde ücra köşelerde yaşayan insanların ahlaki değerlerinden, tarihten ve kültürden bahsetmiş ve ekoloji sorunları ile Rus geleneklerinin korunması meselelerini ortaya koymuşlardır. Fyodor Abramov, Vasili Belov ve Valentin Rasputin, Köy nesri (Деревенская проза) alanında eserler veren en parlak yazarlardandır., İnternet: <http://fb.ru/article/323429/pisateli--derevenschiki-f-dor-aleksandroovich-abramov-vasiliy-ivanovich-belov-ivan-ivanovich-akulov-derevenskaya-proza>, Erişim Tarihi: 2.3.2019)

karıştırıcı (конфузная ситуация) yöntemi geliştirir. Böylelikle her şeyi bilen yazar ortadan kaybolur. Onun yerine klişelerin karşısında konumlanan sesler duyulur ve dünyadaki çok seslilik aracılığıyla hakikat ortaya çıkar. Rus felsefeci, kültür bilimci ve dil araştırmacısı Mihail Mihayloviç Bahtin “ses” kavramının çok boyutluluğunun altını şu sözlerle çizer:

“Bunun içerisine hem yükseklik, hem diapazon (aralık), hem tını, hem de estetik kategori girer. (...) Bunun içerisine hem dünya görüşü, hem de insanın kaderi girer. İnsan bütünsel bir ses olarak diyaloga girer. İnsan sadece kendi düşünceleriyle değil, aynı zamanda kendi kaderi ve tüm kişiliği ile sesin içerisine dahil olur.”⁹⁴

Görüldüğü üzere Mekanin sesleri bir metafor, diğer bir deyişle dikkat çekilen bir olgu olarak kullanır. Gogol’ün, *Palto* eserinde palto imgesini eserinin ana objesi haline getirmesi ve onun üzerinden okuyucularına mesaj vermeye çalışması gibi Mekanin de soyut veya somut öğeleri eserlerinde kullanarak okuyucularına mesaj vermeye çalışır ve onları düşünmeye sevk eder.

Yazarın 1979 yılında yayımladığı *Hızlı Akan Nehir* adlı öyküsünün karakteri İgnatyev için benzer bir durum eşinin ölümcül hastalığında tezahür eder. Mekanin’in 1982 yılında yazdığı *Daire İnsanı* adlı öyküsünde ufak bir memur olan Rodiontsev müdiresinden muzdariptir ve ondan hoşnut değildir. 1982 yılında yazılan *Müjdecı* adlı öyküde Yakuşkin adlı medyumun kendine has gizemli bir yeteneği vardır. Hekim Yakuşkin kendini düşünmeden fedakar bir şekilde insanlara hizmet eder. Kendini ve iyileştirdiği insanları sonsuz değerlere ulaştırmaya, kendi ve o insanların gündelik sorunlarına çözümler bulmaya çalışır. Vladimir Mekanin yarattığı Yakuşkin karakterini şöyle tanımlar: “*O, insanı sevgiye dolaylı yoldan değil, doğrudan ulaştırmaya susamış bir maksimalist, yani, aşırılık yanlısıdır.*”⁹⁵ Mekanin’in yarattığı bu karakterin Dostoyevski’nin *Budala* adlı eserinin ana kahramanı olan Prens Mışkin ile kıyaslanması doğaldır. Rus klasiklerinin konuları ve ihtilafları Mekanin’in edebi üslubunda ve nesirlerinde sıklıkla görülür. Yakuşkin ruhu değil, bedeni iyileştirir ve bunun kurtuluşa giden ilk adım olduğunu kavrar. Kahramanın sevecenliliği ve şefkati ironik bir şekilde yaptığı meslekte yeterince değer görmez ve hak ettiği etkiyi bulmaz. Bu durumdan ötürü

⁹⁴ “Сюда входит и высота, и диапазон, и тембр, и эстетическая категория (...) Сюда входит и мировоззрение, судьба человека. Человек как целостный голос вступает в диалог. Он участвует в нем не только своими мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью.”, Magomedova, D.M. (2005). Понятие «голоса» в эстетике М.М. Бахтина. *Новый филологический вестник*. S.1., 194

⁹⁵ “(...) старика-максималиста, жаждавшего направить любовь на человека напрямую, а не через.”
İnternet: <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/page-24-119740-vladimir-mekanin-predtecha.html>, Erişim Tarihi: 15.12.2018

ruhsal var oluşun başlangıcına doğru yönelir. Ancak bilgi açısından eksik olması varoluşunu tamamlayamamasına sebep olur. Buna rağmen Yakuşkin, Mekanin'e göre gerekli ve kaçınılmaz değişimlerin bir *habercisidir*.

Sovyetler Birliği'nde yeniden inşa döneminin başlamasıyla birlikte Vladimir Mekanin altmışlıların⁹⁶ zaaf ve güçsüzlüklerini sert bir şekilde eleştirdiği *Yalnız Adam ve Kadın* ve *Geride Kalmış* adlı öyküleri yazarak mevcut olaylara ve koşullara kendine has üslubuyla tepki gösterir. 1985-1991 yıllarında *Yazarlar Birliği*'nin yönetim kurulu üyesi ve 1989 yılından itibaren ise farklı edebi tarzlara sahip şair, gazeteci ve yazarları bir araya getiren Rusya Pen-Merkezi'nin yürütme kurulu üyesi olur.

Mekanin 1990'lı yıllarda çıkardığı *Delik (Лаз)*, *Proletarya Bölgesinde Sürrealizm (Сюр в Пролетарском районе)*, *Kafkas Esiri (Кавказский пленный)* adlı eserlerinde yeniden inşa dönemi sonrasının fırtınalı ve durulmamış gerçekliğine hakim olurken, aynı zamanda *Ortasında Sürahi Bulunan ve Sofra Örtüsüyle Örtülmüş Masa (Стол, покрытый сукном и с графином посередине)* ve *Sözde (Квази)* adlı eserlerinde geniş sosyo-kültürel perspektif temelinde değerlendirdiği Sovyet geçmişini masaya yatırır.

1990'lı yılların başında Mekanin tarafından yaratılan varoluşsal mit önemli değişimler yaşar ve bu değişimler daha ziyade 1991 yılında yazılan *Delik* adlı öyküde görülür. Bu öykü piyasaya çıktığı zaman sosyal antiütopya olarak okunsa da karmaşık yapısı yüzünden kıssa, fantastik veya ütopya tarzında bir hikaye olarak görülür. Hikayenin edebi tarzına yönelik net olmayan durum Vladimir Mekanin'in ilgili hikayesini, 2011 yılında özgün bir ad vererek çıkardığı *Antiütopya (Антиутопия)* adlı derlemesine eklemesi ile son bulur.⁹⁷ Böylelikle bu hikayenin antiütopik tarza sahip bir eser olarak okunması gerektiği bizzat yazarın kendisi tarafından teyit edilmiş olur.

Vladimir Mekanin'in yazdığı *Delik* adlı eserindeki kahraman ile ona ait olan pomponlu bere özdeşleşir. Mekanin'in yarattığı kahraman taktığı bere ile toplumdan ayrılarak entelektüel bir sınıfa ait değildir ve yalnızca tuhaf bir görünüme sahiptir. Kahraman kendisine dayatılan kurallara karşı çıkar ve bunu taktığı tuhaf bere ile gösterir. Sembolik manada taktığı bere ile kendini toplumdan soyutlar ve bu sayede entelektüel olacağını düşünür. Ancak bu durum Vladimir Mekanin'e göre onun sadece toplumdan uzaklaşmasına yol açmaz, aynı zamanda toplum tarafından oluşturulmuş klişe dogmaların

⁹⁶ Altmışlılar (Шестидесятники) : Yaklaşık olarak 1925 ve 1945 yılları arasında doğan neslin görüşlerini etkileyen Sovyet entelijenyasının alt kültürü.

⁹⁷ Tokarenko, A.A. (2014). Художественный конфликт в повести В.С. Маканина «Лаз». *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. S.1., 27

kurbanı olmasına da sebep olur.⁹⁸ Mekanin, bu eserinde toplum tarafından kabul edilen normların dışına çıkıldığında insanın karşılabileceği zorluklara dikkat çekmek ister ve bu suretle birey ve toplum arasındaki ilişkinin çeşitli yönlerini göstermeye çalışır.

1990 yılında eleştirmen Aleksandr Leonidoviç Ageyev, olgunlaşan Mekanin'in eserlerindeki merkez temanın insan ruhundaki kişisel ve toplumsal yüzleşmeden oluştuğunu ifade eder. Topluma (halka, kitleye veya kiliseye) ait öğeleri kahramanların ve karakterlerin üzerinden öne çıkarma eğilimi Rus klasik geleneği içinde varlığını korumaktadır. Bu bakımdan doğrudan veya dolaylı bir şekilde Mekanin tarafından yazılan *Daire İnsanı*'nda Nikolay Gogol'ün, *Hava Deliği*'nde Anton Çehov'un, *Kafkas Esiri*'nde Lev Tolstoy'un ve *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı*'nda Mihail Lermontov'un referans alınması ve atıfta bulunulması tesadüfi değildir.⁹⁹

1992 yılında Mekanin tarafından yazılan *Sıradanlık Konusu* adlı hikaye kendi benliği ve istekleri ile toplum içerisinde var olmaya çalışan, ancak örnek olarak taktığı bere yüzünden bindiği tıka basa dolu trolleybüste dışlanan bir kahramanı konu edinir. Toplumun istediği sıradan ve ortalama insan modelinin dışına çıkan bu kahraman Mekanin tarafından “lüzumsuz” olarak adlandırılır.¹⁰⁰ Yazara göre ortalama insanın çözümlenmesi bizzat bizim varlığımızla doğrudan ilgilidir. Bu tarz bir görüş açısına sahip olan Mekanin yaşama ait temellerin yıkıldığı geçiş dönemine dair fikirlerini söz konusu öyküsünde açıkça ortaya koyar.

Mekanin'in eserlerinde toplumsal tiplere yönelik analizlerin oldukça sık görüldüğünü ifade etmek gerekir. Nitekim 1993 yılında yayımladığı *Ortasında Sürahi Bulunan ve Sofra Örtüsüyle Örtülmüş Masa* öyküsünde yazar, yaratıcılığı ve toplumsal tiplere yönelik analizleri ile ön plana çıkar. Usta yazar, *Booker Prize* (*Букеровская премия*) adlı ödülü bu öyküsü sayesinde alır. Eserde yer alan karakterler şöyledir: Başkahraman; öfkeli bir sekreterdir, eserdeki diğer kişiler ise ana kahramanı yargılar ve onu tamamen alışkın olmadığı durumların içerisine sokarlar. Ana kahraman da yaşadığı baskılara karşı koyamaz ve etrafındaki topluluğun beklentilerine boyun eğer. Vladimir Mekanin bu durumu kolektif ortak aklın metafiziksel baskısına maruz kalan insanların yaşadığı deneyimlerin bir sonucu olarak yorumlar.

⁹⁸ Kulikova, a.g.m., 127

⁹⁹ Leyderman, Lipovetski, a.g.e., 627

¹⁰⁰ Kulikova, a.g.m., 127

1998 yılında yayımlanan *Kafkas Esiri* uzun öyküsü Rus ve Kafkas iki insanın birbirine karşı çekimi ve uzaklaşmasına yönelik ilginç bir konuyu içerir. Mekanin'in Kafkas temasına değinmesi yalnızca bu eserinde görülen bir durum değildir. Nitekim Profesör Svetlana İmihelova'ya göre yazar, 1990'lı yılların meselelerine değindiği *Asan* (Асан) adlı kitabının başkahramanına Lev Nikolayeviç Tolstoy'un 1872 yılında yazdığı *Kafkas Esiri* kitabında olduğu gibi Jilin adını verir. *Bolşaya Kniga* (Большая Книга) adlı ödülü sayesinde kazandığı *Asan* adlı roman sanat çevrelerinde birçok tartışmalara yol açar ve Mekanin, romanına Tolstoy ile alakalı olarak böyle bir ad vermesinin sebebini şöyle açıklar: “.... Eğer ki Tolstoy kendi savaşında halk düşüncesini sevdiyse, ben de kendi zamanımızın savaşında, 'Asan'ın' savaşında bireysel düşünceyi sevmek istedim.”¹⁰¹ Bu düşünce yalnızca yazarın *Asan* eserinin değil, aynı zamanda *Kafkas Esiri* eserinin de temelini oluşturur. Kafkas teması yazarın 1999 yılında yayımladığı *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde de işlenir. Kafkas temasına eserin başkahramanı Petroviç'in Kafkas bir adamı öldürmesi ve Kafkasyalı satıcılarla başından geçen olaylar üzerinden değinilir.

Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı adlı eserin kahramanı Petroviç, Sovyet yeraltından yer üstüne çıkan ve Sovyet gerçekliğini reddeden bir yazardır. Sovyet yeraltında, büyük yazarlar, ahlaki ve medeni anlamda kendini geliştirmiş kişiler mevcuttur. Petroviç yeraltına aittir, onun yazdıklarını hiç kimse basıp yayımlamaz. Bu durumu diğer tüm underground arkadaşları da yaşar. Perestroyka döneminin son zamanlarında ise Petroviç yalnızca yazmayı bırakmaz, aynı zamanda yeraltında kısa süre önce tanıştığı arkadaşlarından farklı olarak edebiyattan ve sanattan da tamamen uzaklaşır. Arkadaşlarının bir kısmı ise değişime karşı çıkmayıp, aksine adeta balıklama atlayarak değişimin bir parçası olurlar. Petroviç için bu durum söz konusu değildir. Petroviç parasız ve ünsüzdür. Daimi olarak yaşadığı bir evi yoktur. Bekçi olarak göz kulak olduğu yurtluların dairelerinde konaklar. Petroviç'in aksine yeraltından eski arkadaşı yazar Zıkov ise zengin, başarılı ve ünlü olur.

Yazarın eserinde nihai çözümleme ve hükümlerden kaçındığını söylemek gerekir. Yazar, çözümlemeyi ve hükümleri okuyucuya bırakır. Yeraltı edebiyatının özelliklerinden biri olan didaktik olmama, okuyucuya doğru veya yanlış şeklinde mesaj vermeme durumu

¹⁰¹ “...если Толстой в ‘своей’ войне любил мысль народную, то я в ‘войне нашего времени’, в войне ‘Асана’, хотел полюбить мысль индивидуальную.”, İmihelova, S.S. (2018). Русский человек на Кавказе в литературе XIX и XX вв. : материалы к уроку по рассказу В. Маканина «Кавказский пленный». Педагогический ИМИДЖ. S.3., 42-43

Underground ya da *Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde de mevcuttur. Mekanin, çağdaş *underground* anlayışını eleştirir. Yazara göre underground sosyo-politik ve ideolojik bir kavramdır. Underground kavramının varoluşsal öz ile bir ilgisi yoktur. Ancak Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı* eserindeki sorunlar ile Mekanin'in bu romanında değindiği meseleler arasında doğrudan bir ilişki vardır. Mekanin'in başkahramanı Petroviç, tıpkı Peçorin gibi engin bir iç dünyaya sahip ve bilinçli bir şekilde sosyal yaşama katılmayı reddeden bir karakterdir. Petroviç de, Peçorin de duygularını ikinci plana atarlar. Petroviç açık bir şekilde narsisist insan özelliklerini düşünce ve eylemlerinde gösterir. Kendi bilincini geliştirmek amacıyla kullandığı deney objeleri olarak Peçorin'in ilgisini ise insanlar çeker. Ancak Petroviç her ne kadar yurttaki insanların hayatlarının içerisinde olsa da, onlarla kurduğu iletişim kendi bilincinde büyük değişimlerin olmasını sağlamaz. Diğer bir deyişle, Petroviç yurttaki insanları kendi bilincinin gelişiminin bir objesi olarak görmez, zira sabit fikirli yapısı, kişisel gelişimi için diğer insanlara ihtiyacı olmadığını düşünmesine yol açar.

Underground bir kahraman olan Petroviç yeraltına çekilen bir insan olarak kendisiyle hesaplaşmak için sık sık geçmişi düşünür. Yeraltı edebiyatındaki kahramanların ortak bir özelliği olan kişisel hesaplaşma bu eserde de sıklıkla görülür. Başkahraman tarafından içsel hesaplaşmanın oldukça sık olması bu romanın psikolojik olarak analiz edilmesini mümkün kılar. Kendi benliğini korumak için amansız bir mücadeleye giren karakter narsisistik davranışlar sergiler. Petroviç'in çok fazla benmerkezci olması onu yıkıma götürür ve yarattığı sahte imgenin zarar görmesine ve sonuç olarak da birçok narsisistin yaşadığı gibi Petroviç'in de psikolojik açıdan sorunlar yaşamasına sebep olur. Andrey Semyonoviç Nemzer, eserin başkahramanı Petroviç hakkında şunları söyler:

“Petroviç yurdun sesidir. Yabancı ve çoğunlukla iğrendirici bayağı ve ilkel duygular, acılar, istekler ve hayaller onun (Petroviç'in) olurlar. (Bu arada, yazara itirafta bulunmaya gidilmesi de boşu boşuna değildir) Toplumun böğürtüsü onun konuşmasına dönüşür. Çünkü Petroviç'in itirafta bulunması mümkün değildir (...) Romanın tamamı onun tüm itirafıdır, tıpkı günahları, zamanımızın ortak günahları gibi (...) Bu tarz bir kitabı anlamak için bayağı toplumun ya da hasta ve yalnız kahramanın yazgısı olan kendi kötülüğüne kulak vermek gerekir.”¹⁰²

¹⁰² “Петровиç - голос общаги, чужие и часто отталкивающие низменные, примитивные чувства, страдания, помыслы, грезы становятся его собственными, ‘мычание’ социума (недаром писателю ходят исповедоваться) превращается в его ‘речь’. Потому, кстати, невозможна исповедь Петровича (...) Его покаяние - весь роман, как его грехи - общие грехи ‘нашего времени’ (...) Чтобы осознать такую книгу, должно осознать как свое то зло, что было уделом низменной толпы или одинокого больного героя”, İnternet: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/1/nemzer.html, Erişim Tarihi: 25.12.2018

Eser, Petroviç'in yazdıklarından ve işlediği cinayetlerden bağımsız olarak ele alındığında bir insanın gerçek ve samimi itirafına, günah çıkarmasına, af dilemesine ve yaşadığı büyük ızdıraba şahit olunmasını sağlar. Bireyin üstünlüğü ve özgürlüğü teması *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı romanının temelini oluşturmaktadır.

Makanin'in romanındaki özgürlük, kabiliyet ve üstünlük gibi kavramlar büyük ölçüde klasik olmayan Rus hümanistleri, diğer bir deyişle, Üçüncü Slav Rönesansı¹⁰³ temsilcilerinin arayışları ile uyumluluk gösterir. Romandaki varoluşsal sorunlar, ustaca kompozisyon edilme, kullanılan dil, Postmodern tarza uygun bir şekilde hayata dair tasvirlerin gerçekçi prensiplere uyularak cesurca bir araya getirilmesi ve metinlerarasılık, Vladimir Makanin'in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserini çağdaş edebiyat döneminin başarılı bir örneği yapar.

Makanin 2000'li yılların başında verimli ve azimli bir şekilde çalışmalarına devam eder. *Korku (Иcny)* adlı romanı kültürel bir şoka sebebiyet verir ve eleştirilir. Ancak Çeçenistan'daki savaşın beklenmedik bir şekilde kısa bir görünüşünü yansıtan *Asan* romanı, bir yazarın sanatsal doğruluk adına gerçek olgudan ne kadar sapabileceği hakkında tartışmalar yaratır. Ayrıca ilgili öyküde verilen detayların doğruluğu hakkında şüphe ve soru işaretleri oluşturur. Dolayısıyla kitap hem eleştirilir, hem de övülür. Çeçen edebiyatıyla ilgilenen eleştirmenler arasında bu eser kabul görmez. Bilhassa sosyo-politik konuları işleyen ünlü yazar, eleştirmen ve Çeçence'den çeviriler yapan Lidiya Dovletkireyeva ve Çeçenistan'da savaşan yazarlar Arkadi Babçenko, Aleksandr Karasev ve Zahar Prilepin kitabı beğenmez.¹⁰⁴ Arkadi Babçenko, *Asan* kitabında anlatılanları “hayal mahsülü” olarak görür. Bunun üzerine Makanin ilk kez kendisiyle ilgili yapılan bir eleştiriye kayıtsız kalamaz, cevap verir ve kısa yazısında, Babçenko'nun eseri hakkında yaptığı eleştirileri kabul etmez ve ona eserini bir kez daha okumasını tavsiye eder.¹⁰⁵

Sovyet döneminde eserler veren tüm yazarlar gibi Vladimir Makanin de sansür altında edebi yaşamını sürdürmek zorunda kalır. Sovyetler Birliği'nde gerçekleşen siyasi değişimleri bizzat deneyimler. *Vedomosti (Ве́домости)* gazetesinde 9 Eylül 2011 yılında

¹⁰³ Bu kendine has akımın içerisinde Mihail Mihayloviç Bahtin, Aleksey Alekseyeviç Uhtomski, Moisey Samoyloviç Kagan, Lev Semyonoviç Vıgotski, Dmitri İvanoviç Çijevski, Dmitri Yevgenyeviç Fedotov, Aleksey Fyodoroviç Losev, Olga Mihaylovna Freidenberg, Mihail Mihayloviç Prişvin, Osip Emilyeviç Mandelştam ve Boris Pasternak gibi hümanist ve yazarlar yer alır.

¹⁰⁴ İnternet: http://www.aif.ru/dontknows/file/chem_byl_izvesten_pisatel_vladimir_makanin, Erişim Tarihi: 10.8.2018

¹⁰⁵ İnternet: Novaya Gazeta. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2008/12/15/35451-blek-i-slepotapublitsistiki>, Erişim Tarihi: 11.11.2019

yapılan bir söyleşide “Glasnost dönemi geldiğinde yazarlık açısından kavrayışınızda bir şeyler değişti mi?” sorusuna Makanın şöyle cevap verir :

"Puşkin, serfliğin olduğu dönemde fena yazmadı. Ancak hem Glasnost döneminin değişken döneminde, hem de sansürün olduğu dönemde nükteleri dolaylı yoldan yapmak yazarlar için problem teşkil ediyordu ve onları derin arayışlara sevk ediyordu. Kendimden şöyle bir alıntı yapayım: Meseleyi çözmek, problem ile ise yaşamak gerekir."¹⁰⁶

2010 yılında *Gece...Virgül...Gece* (Ночь...запятая...ночь) ve 2011 yılında yayımlanan *İki Kız Kardeş ve Kandinski* (Две сестры и Кандинский) adlı eserler yazarın yayımlanan son çalışmalarıdır. Edebiyat dünyasına yeni bir bakış açısı getiren Makanın’ın eserleri çok sayıda yabancı dile çevrilir. 1984 yılında yazara *Onur Rozeti* (Знак Почёта) nişanı verilir. Makanın, 1999 yılında *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı romanı ve *Kafkas Esiri* adlı uzun öyküsü sayesinde sanat ve edebiyat alanında *Rusya Federasyonu Devlet Ödülü’nü* (Государственная премия Российской Федерации) kazanır. Ayrıca 2016 yılında Vladimir Makanın’e, *Çağdaş Klasik* olarak aday gösterilen *Gökyüzünün Tepelere Kavuştığı Yerde* eseriyle gösterdiği başarıdan dolayı *Yasnaya Polyana* (Ясная Поляна) ödülü verilir. Yazar bu ödülü aldıktan bir yıl sonra 1-2 Kasım 2017 yılında vefat eder ve naaşı 3 Kasım tarihinde evinin yakınında bulunan köy mezarlığına defnedilir.

50 yılı aşkın bir süre aktif bir şekilde yazarlığını sürdüren Makanın, her yazarın yaşadığı gibi kariyeri boyunca üslup bakımından değişimler yaşar. Eserlerinin kahramanlarını genellikle ortalama insanlar oluşturur. Yazdığı kitaplarda psikolojik analiz açısından zengin karakterler yaratan Makanın eşsiz yeteneği sayesinde çeşitli ödüller alır. Bu durum yazarın yeteneğinin edebiyat çevrelerinde kabul edildiğini gösterir. Yazar bilhassa *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eseri ile yazarlığının olgunluk seviyesine ulaşır ve okuyucularına bu eser üzerinden iki soru sorar:

- 1) Bir insan diğer insanların yaptığı gibi para, ün, şöhret gibi kavramlar uğruna ideallerinden vazgeçmeli midir?
- 2) Ne pahasına olursa olsun bir insan ilkelerinin peşinden gitmeli midir?

¹⁰⁶ "Писал, мол, неплохо Пушкин при крепостном праве». Но в обход шуток были свои писательские поиски, свои проблемы, достаточно глубокие, чтобы их обсуждать как в подцензурное, так и в неустойчивое гласное время. Прочитирую самого себя: «Задачу надо решать, а с проблемой надо жить.", İnternet: Vedomosti. <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/11/03/740480-makanin-videt-vechnoe>, Erişim Tarihi: 2.3.2019

Yazar, bu iki sorunun cevabını okuyuculara bırakır. Ancak bu sorulara cevap aranırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta söz konusu eserde başkahraman Petroviç üzerinden ikinci sorunun cevaplanma şeklidir. Benliğini korumayı kendine yaşam amacı edinen Petroviç, ilkeleri uğruna yalan söyler, diğer insanları kullanır ve cinayet işler. İlkeleri uğruna duygusuz bir insan olmayı ve her şeyi mantığıyla cevaplamayı normal bir şey olarak görür. Esas itibarıyla yazar okuyucularına bireyin ideallerinin önce başkalarına, ardından kendisine zarar verebileceğini göstermeye çalışır. Bu yönüyle bakıldığında *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinin zengin içeriğe sahip bir roman olduğunu ve psikolojik açıdan analiz edildiği takdirde tam olarak anlaşılmasının mümkün olacağını ifade etmek gerekir.

Matematikçi ve eski bir satranç oyuncusu olarak Mekanin, kitaplarında aktardığı birey ve toplum meselelerini mantıkla çözmeye çalışır ve bunu da kendine has bir anlatımla ortaya koyar. Bu durumla bağlantılı olarak ölümünden sonra *İki Kız Kardeş ve Kandinski* adlı kitabını tekrardan yayımlatmak istediği *Eksmo (Эксмо)* Yayınevi kendisi hakkında şu ifadeleri kullanır:

*"Rus edebiyatı büyük bir kayba uğramıştır. O, döneminin aydınlarının hiçbirine benzemiyordu. Her zaman hem üslup, hem de konu bakımından kendi yolunda yürüdü. İlk aldığı eğitim bakımından bir matematikçi olarak nesirlerinde düşüncenin soğuk netliğini ve kalbin sıcaklığını bir araya getirmiştir. Tüm okuyucu nesli Mekanin Nesri'nde yetişmiş ve her bir eseriyle yeni sınırlarla tanışmış ve onları kavramıştır."*¹⁰⁷

Görüldüğü üzere *Eksmo* Yayınevi, Mekanin'den bir matematikçi olarak bahseder ve onun nesirlerinde düşüncenin duygulardan arınmış bir şekilde ifade edildiğinin altını çizer. Yazar ve eleştirmen Tatyana Tolstaya ise zaman içinde edebi anlamda değişime ayak uyduran, ancak kendi üslubundan da ödün vermemeye çalışan Mekanin ile ilgili şu sözleri sarf eder:

"Mekanin her çeşit insanı sevmeye, ona acıma ve onu anlama özelliğine sahiptir. İster tuhaf, ister talihsiz, ister de aklını kullanamayan olsun, her birini sever, her ne kadar acı çekse de hiçbir zaman umutsuz değildir... Bu çerçeveden bakıldığında Mekanin tam bir Rustur, tam anlamıyla gelenekçi bir yazardır. Onun dikkatli bakışı,

¹⁰⁷ "Русская литература понесла тяжелую утрату... Он не был похож ни на кого из своих современников: и по стилю, и теме всегда шел своей дорогой. Математик по первому образованию, он соединял в своей прозе холодную ясность мысли и горячность сердца... Целое поколение читателей росло на прозе Меканина, осваивая с каждым его произведением новые и новые рубежи.", İnternet: http://www.aif.ru/dontknows/file/chem_byl_izvesten_pisatel_vladimir_mekanin, Erişim Tarihi: 10.8.2018

*ironisi, alayı... Sığ gerçekler, hakiki ve temel duygu ve değer olan sevgiye engel değildir.*¹⁰⁸



¹⁰⁸ “Особенность же Маканина в том, что он любит, жалеет и понимает любого человека: и нелепого, и несчастного, и безмозглого, любит, потому что страдает, потому что никогда не безнадёжен... В этом смысле Маканин именно очень русский и абсолютно традиционный писатель. Его пристальный взгляд, ирония, насмешка, ‘низкие истины’ не помехи для главного чувства, главной ценности – любви.”, İnternet: https://vuzlit.ru/612133/proza_makanina_pogranichnaya_zona, Erişim Tarihi: 10.12.2018



4. “UNDERGROUND YA DA ÇAĞIMIZIN BİR KAHRAMANI” ESERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Karakterler

Vladimir Makanin’in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde çok çeşitli karakter tipleri mevcuttur. Bu bölümde eserin daha iyi anlaşılması amacıyla öncelikle başkahraman Petroviç incelenecek, ardından diğer karakterlerin öne çıkan özellikleri yan karakterler başlığı altında ortaya konulacaktır.

4.1.1. Başkahraman Petroviç ve Kişiliği

Eserin başkahramanı Petroviç, eser boyunca gösterdiği davranışlarının büyük bölümünde benmerkezci bir yaklaşım göstermektedir. Kendini herkesten üstün gören, kendisi gibi düşünmeyen herkesi acımasızca eleştiren, kendi benliğini korumak uğruna sevgisiz ve istismarcı davranış ve tutumlar sergileyen, duygusal istismarın da ötesine giderek iki kez cinayet işlemekten geri durmayan, underground statüsünü herşeyin ötesinde gören, eserlerini yayımlatamadığı için hakarete uğramış hissederek intihara teşebbüs eden Petroviç’in narsisist bireylerde görülen hal ve davranışlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Narsisist bireylerde sıklıkla görülen bireyin kendi zihninde yarattığı sahte imgelere inanma durumu Petroviç’te de söz konusudur.

Genel olarak, kendi kendini aşırı derecede sevmek olarak bilinen narsisizm hem psikolojik, hem de kültürel bir durumu tanımlar. Ancak narsisizmi anlamak için öncelikle benlik ve benmerkezcilik kelimelerinin anlamının doğru bilinmesi gerekir. Benlik, “*en genel anlamıyla kişinin kendini başka herkesten ve her şeyden ayrı, eşsiz bir bütün olarak hissetmesi ve bunun bilincinde olmasıdır.*”¹⁰⁹ Benmerkezcilik ise “*sadece kendi arzularını, ihtiyaçlarını ve duygularını düşünme, başkalarının ihtiyaçlarına ve haklarına duyarsız olma; olayları sadece kendi bakış açısından görme, başkalarının bakış açısını hesaba katmama*”¹¹⁰ olarak tanımlanmaktadır. Her kişinin farkında olsun ya da olmasın kendi benliği vardır. Kişinin benliğinin farkında olması çok önemlidir. Benmerkezcilik ise farkında olunan benliğin her şeyin üzerinde olması durumudur. Benlik ve benmerkezciliğin tanımları narsisizmin anlaşılması için çok önemlidir. Narsisizm ifadesi Psikoloji Sözlüğü’nde şöyle tanımlanır: “*Adını, Yunan mitolojisinde su birikintisinden yansıyan kendi görüntüsüne aşık olan Narcissus’tan alan ve aşırı öz-sevgi, kendini olduğundan*

¹⁰⁹ Budak, S. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. 5.Baskı. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 119

¹¹⁰ Budak, a.g.e., 120

*büyük görme, benmerkezcilik gibi özellikleri bünyesinde barındıran terim.”*¹¹¹ Benmerkezciliği ve aşırı öz-sevgiyi içerisinde barındıran “Narsisizm” terimi psikoloji literatürüne ilk kez 1898 yılında girer. Yunan mitolojisinde, sudaki aksini görerek kendine aşık olan ve hayatını hiç ulaşamayacağı bu sevgiliyi izleyerek tüketen Narcissus karakterini, psikolojik bir fenomeni açıklamak için ilk kullanan psikanalitik kuramcı Havelock Ellis’in, bireyde cinsel duyguların neredeyse tamamen kendine hayranlık düzeyinde özümşenerek kaybolmasına neden olan bir eğilim için ilk defa “Narcissuslike” terimini kullandığı görülür. Ayrıca Freud’un, 1914 yılında meta psikoloji kuramını kurarken ve klinik çalışmalarını yaparken narsisizmi odak noktasına yerleştirdiği anlaşılar. Günümüzde narsisizmin, Freud’un araştırmalarının merkezi olduğu kabul edilir.¹¹² Sigmund Freud, narsisizmi “*dış dünyadan soyutlanan libidonun (cinsel enerji) egoya (ben) yönlendirilmesi*” şeklinde açıklar. Ona göre libido büyük bir depoda toplanır gibi egoda toplanır ve daha sonra nesnelere yönlendirilir. Fakat libido kolaylıkla tekrar soyutlanarak egoya yönelir. Freud’un bu görüşü başka araştırmacılar tarafından geliştirilir. Narsisizm, ilerleyen yıllarda ise nesne ilişkileri kuramcılarının (örn., Kernberg, 1967) ve kendilik kuramcılarının (örn., Kohut, 1977) sıklıkla çalıştığı bir kavram haline gelir.¹¹³

Narsisizm özellikleri gösteren kişiler narsisist olarak adlandırılır. Önde gelen psikanalist ve yazar Theodore I. Rubin’e göre narsisist biri için yalnızca kendisi önemlidir. Narsisist bütün dünyanın kendisi olduğuna inanır.¹¹⁴ Hangi kişilerin narsisist olarak adlandırılıp narsisist teşhisi konulacağına dair farklı görüşler vardır. Kendini beğenmiş veya dikkat çekmeye aşırı odaklanmış hemen herkese narsisist denmesi bu konuya dair genel kabul gören kriterlerin belirlenmesini gerekli kılar.

Amerikan Psikiyatri Derneği(APA) tarafından hazırlanan Zihinsel Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel Elkitabı (Diagnostic and Statistical Manual for Mental Disorders – DSM) başlıklı kitapta Narsisistik Kişilik Bozukluğu’nun kesin kriterleri ortaya konur. 1952 yılında ilk elkitapçığı DSM-I çıkarıldıktan sonra sırasıyla günümüze kadar 1968 yılında DSM II, 1980 yılında DSM-III, 1994 yılında DSM-IV ve 2013 yılında sonuncu elkitapçığı DSM-V çıkarılır. Ayrıca patolojik narsisizm kavramı olarak ilk kez DSM-III’te (1980) olmak üzere, DSM’nin takip eden basımlarında Eksen II bozuklukları arasında, narsisistik

¹¹¹ Budak, a.g.e., 509

¹¹² Miller, J.D., Campbell, K.W. (2008). Comparing Clinical and Social-Personality Conceptualizations of Narcissism. *Journal of Personality*. 76 (3). 449-476.

¹¹³ Eldoğan D. (2016). Hangi Narsisizm? Büyükleme ve Kırılgan Narsisizmin Karşılaştırılmasına İlişkin Bir Gözden Geçirme. *Türk Psikoloji Yazıları*. S.37., 1

¹¹⁴ Lowen, A. (2016). *Narsisizm Gerçek Benliğin İnkarı*. (Çev. Tamer Çetin). 2.Baskı. İstanbul: Cem Yayınevi, 18

kişilik bozukluğuna tanı kategorisi kapsamında yer verilir. DSM'ye göre, hangi kişilerin “resmen” narsisist olarak nitelendirileceğine dair dokuz madde sıralanır. Bu dokuz maddeden en az beşindeki davranış ve tutumları gösteren kişiler narsisist olarak adlandırılır. Joseph Burgo ise Amerikan Psikiyatri Derneği'nin, Narsisistik Kişilik Bozukluğu'na yönelik dokuz potansiyel kriterin psikolojik perspektiften bakıldığında ikiye indirgenebileceğini söyler: şişkin bir kendini önemseme duygusu ve başkalarıyla empati kuramama. Ona göre geriye kalan yedi maddede verilen özellikler bu iki maddenin doğal sonucu olan yan ürünlerdir.¹¹⁵ DSM-V'de belirtilen dokuz madde şöyledir:

- 1) Kendini aşırı ölçüde önemsemek; bir başka deyişle birey, kendi başarılarını ve yeteneklerini abartır ve yeterli başarılar olmaksızın üstün görülmeyi bekler.
- 2) Sınırsız başarı, güç, deha, güzellik veya ideal aşk düşlerine dalmak.
- 3) Kendisinin özel ve eşsiz olduğuna ve yalnızca özel ya da yüksek statülü kişiler (ya da kurumlar) tarafından anlaşılabilirliğine veya sadece onlarla iletişim kurması gerektiğine inanmak.
- 4) Aşırı takdire ihtiyaç duymak.
- 5) Kendine her şeyi hak görmek; birey makul olmayan bir biçimde özellikle iyi muamele görmeyi veya beklentilerine kendiliğinden uyum sağlanmasını ister.
- 6) Kişiler arası istismara dayalı davranış; birey kendi amaçlarına ulaşmak için başkalarından faydalanır.
- 7) Empati eksikliği; birey başkalarının duygu ve ihtiyaçlarını görmek veya onlarla özdeşleşmek istemez.
- 8) Başkalarını kıskanmak veya başkalarının onu kıskandığına inanmak.
- 9) Kibirli ve kendini beğenmiş davranışlar veya tutumlar sergilemek.

Wendy Behary ise narsisist kişilik bozukluğuna sahip kişilerin özelliklerine yönelik 13 madde oluşturur ve bu 13 maddede verilen kişisel özelliklerden 10 veya daha fazlasının bir kişide bulunması durumunda o kişinin narsisist olarak adlandırılabilirliğini ifade eder. New Jersey Bilişsel Terapi Merkezi'nin kurucusu ve klinik direktörü olan Wendy Behary'ye göre narsisist bir kişi bencildir, her şeyi kendine hak görür, aşağılayıcıdır, ısrarcıdır, güvensizdir, mükemmelliyetçidir, kendini beğenmiştir, onay arayıcıdır, anlayışsızdır, pişmanlık duymaz, takıntılıdır, bağımlıdır ve duygusal olarak kopuktur.¹¹⁶

¹¹⁵ Burgo, J. (2016). *Tanıdığımız Narsist*. (Çev. Tufan Göbekçin). 1.Baskı. İstanbul: Paloma Yayınevi, 20

¹¹⁶ Behary, W. (2019). *Narsistle Ateşkes*. (Çev. Melis Caner ve Nihan Azizlerli). 6.Baskı. İstanbul: Psikonet Yayınları, 29

Wendy Behary'nin 13 maddede belirttiği özelliklerin hepsi DSM'nin Narsisistik Kişilik Bozukluğu kriterlerine benzemektedir. DSM'nin ilk maddesinde kişinin kendisini aşırı derecede önemseydiği, Wendy Behary'ye göre ise kişinin bencil olduğu ifade edilir. DSM'nin 2. maddesinde kişinin sınırsız başarı, güç ve deha gibi düşlere daldığı, Wendy Behary'ye göre ise ikinci maddedeki kriterlere paralel olarak narsisist bireyin mükemmelliyetçi olduğu ifade edilir. DSM'nin 3. maddesinde bireyin kendisinin özel ve eşsiz olduğuna inandığı ifade edilirken, Wendy Behary ise aynı şekilde narsisist bireyin kendini beğenmiş olduğunu söyler. DSM'nin 4. maddesinde narsisist bireyin aşırı takdire ihtiyaç duyduğu belirtilirken, Wendy Behary bununla bağlantılı bir şekilde narsisist kişinin onay arayıcı ve bağımlı olduğunu ifade eder. DSM'nin 5. maddesinde bireyin her şeyi kendine hak gördüğü ifade edilirken, Wendy Behary narsisist bireyin aynı şekilde her şeyi kendine hak gördüğünü belirtir. DSM'nin 6. maddesinde narsisist bireyin kişiler arası istismara dayalı davranış sergilediği belirtilirken, Wendy Behary de aynı şekilde narsisist bir insanın aşağılayıcı ve ısrarcı olduğunu ifade eder. DSM'nin 7. maddesinde narsisist kişilik bozukluğuna sahip bireyin empati eksikliğine sahip olduğunu ifade edilirken, Wendy Behary narsisist bireyin anlayışsız olma, duygusal olarak kopuk olma ve pişmanlık duymama gibi özelliklere sahip olduğunun altını çizer. DSM'nin 8. maddesinde narsisistik bireyin başkalarını kıskandığı veya başkalarının onu kıskandığına inandığı ifade edilirken, Wendy Behary ise narsisist bir kişinin güvensiz olduğunu ifade eder. DSM'nin 9. maddesinde narsisistik bireyin kibirli ve kendini beğenmiş davranışlar veya tutumlar sergilediği belirtilirken, Wendy Behary narsisist bir insanın kendini beğenmiş olduğunu ifade eder. Görüldüğü üzere DSM'nin narsisistik kişilik bozukluğuna yönelik 9 maddesinde belirtilen kişilik özellikleri ile Wendy Behary'nin 13 maddede belirttiği özellikler birbirine büyük ölçüde uymaktadır. Bu durum hangi insanlara narsisist denileceğine dair genel bir görüşün hakim olduğunu göstermektedir. Joseph Burgo toplumun yüzde 10'unu "Aşırı Narsisist" olarak tanımlar. Aşırı narsisistlerin sadece gösterişçi ve sinir bozucu olmadıklarını, aynı zamanda tehlikeli olduklarını da ifade eder.¹¹⁷

Kadın-erkek açısından narsisizm incelendiğinde narsisistlerin çoğunluğunun erkek olduğunu ifade etmek gerekir,¹¹⁸ çünkü erkeklerin genellikle sömürüye ve kendilerinde hak

¹¹⁷ Burgo, a.g.e., 10

¹¹⁸ Behary, a.g.e., 30

görmeye meyilli oldukları düşünülmektedir.¹¹⁹ Ataerkil bir toplum geleneğinden gelen erkeklerde ego, kadınlara göre daha yüksektir. Bu yüzden erkekler, kadınlara göre daha çok narsisistik davranışlar gösterirler. Ancak bu durum kadınların narsisist olamayacakları anlamına gelmez. Wendy Behary'ye göre kadınlar da narsisistik kişilik sergileyebilirler.¹²⁰

Narsisistler genellikle bireyselliğin ön planda olduğu yüksek refaha sahip ülkelerde ortaya çıkmaktadır. Zira ekonomik açıdan geride kalmış ülkelerde yaşayan kişiler hastalık ve kıtlık gibi musibetlerle boğuşmak zorundadır; güvenlik ve sağ kalma ihtiyaçlarıyla öyle meşguldürler ki oturup dünyanın nimetlerinin onların ayaklarına serilmesini bekleyecekleri pasif bir varoluş onlar için fazla meşakkatlidir. Kollektivist kültürlerde narsisizmin ortaya çıkması riski daha azdır, çünkü bu tarz kültürlerde bireysellik ikinci plandadır. ABD gibi çoğu Batı toplumu bireyciliğe ve toplumun zararına da olsa kendi arzularının peşinden gitmeye ağırlık verir. Neticesinde bireyleri bu denli bireyci olmaya itmenin istenmeyen sonuçları toplum içerisinde sosyal ve psikolojik sorunlar ortaya çıkartır. Ayrıca narsisizmin kişilik bozukluğu olarak hukuk, tıp, bilim gibi daha çok saygı duyulan alanlarda çalışanlarda ve medya, spor, siyaset gibi alanlarda şöhret kazanmış kişilerde yaygın olduğunu ifade etmek gerekir.¹²¹

Psikoloji literatüründe narsisizm terimi incelendiğinde çok yönlü bir anlama sahiptir. Ancak narsisizmin, kişinin kendisini haddinden fazla sevmesi ve bu aşırı duygu yoğunluğuyla benmerkezci davranışlar sergilemesi olarak tanımlandığına dair genel bir görüş de mevcuttur. Bu noktada narsisizmin yalnızca kişinin kendini sevmesi olarak ifade edilmesi yeterli değildir. Narsisizm çok yönlü bir olgudur. Narsisistik davranışlar ve tutumlar sergileyen kişiler yarattıkları sahte benlik imgeleriyle yalnızca kendilerine değil, aynı zamanda çevrelerindeki insanlara da hem fiziksel, hem de duygusal açıdan zarar verirler. Ayrıca narsisistlerin sahip oldukları yüksek benlik imgesinin özgüven ile aynı şey olmadığını vurgulamak gerekir. Çünkü özgüvenli kişilerin narsisistler gibi başkalarını ezen, hor gören, hatalarından ders almayan, kendini savunmak adına yalan söyleyen ve her şeyi herkesten daha iyi bildiğini düşünen yapıları yoktur. Narsisistlerin sahip oldukları özgüven olarak adlandırılmaz. Özgüvenli kişiler hatalarını kabul eder ve bundan ders çıkarırlar, ancak aynı şey narsisistler için söz konusu değildir. Narsisistler son derece bencil ve benmerkezci kişilerdir. Çoğunlukla hata yaptıklarına inanmazlar. Eğer hata

¹¹⁹ Millon, T., Grossman, S., Millon, C., Meagher, S., ve Ramnath, R. (2019). *Modern Yaşamda Kişilik Bozuklukları*. (Çev. Elif Okan Gezmiş). 1.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 377

¹²⁰ Behary, a.g.e., 30

¹²¹ Millon vd., a.g.e., 377

yaptılar ise yapılan hatanın kendilerinden kaynaklanmadığını, suçlunun başkası olduğunu düşünürler.

Tezimizde dünya çapında genel kabul gören DSM'nin Narsisistik Kişilik Bozukluğu'na yönelik maddeleri temel alınarak Vladimir Makanin'in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserindeki başkahraman Petroviç'in davranışları, ilgili maddelerle uyumlu olarak analiz edilecektir. Eserde Petroviç'in DSM-V'deki 9 maddede belirtilen narsisist kişilik bozukluğu davranışlarının 6'sını gösterdiği görülmektedir. Bu davranışlar sırasıyla eserden verilecek örneklerle gözler önüne serilecektir.

1) Kendini aşırı ölçüde önemsemek; bir başka deyişle birey, kendi başarılarını ve yeteneklerini abartır ve yeterli başarılar olmaksızın üstün görülmeyi bekler.

Narsisist bireylerde sıklıkla kendisini diğerlerinden üstün görmek gibi kibirli ve büyüklenmeci davranışlar görülür. Narsisistler başarılarını gerçekçi olmayan bir biçimde abartırlar ve başkalarına ihtiyaçları olmadığına inanırlar.¹²² Petroviç'te de narsisistlerde yaygınca görülen kendini aşırı derecede önemseme davranışı görülmektedir. Nitekim Petroviç hiçbir eseri daha önce yayımlanmadığı halde kendisine yardım ederek eserlerini yayımlatmaya çalışan Dvorikov'a telefonda şu sözleri söyler:

*"Ve gayet tabii Dvorikov öykülerimi yayımlatmayı çok istiyordu, 'hayır' dedim; (...) Fakat gerçekten de bir metin yoktu elimde (...) Metin yok artık. Evet, öyküler bir yerlerde kalmış, tozlanıyor olabilirler hala...Belki dergilerde. Belki yayıncıların hacimli dolaplarında (dolapların üzerinde, o da mümkündür.) Ama bende yok. (...) Hiçbir tuhaflığım olmadığını, ona karşı dürüst ve samimi olduğumu, yayımlanmayı gerçekten istemediğimi açıkça söylediğimde daha da şaşırdı. Artık gerekmiyor. Artık geç. Artık edebiyat eki olmak istemiyordum."*¹²³

Petroviç, eserlerinin yayımlanmamasından dolayı isyankar bir tutum sergiler. Yazdıkları daha önce yayımlanmış ve başarılı olmuş bir yazar değildir. Petroviç'in kendi yazarlığına ve benliğine yönelik uyanışı elyazmalarını börekçi bir kadına verdiği zamandan 15 yıl önce genç ve kökçü¹²⁴ bir yayınevinde çalışan N. Hanım ile yaptığı görüşmesinde gizlidir. N. Hanım 15 yıl önce Petroviç'e yazdığı elyazmasını sekizinci kere olumsuz bir

¹²² Millon vd., a.g.e., 391

¹²³ "И само собой, Двориков очень хотел опубликовать мои повести, я сказал «нет» (...) Но текстов и впрямь не было (...) Текстов уже нет. Да, возможно, что повести где-то застряли и все еще пылятся. Возможно, в журналах. Возможно, в емких издательских шкафах (на шкафах, тоже возможно). Но не у меня. (...) Еще больше он удивился, когда я напрямую сказал, что никаких причуд, я честен, искренен с ним – я не хочу печататься. Уже не надо. Уже поздно. Теперь я уже не хотел быть придатком литературы.", Makanin, V. (1999). *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı*. (Çev. Günay Çetao Kızılırmak). 1.Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları, 73-74

¹²⁴ Kökçülük (Почвенничество): Rus edebiyatında 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir akımdır. Slavcılık akımının yeni bir türüdür.

eleştiri yazısıyla geri verir. Bu kadın geçmişte gerçekleşen bir görüşmede Petroviç'e dair çok önemli bir analizde bulunur ve onu "öteki"¹²⁵ olarak adlandırır. Nitekim Petroviç, N. Hanım ile yaptığı bu görüşmeden sonra 15 yıl boyunca eserlerini yayımlatma mücadelesi verir ve tam 121 kere ret alır. Nihayetinde artık kendini "öteki" olarak görmeye başlayan Petroviç, eserlerini yayımlatmanın pek de bir öneminin kalmadığı kanaatine varır. O artık "öteki"dir, diğer kişilerden farklıdır ve bu yüzden de yazdıkları olumsuz eleştiri yazıları ile birlikte reddedilir. Petroviç "öteki" ifadesine dair düşüncesini şöyle ifade eder: *"Öteki – felsefi bir sözcüktü, henüz moda olmayan, ama kısa bir süredir bilinen, entelektüel çevreye sızmış. Bir yazara uygulandığında öteki, gurur okşayıcı, ödüllendirici bir ayrımdı – nişan gibiydi, küçük bile olsa."*¹²⁶ Petroviç başlangıçta "öteki" olma durumunu reddeder ve bu durumu kabullenmeyip inatla eserlerini yayımlatabilme mücadelesini sürdürür. Ancak 15 yıl sonra aklına N. Hanım tarafından söylenilen söz gelir. Yayımlanmanın gerekli olmadığı kanaatine varır ve şu sözleri söyler:

*"Yaşamımın başarısız olmadığını bilmem ve buna inanmam gerekiyordu. Birtakım özel amaçlar ve yüksek maksatlar uğruna şimdi (bu zamanda ve bu Rusya'da) benim gibilerin, tanınmadan, isimsiz ve metin yaratma becerisiyle yaşamaları gerektiğine inanmam gerekiyordu. Underground. Sözsüz yaşamayı denemek, başkaları yaşıyorlar ya, susarak yaşamak risk midir değil midir; işte bütün mesele bunda ve ben – ilklerden biriyim. Tanınmazlığımı bir yenilgi olarak görmedim, onlarla berabere kaldığımızı bile düşünmedim – zaferdi benim için tanınmazlık. 'Ben'im metinlerimi aşması gerçekliği. Adımımı ileri attım. Ve Gorbaçov değişikliklerinden sonra underground insanları orada burada yeraltından sıçramaya ve sanki şöyle bir toparlanıp gün ışığında bir şeyler almaya, kapmaya, isimler edinmeye başladıklarında (ve bu isimlerin köleleri, geçmişin sakatları olduklarında) ben, ben olarak kaldım. (...) Peş peşine kitaplar yayımlama, makam sahibi olma, bir dergi yönetme arzusu çekici geldi önce, sonra bayağılık gibi göründü. Yazmayan 'ben'im kendi yaşamını kazanmıştı. Tanrı, o reddedilme anlarında çok şey vermişti bana. Kalmama izin vermişti. Şimdinin binlerce küçük ve büyük (artık hepten sansürsüz) dergi ve yayınevleri artık benim için hiçbir şey ifade etmiyorlardı."*¹²⁷

¹²⁵ "— Вы — другой, — сказала молоденькая Н.", Makanin, a.g.e., 476

¹²⁶ "Другой — было философское словцо, еще не модное, но с недавних пор известное, только-только проникшее к нашим интеллектуалам. Применительно к автору другой было лестным наградным отличием — было как орден, пусть маленький.", Makanin, a.g.e., 477

¹²⁷ "Следовало знать и верить, что жизнь моя не неудачна. Следовало поверить, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как я, вне признания, вне имени и с умением творить тексты. Андеграунд. Попробовать жить без Слова, живут же другие, риск или не риск жить молчащим, вот в чем вопрос, и я — один из первых. Я увидел свое непризнание не как поражение, не как даже ничью — как победу. Как факт, что мое «я» переросло тексты. Я шагнул дальше. И когда после горбачевских перемен люди андеграунда повыскакивали там и тут из подполья и стали, как спохватившись, брать, хватать, обретать имена на дневном свете (и стали рабами этих имен, стали инвалидами прошлого), я остался как я. (...) Искушение издавать книгу за книгой, занять пост, руководить журналом стало лишь соблазном, а затем и пошлостью. Мое непишущее «я» обрело свою собственную жизнь. Бог много дал мне в те минуты отказа. Он дал мне остаться. Тысячи нынешних мелких и крупных (теперь вовсе бесцензурных) журналов и издательств уже ничего для меня не значили.", Makanin, a.g.e., 481

Petroviç eserlerini yayımlatamamamın bir başarısızlık olarak görülmemesi gerektiğine kendini inandırmaya çalışır. Çünkü utanç ve aşağılanma duygularından kurtulma çabaları narsisizmde merkezi bir rol oynar. Böylelikle narsisistler kendi yarattığı mükemmellik imgesini korumaya çalışır.¹²⁸ Petroviç de son yaşadığı reddedilme ile aydınlanır. Yayımlanma mücadelesinden vazgeçerek aşağılandığını düşündüğü benliğini yüceltmeye çalışır. Ancak bu onun benlik mücadelesini terk ettiği anlamına gelmez. Başarısız olmasının sonucu olarak sonraki yıllarda yayımlanmamış olmayı bir kibir madalyası olarak boynunda taşır. Yayımlanmamayı kutsal bir şey haline getirir ve yeraltından çıkıp yer üstüne çıkan tüm underground yazarları suçlar. Bu sefer de kendini yayımlanmadığı için özel biri olarak görmeye başlar. Yayımlanmayışını abartır ve kendisini çok önemli biri zanneder. Ancak asıl gerçek; hiçbir eserinin yayımlanmayarak başarısız olduğudur.

Sonuç olarak Petroviç, narsisist bir birey olarak öncelikle ego mücadelesine girer ve eserlerinin yayımlanması için 15 yıl uğraşır. Eserlerini yayımlatamamayı görülmesi gereken kişisel bir hesaba dönüştürür ve ısrarla yazmaya devam eder. 15 yılın sonunda yazdıklarının yayımlanmayacağını anlayınca bu durumun yeteneksiz olmasıyla bağdaştırılamayacağını, aksine kendisinin eşsiz bir yeteneğe sahip olmasıyla açıklanabileceğini ifade eder. Her iki durumda da Petroviç'in benlik imgesini ön planda tuttuğu görülür.

Narsisistik Kişilik Bozukluğu'nun ilgili maddesinde belirtildiği üzere eserde Petroviç'in kendini aşırı ölçüde önemsedığı, kendi başarılarını ve yeteneklerini abarttığı ve yeterli başarılar olmaksızın üstün görülmeyi beklediği görülmektedir.

2) Kendisinin özel ve eşsiz olduğuna ve yalnızca özel ya da yüksek statülü kişiler (ya da kurumlar) tarafından anlaşılabileceğine veya sadece onlarla iletişim kurması gerektiğine inanmak. / 3) Kibirli ve kendini beğenmiş davranışlar veya tutumlar sergilemek.

Eserin odak figürü Petroviç insanların dairelerine göz kulak olan bir bekçidir. Underground bir kahraman olarak kendisinden daha üst konumda olan kişilerden haz etmez, çünkü kendisini onlardan farklı bir statüde görür. Bunun nedeni Petroviç'in kibirli bir karaktere sahip olmasıdır. Kibirli yapısı onun kendisini diğer insanlardan üstün görmesine sebep olur. Narsisist birey kendisini biricik veya başkalarına kıyasla özel görür

¹²⁸ Burgo, a.g.e., 36

ve kibirli, mağrur, burnu havada hal ve tavırlar sergiler.¹²⁹ Aynı şekilde Petroviç'te de bu şekilde hal ve tavırlar görülür. Petroviç, kendisini underground olan kişilere daha yakın görür. Zira kendisiyle aynı statüye ve sorunlara sahip olan insanların kendisini anlayabileceğine ve onlarla iletişim kurması gerektiğine inanır. Nitekim Petroviç kadınlarla kurduğu ilişkilerde kendi statüsüne yakın olan kadınları seçer: *"Kız seçiminde Vasilyok bir parodi gibi bana benziyor. Küskünleri yahut sadece yoksul kadınları seçiyor, bir resimcinin şaşmaz bakışıyla kalabalığın içinden çekip çıkararak onları."*¹³⁰ Petroviç'in bu özelliği Veronika'yı müşkül bir durumdan kurtardıktan sonra görülür. Petroviç ilk başta yardıma muhtaç Veronika'ya yardım eder. Fakat sonra onun durumunun iyileşmesinden ve daha iyi bir statü kazanmasından rahatsız olur ve bu yüzden ondan uzaklaşır:

*"Ve artık Veronika önemli ve gerekli bir şeyle uğraşıyordu. Yukarıda ise, mutlaka önemli bir şeyle uğraşır insan. Derhal geçti ona duyduğum sevgi. Belki de ben o yüksek dağ havasını solumayı bilmediğimden. (O gitti çünkü ve ben peşinden gitmek istemedim.) (...) Ben onu sadece o zaman (atalarımızın dedikleri gibi 'evvel zaman içinde'), o kimselerin umursamadığı bir ayyaşçık iken, aşağılara doğru sürüklenir iken seviyordum – daha ve daha aşağı, benim leş kuytuma."*¹³¹

Veronika'dan underground prensiplerine uymadığı, diğer bir deyişle, düşkün durumdan kurtulup hayatına yeni bir yön verdiği için ayrılan Petroviç'in kendi bakış açısına göre oldukça rasyonel davrandığı ve duygularını ikinci plana attığı görülür. Zira narsisist bireylerde duygu yoksunluğu vardır. Duygusuz davranışlar sergiler ve çoğu olayı mantıkla çözmeye çalışırlar. Narsisistler duygularını minimize ederler.¹³² Bedeni zihnin bir aracı, iradelerinin uşağı olarak görürler. Beden sadece onların imgeleri doğrultusunda çalışır ve duygular devreye girmez.¹³³ Bu durum Petroviç'in Veronika'ya karşı olan tavrında açıkça görülür. Petroviç'in kendi yarattığı bir dünya vardır ve o dünyanın gerektirdiği prensiplere göre davranır. Nitekim Veronika'dan bulunduğu düşkün durumdan kurtulmaya başlayınca soğuyan ve ayrılma kararı alan Petroviç kendini ondan ayrılma kararının doğruluğuna inandırmaya çalışır:

¹²⁹ Millon vd., a.g.e., 391

¹³⁰ "В выборе девиц Василек пародийным образом похож на меня: подыскивает обиженных или просто бедных женщин, выхватывая их из толпы наметанным глазом рисовальщика.", Makanin, a.g.e., 215

¹³¹ "И теперь Вероника занималась чем-то важным и нужным. Человек обязательно занимается чем-то важным, если он наверху. Я тотчас разлюбил ее. Возможно, потому, что я не умею дышать тем высокогорным воздухом. (Потому, что она ушла, а я вслед не захотел.) (...) я любил ее только в ту пору (о ту пору, как говаривали наши предки), когда она была никому не нужная пьянчужка и, знай, скатывалась вниз — ниже и ниже, в смрадный мой закуток.", Makanin, a.g.e., 52-53

¹³² Lowen, a.g.e., 23

¹³³ Lowen, a.g.e., 20

“Kendimi rahatlatmaya çalışıyordum, bana ne Veronička’dan, gibisinden, onsuz da gayet güzel idare edebilirim işte. Artıları bile var bu durumun. En azından tansiyonum fırlamıyor. Bir kulağımdan diğerine o çınlama kesildi ensemde. Bitkinlik yok. Sağ gözüüm ağrımıyor. Nice nice avantajları var. Veronika yalnızca bir anı. Başkaları da olmamış mıydı?”¹³⁴

Petroviç için ayrılma sonrası Veronika’nın ne hissettiğinden çok, kendi hissettikleri daha önemlidir. Çünkü onun için karşısındaki kişinin duygularından önce kendi prensipleri gelir. Nitekim Veronika’dan ayrılmasının kendisine iyi geldiğini söyler ve kendini buna inandırmaya çalışır. Underground prensiplerinin gerektirdiğini yapar ve bu durumdan dolayı duygularını işlevsiz bir hale getirmeye çalışır. Savunduğu underground prensiplerinin alt bilincinde de kibir ve bir savunma mekanizması mevcuttur. Etrafında yakınlık kurduğu kadınların da kendisi gibi aynı statüde kalmasını ister. Zira underground olmak ve kalmak onun için her şeyden önemlidir. Kendini diğer insanlardan daha özel ve üstün gören Petroviç de diğer narsisist bireyler gibi aşağılanmaya karşı bir savunma mekanizması oluşturur.¹³⁵ Çünkü kendinden daha üstün bir konuma kavuşan kadınların yanında kendini aşağılanmış hisseder. Bu yüzden aşağılanmış hissedeceği birisiyle yakın ilişki kurmaktan kaçınır. Petroviç, Lesya Dmitriyevna ile olan birlikteliğinde de Veronika ile olduğu gibi benzer bir sorun yaşar ve aynı sebepten ötürü ondan da ayrılır. Lesya ile her şeyini kaybettiğinde yakınlaşmaya ve zamanla ona karşı duygular beslemeye başlar. Ancak düşkün durumdaki Lesya bir süre sonra durumunu düzeltmeye ve etrafında eski dostları belirmeye başladığında Petroviç ondan soğur ve ayrılma kararı alır: *“Bense uzaklaşmaya başladım. Ama bu benim başıma bazen gelen bir şeydir – düşüş ve dertlerin ardından iyileşip de yavaş yavaş yukarı çıkmaya başlayan kadından soğurum. Veronika’dan da böyle ayrılmıştım – LD’den de böyle ayrılıyordum.”*¹³⁶ Petroviç’in hem Veronika’dan, hem de Lesya’dan aynı sebeple ayrılmış olması bu hususta tutarlı bir tutumunun olduğunu kanıtlar. Petroviç aşağılanma deneyiminden kaçmak için bu kadınlardan ayrılır. Ancak bu durumu tetikleyen birçok faktör vardır. Duygusal yönden kopuk olan Petroviç için en önemli şey kendidir. Bu yüzden yalnızca kendini sever. Kendini çok sevdiğinden ötürü yüksek kibire sahiptir. Petroviç her ne kadar kadınlardan ayağa kalkıp güçlendikleri ve statüleri değiştiği için ayrıldığını ifade etse de esas itibarıyla ayrılma sebebi zedelenen

¹³⁴ "Успокаивал, мол, что мне до Веронички, могу вполне обойтись без. Есть даже и плюсы. Во всяком случае не прыгает давление. Нет звона в затылке от уха до уха. Нет томления. Не болит правый глаз. Много-много преимуществ. Вероника — это уже просто память. Были ведь и другие.", Makanin, a.g.e., 82

¹³⁵ Burgo, a.g.e., 116

¹³⁶ "А я стал отдаляться. Но ведь такое бывало, что я остывал к женщине, как только она, оправившись после падения и своих бед, мало-помалу подымалась вверх. Так ушел от Вероники — так уходил от ЛД.", Makanin, a.g.e., 458-459

sahte benlik imgesidir. Kendisi *underground* olduğu için etrafındaki kadınların da kendi gibi *underground* olmasını ve *underground* olarak kalmasını ister. Petroviç için *underground* olma durumu statüden öte bir varoluş amacıdır ve onun için *underground* bir imgedir. Narsisist bireyler için en önemli şey yarattıkları sahte imgedir ve Petroviç'te de bu imge *underground* olarak tezahür eder. Neticesinde yaratmış olduğu imgeden kaynaklanan kibir kadınlardan uzaklaşmasına sebep olur.

Petroviç yalnızca kadınlarla olan ilişkilerinde değil, eskiden yeraltından tanışıklığı olduğu arkadaşlarına karşı da aynı tutumu gösterir. Petroviç'in yalnızca iki tane dostu vardır. Bunlar Mihail ve Vik Vikiç'tir. İkisinin de ortak özelliği Petroviç ile birlikte *underground* olarak kalmış olmalarıdır. Petroviç için dostu ve sevgilisi olan kişilerin onunla aynı statüde olmaları büyük önem taşır. Dolayısıyla Petroviç geçmişte beraber samizdat yayıncılığı yaparak yeraltında beraber mücadele ettiği eski arkadaşı Smolikov'a karşı kızgındır ve onun yeraltından yer üstüne çıkarak ün kazanmasına saygı duymaz. Artık *underground* olma özelliğini yitiren Smolikov'u samimi bulmaz ve şu sözleri söyler:

“Ama nasıl da katlanamıyor, nasıl da istemiyor, insanların kendisini, Smolikov'u tok ve mevki sahibi biri saymalarını. (...) Ve bu yüzden Bay Smolikov her yerde, özellikle de Batı'da, kendisinin ug¹³⁷ olduğundan dem vurur; underground'dur o, yeraltıdır özünde, şu pryanik ise tesadüfen düşmüş, kendiliğinden takılmıştır ağzına, ne de olsa Smolikov gibilerin sanat dışında hiçbir şeye gereksinimleri yoktur. O samimidir, hoştur, esprilidir ve hatta insanlara karşı iyidir ama ... tekidir.”¹³⁸

Petroviç her ne kadar Smolikov ile Mihail'in emrivakisi yüzünden görüşmüş olsa da yeraltından yer üstüne çıkanlara karşı tutumu sabittir: Petroviç için *underground* statüsü o kadar önemlidir ki, şu ya da bu sebeple *underground* olma özelliğini kaybeden kişileri acımasızca eleştirir ve kendini onlardan ayrı görür. Aynı şekilde geçmişin *underground* yazarı, artık yurtdışında da tanınan ünlü yazar Zıkov'a karşı da aynı tutumu gösterir.

Görüldüğü üzere Petroviç bir *underground* olarak kendini yaşamının merkezine koyar ve diğer insanlara dair tutumlarını ona göre şekillendirir. Narsisist bir bireyde görülen kendini biricik veya başkalarına kıyasla özel görme ve benmerkezci biçimde veya kendini referans alarak hareket etme özellikleri Petroviç'te de sıklıkla görülür.¹³⁹ Böylelikle Petroviç'in *underground* bir kahraman olarak kendinin eşsiz birisi olduğuna

¹³⁷ Ug: Underground

¹³⁸ “А ведь как ему не можется — как не хочется, чтобы его, Смоликова, считали сытым и интересующим посты. (...) И потому повсюду, и особенно выезжая на Запад, господин Смоликов кричит, что он агэ, он андеграунд, он подземен по своей сути, а пряник во рту случаен, застрял сам собой, ибо таким, как Смоликов, ничего не надо, кроме искусства. Он искренен, мил, остроумен и даже к людям добр, но он — ...”, Makanin, a.g.e., 227

¹³⁹ Millon vd., a.g.e., 391

inandığını ifade etmek gerekir. *Underground* statüsü dışında olan kişilere karşı aşağılanma duygusu yaşamamak adına bir savunma mekanizması geliştirdiği görülmektedir. Zira Petroviç için *underground* olma imgesi kutsal, dokunulmaz bir statüye sahiptir. Dolayısıyla da bu durumdan kaynaklı olarak kibirli bir karaktere bürünerek kendini eşsiz biri olarak görmektedir.

4) Aşırı takdire ihtiyaç duymak.

Narsisistler, beğeni, statü ve ilgi için sürekli bir arayış içindedirler.¹⁴⁰ Onlar için şişirdikleri egolarını beslemeleri önemlidir. Yazar olan Petroviç, geçmişte kendi benine boyun eğerek birçok kere ret alsa da yazdıklarını yayımlatmaya çalışır, çünkü narsisist bireylerde görülen aşırı takdire ihtiyaç duyma duygusuna sahiptir. Nitekim Petroviç'in bu tarz bir tutuma sahip olduğu söylediği şu sözlerde açıkça görülür:

*“Dünya, yeni işlerle olduğundan çok, yeni işaretlerle doluyordu. Rezilce olan işlerin kendileri değil, su yüzüne çıkan işaretleriydi estetik dışı. Tipik işaretsel underground işte. (Adımını yukarı atmış yeraltı.) Işığa çıksam belki ben de öyle görüneceğim. Hayır efendim. Gerekmez. Yaşamın artan (ve beni tırmalayan) yeniliği, daha doğrusu bu yeniliğin benim ‘ben’ime günbegün boyun eğişi, bir zamanlar yazan bir insan kılmıştı beni. Ama işte yirmi, hatta daha çok sene geçti ve ‘ben’im, öykülerimden ve konularından azat edilmek istedi; kendisi hem konu, hem öykü olmak istedi de ondan mı acaba? O eski günlerde olsam, şimdiye çoktan daktiloma atılmışım.”*¹⁴¹

Petroviç “ben”ine boyun eğerek yazarlık yaptığını kabul eder. Bu durumdan dolayı kendini eleştirir. Görüldüğü üzere Petroviç yazarlığı yalnızca bir şeyler yazarak insanlara bilgilerini aktarmak için değil, aynı zamanda kendi egosunu beslemek ve egosunun okşanması için yapar. Petroviç'in aşırı takdire ihtiyaç duymasının bir diğer örneği geçmişte yazarlık yaparken yaşadığı tatsız bir anısında görülür. Yazdıklarını yayımlatamayan Petroviç umutsuzluğa düşer ve intihar teşebbüsünde bulunur:

“Gelecek on beş yıl boyunca gülümseyebilecektim artık, on beş yıl topyekun retler, seneler seneleri kovalayacaktı. (...) Zıkov gibi diyemeyeceğim ama ben de tanınmama döneminde metroda bir intihar denemesinden geçtim – deneme de değil, yalnızca bir düşünceydi bu. (İntihar düşüncesi.). Metro ise o zaman bu zamandır kendimi özellikle sakın hissettiğim yer oldu. ‘Ben’imden ayrı, histerik bir telaştı işte

¹⁴⁰ Behary, a.g.e., 63

¹⁴¹ “Мир наполнялся не столько новыми делами, сколько новыми знаками. Гнусны не сами дела – их всплывшие знаки, вот что вне эстетики. Тот же типичный, знаковый андеграунд. (Подполье, шагнувшее вверх.) Возможно, таков окажусь и я, выйди я на свет. Нет уж. Не надо. Нарастающая (и царапающая меня) новизна жизни, вернее, каждодневное подчинение этой новизны моему «я» сделало меня когда-то пишущим челове ком. Но вот прошло двадцать и больше лет, и мое «я» потребовало свободы от повестей и их сюжетов, неужто же само захотело быть и сюжетом и повестью?.. В былые-то времена я бы уже несомненно кинулся к пишущей машинке”, Makanin, a.g.e., 62

duyduğum, birdenbire, yaklaşan trenin tekerleri altına atlamaya dair ürpertici bir cesaret (...) Çok basit, insanı sarsacak kadar basit diye düşünmüştüm, bir tür aydınlanma – ve tam yol ileri!...¹⁴²

Bu durum narsisistlerin başarısızlığa uğrayınca gösterdikleri genel bir davranış biçimidir. Narsisistler aşırı özsaygıya sahip gibi görünseler de benlik imgeleri kendilerini şişirir. Bu aslında bir yalan ve kandırmacadır.¹⁴³ Narsisist birey eleştiri ve yenilgi karşısında çok yoğun duygulara kapılır ve bunun sonucunda intihara, kendine zarar vermeye meyilli davranışlar sergiler.¹⁴⁴ Ego bütünlüğüne karşın keder evresine yaklaşmakta olan narsisistlerin bazıları bir yanılsamanın içinde olduğunu düşünür. Pek çoğu utanç duygusu yaşadığı zaman intihar düşüncelerine kapılır. Aralarından bazıları dürtüsel bir biçimde intihara kalkışır.¹⁴⁵ Nitekim Petroviç aldığı retler ve yaşamındaki zor dönemler neticesinde yaşamına son vermek ister, çünkü yazdıklarının kabul edilmemesinden dolayı aşağılanmış hissederek ve neticesinde böyle bir teşebbüste bulunur.

Petroviç'in "ben"ine önem vermesi yalnızca yazarlık hususu ve onunla bağlantılı olarak gerçekleştirdiği intihar teşebbüsü için söz konusu değildir. Petroviç, gammaz Çubik'i kendi doğru gerekçelerine dayanarak öldürür. Ancak Petroviç her ne kadar işlediği cinayeti aklamaya çalışsa da, bu eyleminden ötürü diğer insanlar tarafından kötü bilineceğinden dolayı endişe eder, çünkü narsisistler gerçek benliklerini değil, imgelerini severler ve imgelerini yüceltmeye çalışırlar. Onlar için imgeleri her şeyden önemlidir.¹⁴⁶ Petroviç ilk bakışta işlediği cinayetten ötürü kurbanına acıyor gibi gözükse de esas itibarıyla kendi "ben"i için üzülür ve endişe duymaya başlar. Bu duygularını şöyle ifade eder:

"Beni yakalamaları değildi korktuğum (günün birinde elbet yakalarlar); ellerimle büyüttüğüm zor yaşamıma, katil, sapık, şizo gibi yakıştırmalarla kara çalmalarıydı – onlar için iki kere ikidir bu... Onların fikrinde ben bu döngüden kurtulamam. En iyi ve merhametli çözümlerinde onların, klinik vaka teşhisi konur bana. Hangi düello, hangi karlar üzerinde Puşkin, hangi Rönesans insanı!.."¹⁴⁷

¹⁴² "Полтора десятилетия я мог бы теперь в будущем улыбаться, пятнадцать лет тотальных отказов, год за годом. (...) Не скажу, что, как Зыков, я тоже в той полосе непризнания пережил попытку самоубийства в метро — это не было попыткой, это было лишь мыслью о нем. (Мысль о самоубийстве.) А метро с той поры стало местом, где мне особенно спокойно. Отдельный (от моего «я») истеричный всполох, вот что это было, когда я вдруг почувствовал зябкое бесстрашие (и одновременно желание) кинуться под колеса приближающегося поезда. (...) Подумалось, что просто, потрясающе просто, как озарение — и полный вперед!", Makanin, a.g.e., 477

¹⁴³ Burgo, a.g.e., 27

¹⁴⁴ Millon vd., a.g.e., 391

¹⁴⁵ Millon vd., a.g.e., 412

¹⁴⁶ Lowen, a.g.e., 18

¹⁴⁷ "Страшно не столько оттого, что меня поймают (однажды, конечно, подловят), а ведь еще и обогнут трудную вынужденную жизнь словосочетанием убийца, маньяк, шиз, для них — дважды

Petroviç, kendine diğer insanlar tarafından yapılacak kötü yakıştırmalardan korkar. Bu düşünce onun kendi imgesine büyük önem verdiğini gösterir. Petroviç için diğer insanların düşünceleri oldukça önemlidir. Bir yönüyle cinayeti kendi “ben”ini korumak için işlediğini söylese de, bu eylemiyle kendi “ben”ine zarar verdiğini anlar. Çünkü kişiyi çevresinden ayıran bir sınır olmadan benlik olmaz. Bireysellik ve benlik tanınan ve kabul edilen sınırlara bağlıdır. Ancak Petroviç yarattığı sahte imge ile sınır tanımaz, yasaları çiğner ve sonucunda cinayet işler. Böylelikle farkında olmadan benliğini yok eder.¹⁴⁸ Petroviç fazla ben demenin kendi yaşam hikayesine zarar verdiğini anlar, ancak bunun farkına geç varır. Bu farkına varış söylediği şu sözlerde yansımaları bulur:

“İşler berbat: Şakaklarımda spazmlar, gözlerim kararıyor. Kalpceğizim, fırlayan tansiyonum, hatta dişlerim bile sızlamaya başladılar – illetler, insanda böyle çukurlu bir dakikayı beklerler zaten. Ama eğer ‘ben’ dayanırsa bedensel yıkımın bu ıvır zıvırı geri çekilecek (ısıklık eşliğinde koşarak gidecektir), ne bedene, ne ruha bir milim bile dokunmadan – ne de benim öz yeterliliğime. Düşünce ise gerekliydi, canlı bir düşünce, ah nasıl da gerekliydi burada ve şimdi. Hikayemden (o zamanki gibi!) çıkabilseydim tekrar keşke. Metro treninin vagonundan çıkar gibi (bundan sonra yola bensiz devam edin). Başka ülkeye taşınır gibi. Dizginleri fazla çözen (özerk) ‘ben’i hemen şimdi durdurmak ve düzenlemek gerekiyordu. Fazla ‘ben’... Kim bana, iki kereden sonra bıçağın üçüncü kez ortaya çıkmayacağını sözünü (en azından herhangi bir garantisini) verebilir?...Beşinci kez? Düşüncemin, hikayemin önüne geçebilmesi önemli. (Azıcık da olsa geçmişti). Bu fareli bomj¹⁴⁹ yatağında bilincim, rüzgarın kış uluması eşliğinde var gücüyle çalışıyordu – hakkını yememek gerek.”¹⁵⁰

Görüldüğü üzere Petroviç işlediği cinayetin kendisine zarar verdiğini anlar. Petroviç cinayeti kendi “ben”ini korumak için işler. Fakat işlediği cinayetin kendi “ben”ine, diğer bir deyişle, yarattığı ideal benlik imgesine zarar verdiğinin farkına varır. Zira bu işlediği ilk cinayet değildir. Daha önce Kafkasyalı bir adamı öldürmüştür ve onu da aynı sebeple, “ben”ini korumak uğruna öldürmüştür. Dolayısıyla Petroviç işlediği iki

два... С их точки зрения, мне уже не вырваться из круга. В самом лучшем и щадящем их варианте для меня высветится клинический случай. Какая там дуэль, Пушкин на снегу, какой там ренессансный человек!..”, Makanin, a.g.e., 355

¹⁴⁸ Lowen, a.g.e., 234

¹⁴⁹ Rusça’da evsiz barksız kimseler için bomj (бомж: без определённого места жительства) ifadesi kullanılır ve anlamı “belirli bir ikamet yeri olmayan” kimse demektir.

¹⁵⁰ “Все скверно: спазмы в висках, от них темно в глазах. Сердчишко, скачущее давление, заныли даже зубы — хвори только и ждут в человеке подобную ухабистую минуту. Но если «я» выдержит, вся эта мелочовка телесного распада отступит (побежит под свист), ни на йоту не затронув ни тела, ни духа — ни моей самодостаточности. Ни образа жизни. Ни мысли. А мысль была нужна, живая мысль, ах, как нужна здесь и сейчас. Мне бы опять (как и в тот раз!) выйти из моего сюжета. Как выходят из вагона метропоезда (езжайте дальше без меня). Как переезжают в другую страну. Слишком разгулявшееся (автономное) «я» уже сейчас следовало осадить и скорректировать. Слишком «я»... кто мне пообещает (хоть какие-то гарантии), что после двух раз нож не возникнет в третий?... в пятый?...Важно, что я опережал мыслью мой сюжет. (На чуть, но опережал.) В этом крысином бомжатнике под зимний вой ветра мое сознание всюду трудилося — что да, то да.”, Makanin, a.g.e., 354

cinayetten sonra esasen kendi benliğine zarar verdiğini anlar. Bu durum etrafındaki insanların düşüncelerini önemseyen Petroviç için rahatsız edicidir.

Neticesinde Petroviç'in diğer insanların düşüncelerine önem verdiği ve aslında onlar tarafından iyi bilinmek ve takdir edilmek istediği görülür. Bu durum hem yazarlığa olan ısrarında, tanınmaya olan hevesinde, hem de işlediği cinayetten sonra insanların kendi hakkında sahip olacakları ortak kanıya dair endişesinde görülür. Petroviç için diğer insanların fikirleri önemlidir. O, tüm narsisist bireyler gibi egoisttir ve yalnızca kendini düşünür. Ancak aynı zamanda da diğer insanların fikirlerine önem verir ve onlar tarafından kötü bilinmek istemez. Aksine takdir edilmek ister ve buna ihtiyaç duyar. İnsanların takdirini kazanamayınca ya da kazanamayacağını düşününce umutsuzluğa ve endişeye kapılır. Ardından kapıldığı bu negatif düşüncelerle kendi hayatını sonlandırmak gibi uç davranışlarda bulunur.

5) Kendine her şeyi hak görmek; birey makul olmayan bir biçimde özellikle iyi muamele görmeyi veya beklentilerine kendiliğinden uyum sağlanmasını ister.

Narsisistler benmerkezci bir yaklaşıma sahip olduklarından her şeyi kendilerine hak görürler. Öncelikle kendilerini düşünür ve bu doğrultuda hareket ederler. Narsisistler geleneklere ya da usullere uymak gibi bir mecburiyet hissetmezler. Toplumsal kuralları dışarıda tutarak kendilerine ait yaşam tarzlarını oluşturma konusunda özgür olduklarını düşünürler.¹⁵¹ Kendini toplumsal kuralların dışında tutan ve yaşamının kurallarını kendi koyan narsisist bireyler şiddet içeren davranışlar sergileyebilirler. Nitekim bu eserde Petroviç'in "ben"i aşağılandığı zaman sık sık şiddet eylemlerine başvurduğu görülür. Petroviç'in şiddet içeren ilk davranışı kendisini sorgulayan muhafıza yumruk atması sırasında görülür. Petroviç, kendisine gülümseyen muhafıza sinirlenir. Onun gülümsemesinde kendisini aşağılayan bir şeyler olduğu hissine kapılır, muhafızı yumruklar ve şu sözleri söyler: *"Böyle bir gülümseme karşılığında ihtiyar bir ug'linin bir tane geçirmeye hakkı vardır en nihayetinde!"*¹⁵² Narsisistlerin güç açlığı çekmelerinin altında yatan şey aşağılanma deneyimidir. Bu aşağılanmayı güç yoluyla yok edebileceklerine inanırlar.¹⁵³ Petroviç de aşağılanma deneyiminden dolayı çok rahatsız olur ve güç kullanarak kendini savunmaya çalışır. Çünkü narsisistler genellikle utançtan kaçmak için sahte bir benlik imgesi yaratır ve onu sürekli savunurlar.¹⁵⁴ Yumruk attıktan sonra hücreye

¹⁵¹ Lowen, a.g.e., 22

¹⁵² Lowen, a.g.e., 113

¹⁵³ Burgo, a.g.e., 177

¹⁵⁴ "В конце концов старый агэшник за такую улыбочку имеет право ему вломить!", Makanin, a.g.e., 87

konulan Petroviç, yumruk atma hadisesinden dolayı hoşnuttur, çünkü kendi “ben”ini aşağılanmaya karşı korumuştur:

“Belki de, parmaklıklar arkasındaki ilk coşkulu dakikaların çirpinişinde, ‘ben’imden, geçmişte kalmış, artık pul pul dökülen kendimi beğenmişliğimin ve kibirli sancılarımın kalıntıları ayrılıyordu yaprak yaprak. Teslim olmam onlara, diyordum güya. (Belki geçmiş yazarlığımın kalıntıları hala.) Pul, insan tozu – oydu işte debelenen, kendisine ve bu arada bana da olabildiğince değerli bir metin arayarak; mümkün mertebe yüzümü de muhafaza edeyim, karnım da sağlam kalsın, diyerek. Kurnaz, dedim kendi kendime. Rahatla. İşte sen. İşte bedenin. İşte yaşamın. İşte ‘ben’in – her şey yerli yerinde. Yaşa...”¹⁵⁵

Görüldüğü üzere Petroviç gözaltına alınıp sorgulanırken aşağılandığını hissettiğinde karşısındaki kişinin caydırıcı konumuna bakmaksızın yumruk atarak kendi “ben”ini korur. Petroviç için attığı yumruk neticesinde başına gelecekler önemli değildir. Aksine o an aşağılanmış “ben”ini korumak çok daha önemlidir. Bu yüzden de attığı yumruktan ötürü suçluluk hissetmez.

Petroviç için kendine her şeyi hak görerek hareket etmesi yalnızca bir muhafızı yumruklaması ile sınırlı değildir. Petroviç, bir akşam geç saatte yurdun bahçesinde otururken yanına bir Kafkasyalı gelir ve onun oturduğu banka oturur. Ardından Kafkasyalı adam onu bıçakla korkutarak ondan para ve sigara ister. Bu davranış Petroviç’in kendini aşağılanmış hissetmesine sebep olur. Onun için önemli olan bu adamın istediği paranın miktarı veya sigara değildir. Korkmuş ve aşağılanmış hissetmek onu son derece rahatsız eder ve bu durumu şu sözlerle ifade eder: *“Fakat işte sancı: önce kaybını elbette atlatabileceğim paranın sancısı. (Para nedir ki benim için, hiçbir zaman olmaz!) Ama işte bir de aşağılanmışlığı mı nasıl atlatacağım? Yarın kendi kendimden hesap soracağım, neyle ve nasıl haklı çıkaracağım kendimi peki?...”¹⁵⁶* Narsisistlerin benmerkezcilikleri onları diğer insanların haklarına ve refahlarına, ayrıca bazen de toplumun kanunlarına kayıtsız kılar.¹⁵⁷ Bu yüzden kendini korktuğu için haklı çıkaramayacağını düşünen Petroviç, Kafkasyalı adamı öldürür. Zira Petroviç’in benmerkezciliği oldukça yüksek düzeydedir. Dolayısıyla aşağılandığını hissedince kanunları çiğneyerek cinayet işler ve

¹⁵⁵ “Возможно, в раздрызге первых импульсивных минут за решеткой как раз и отслаивались от моего «я» остатки давнего, уже шелушащегося тщеславия и моих амбициозных потуг. Не дамся, мол, им в руки. (Возможно, и остатки бывшего писательства.) Шелуха, человечья пыль, это она трепыхалась, подыскивая себе и заодно мне текст подостойней — чтоб, по возможности, и лицо сохранить, и животу уцелеть. Хитрован, сказал я себе. Расслабься. Вот ты. Вот твоё тело. Вот твоё жизнь. Вот твоё «я» — все на местах. Живи...”, Makanin, a.g.e., 92

¹⁵⁶ “Но вот кольнуло: сначала о деньгах, утрату которых, конечно, переживу (что мне деньги — их всегда нет!) А вот каково будет пережить ещё и униженность? Завтрашний спрос с самого себя, чем и как завтра оправдаться?...”, Makanin, a.g.e., 167-168

¹⁵⁷ Millon vd., a.g.e., 374

ardından işlediği cinayetin delillerini yok eder. Cinayet hakkında soruşturma yapan polislere ve sorgu yargıçlarına da yalan söyler. Zira narsisistlerin tipik özelliklerinden biri vicdan azabı duymadan yalan söylemeleridir.¹⁵⁸ Narsisistler için ne pahasına olursa olsun kendi haklılıklarını sürdürmek oldukça önemlidir. Bu uğurda etik ve ahlak değerlerini göz ardı ederler. Kendine her şeyi hak gören ve bu doğrultuda eylemlerini gerçekleştiren Petroviç işlediği cinayetten dolayı suçlu hissetmez, çünkü narsisist bir birey olarak kendini üstün görür ve kendini haklı çıkarmaya çalışarak karşısındakini suçlar.¹⁵⁹ Neticesinde işlediği cinayetin esas sebebinin Kafkasyalı'nın bıçak çekmesi olduğunu ve gerçekleşenin tam olarak düelloya benzediğini söyleyerek işlediği cinayeti aklamaya çalışır:

“Bankta, sırtı bıçakla delinmiş halde oturan Kafkasyalı, gözümün önünden gitmiyordu, orası öyle. Ama o bankın kendisi ve o kan sitem etmiyorlardı bana, hele ki amaçlı bir cinayet için hiç. Kasıt yoktu – daha çok düello gibiydi, ikimiz de çıkarmıştık bıçaklarımızı. Dahası, ilk vuran ve beni ilk kesen (ateş eden) de o olmuştu. Kendimi akliyordum. Zaman, zaman söylesin, diyordum güya. Ve de Rus edebiyatı isterse kulağımın ta içine bağırsın – feryat etsin – neyi bağırabilir ki eni sonu?.. 19. yüzyılın hangi yarısından bağırp feryat etmededir?.. Düellolu yarısından mı? Yoksa pişman olan yarısından mı? Tam da böyle, alternatif, karşı sorular yöneltiyor ve zamanları bölerek kendimi akliyordum. Esef duymaksa, evet. Ama pişman olmak değil. İşte buydu yanıtım.”¹⁶⁰

Petroviç bulduğu haklı sebepler ile işlediği cinayetten uzun süre geçtikten sonra dahi işlediği cinayeti savunmaya devam eder: *“Öteki o zaman paramı almıştı, ben de kendimi savunmuştum. (Para için değil, ‘Ben’im için.”¹⁶¹)* Ancak Petroviç, kendi “ben”ini korumak adına yalnızca bir cinayet işlemez. Petroviç, gammaz Çubik’i de kendi “ben”ini korumak için öldürür. Petroviç için tüm narsisistler gibi her şeyi kontrol etmek çok önemlidir. Zira narsisistler açısından kontrol de güçle aynı işleve sahiptir. Onları olası bir aşağılanmadan korur.¹⁶² Nitekim Petroviç, Çubik’le birlikte içki içerken alkolün de etkisiyle kontrolü kaybeder ve ona undergrounda dair kimseyle paylaşmadığı düşüncelerini söyler:

¹⁵⁸ Lowen, a.g.e., 71

¹⁵⁹ Burgo, a.g.e., 164

¹⁶⁰ “Кавказец, сидящий на скамейке с проколом в спине, оставался в моих глазах, это понятно. Но сама та скамейка и та кровь не содержали в себе укора, тем более укора направленного убийства. Не как умысел — скорее, как дуэль, мы оба вынули ножи. Притом, что и ударил меня, порезал (выстрелил) он первый. Я оправдывал себя. И пусть, мол, скажет время и время. И пусть Русская литература, что называется, в самое ухо мне сейчас кричит — вопиет, — но что именно она кричит?! но из какой половины XIX века она кричит мне и вопиет?.. — из дуэльной половины? или из покаянной? Именно так, альтернативно, я ставил встречный вопрос и, разделяя времена, — себя оправдывал. Сожалеть — да. Но не каяться. Вот что отвечал я.”, Makanin, a.g.e., 203-204

¹⁶¹ “В тот раз он отнял у меня деньги, и я постоял за себя. (Не за деньги. За свое «я».)”, Makanin, a.g.e., 337

¹⁶² Lowen, a.g.e., 95

“Tanınmış edebiyatçıların daralan çemberi, sıkı dur bakalım!.. Ben (acı dilim, sarhoş başımın belası) onlar için yukarıdan bir felaket, bir gazap dilemiyordum, hayır – ne o güzel kitaplarına, ne ailelerine, ne şahsen kendilerine bir kötülük dilediğim yoktu, ama isimlerini çiğnemek, tekmelemek isterdim. Kendini gerçekleştirmişleri, gündelik hayatın çamuruyla işaretlemek, açığa çıkarmak isterdim. Yeraltından, isim, ün uğruna, tok bir yaşam uğruna çıkanları. Hıncım kabarmıştı – hainlerden söz ediyordum. (...) Uşaklar, köpek soyları, diyerek saydırıyordum ben yazar milletine, hain yazarlara – o daireleri için, o litfond¹⁶³ daçaları için nasıl da titriyorlar. (...) Alınıp satılıyorlar işte, orada değilse, burada. Aynen devam edin, beyler! Göz önündesiniz. (...) Bütün dermansızlığınız ve ... satılmışlığınız öncelikle satırlarınızda çıkıyor açığa, baylar, sizin o adi metinlerinizde.”¹⁶⁴

Bu sırada Çubik de onun söylediklerini teybe kaydeder. Bunu fark eden Petroviç için tehlike çanları çalmaya başlar. Kontrolü kaybettiğini anlayan Petroviç yarattığı benlik imgesinin zarar göreceğini anlar ve yurda bıçak almaya giderken endişeli bir şekilde kendi iç sesiyle konuşur ve şu sözleri söyler:

“Günün birinde tarafsız KGB raporlarında, tanınmamış bir yazar, edebiyat yeraltının bir dâhisi (iyi kalpli Mihail’in benim için dediği gibi), yahut sırf bir underground sanatı insanı değil de, bir muhbir, bir hafiye, iyi tanınan, ünlü yazarları (kıskançlığından) gammazlayan biri anılacak. Demek daktilo başında uzun yıllar verdiğim emek bununla sonuçlanacak.”¹⁶⁵

Kendi “ben”ini derhal koruması gerektiğini düşünen Petroviç için merhamet ve acıma gibi duygular ikinci planda kalır. Tüm narsisistlerde duygu inkarı söz konusudur. Başkalarına karşı merhametsiz, sadist ya da yıkıcı olabilirler.¹⁶⁶ Dolayısıyla Petroviç kendi “ben”ini, yıllarca verdiği emeği ve *underground* imgesini korumak adına Çubik’i öldürür. Ardından Petroviç gerçekleştirdiği eylemi, Kafkasyalı cinayetinde olduğu gibi aklamaya

¹⁶³ Literaturniy Fond (Litfond) : “Edebiyat Fonu” 1859’da Petersburg’da kurulmuştur. Başlangıçta “İhtiyacı Olan Edebiyatçı ve Bilimadamlarına Yardım Derneği” (Общество для пособия нуждающимся литераторам и учёным) adını taşıyordu, 1927 yılında yeniden yapılandırıldı.

¹⁶⁴ “Сужающийся круг ныне известных литераторов, ну, держись! — я (злой язык, моя пьяная беда) не хотел им беды или кары свыше — ни их красивым книгам, ни их семьям, ни им самим лично я не хотел ничего плохого, но я хотел топтать и пинать их имена. Я хотел метить и выявлять житейской грязью тех, кто состоялся: кто ушел из подполья ради имени, славы, сытной жизни. Желчь выжгала — я говорил об отступниках. (...) Лакеи, мол, и сучье племя, — нес я пишущую братию, писателей-отступников, — а за квартиры, а как за свои дачи литфондовские дрожат! (...) Продаются и покупаются — не там, так здесь. Валяйте и дальше, мужики! Вы на виду. (...) Вся ваша немощь и сучья запроданность прежде всего вылезает в ваших строчках, господа, в ваших непородистых текстах!..”, Makanin, a.g.e., 295-296

¹⁶⁵ “В беспристрастных кагебэшных отчетах однажды отыщется не непризнанный писатель, не гений литературного подполья (как говорит обо мне добряк Михаил), ни даже просто человек андеграундного искусства, а осведомитель, филер, стучавший (из зависти) на писателей, имена которых хорошо известны и славны. Вот, значит, как завершился многолетний, за машинкой, труд.”, Makanin, a.g.e., 298

¹⁶⁶ Lowen, a.g.e., 65

çalışır. Petroviç, Çubik'in çocuklarının olduğunu tasavvur eder ve aslında onlara iyilik yaptığını telkin eder kendi kendine:

“Ama ben teslim olmadım: Kendime Çub’un büyük ihtimalle yetişkin çocuklara sahip olduğunu söyledim. Büyüttüm onları: Yirmi ve on yedi yaşlarındalar. Atlatır delikanlılar. Kapanır yaraları. Hem en azından günün birinde, bir gammazın çocukları olduklarını, ihbarlarla büyütülüp bakıldıklarını öğrenmeyecekler utanarak, ayıbın kısık yankısı çınlamayacak kulaklarında. Böyle düşünen, hiçbir iç analizle aşınmayan, aksine sağlamlaşan taraftıydı ‘ben’imin.”¹⁶⁷

Narsisistler genellikle kendilerini aklamaya çalışırlar. Bunu da gerçek olgulardan yola çıkan ancak kendi gaf ve istismarlarını mazur gösterecek şekilde olayların anlamını değiştiren alternatif gerçeklikler kurmak suretiyle sıklıkla rasyonalizasyona başvururlar. Durumu kurtaracak, onları olabildiğince iyi gösterecek bir senaryo bulunduğunda, bu senaryo olayların baştaki versiyonunun yerini alır ve narsisistler bundan böyle bu yeni gerçeklik üzerinden hareket ederler.¹⁶⁸ Petroviç de aynı şekilde kendi zihninde alternatif senaryolar üreterek gerçekleştirdiği eylemi meşrulaştırır. O, her şeyi kendine hak gördüğü için eylemlerine temel oluşturacak sebepler üretir ve bunda başarılı olur.

İşlediği cinayetlerden sonra Petroviç'in “ben”ini korumak için giriştiği mücadele devam eder. Yurttan kovulduktan sonra kısa süre evsizler yurdunda yaşar. Buradayken işlediği cinayeti birisine itiraf etmesi gerektiğini ve böylelikle rahatlayacağını düşünür. İşlediği cinayetten dolayı pişman değildir. Yalnızca itirafta bulunarak kendi içini rahatlatmak istemektedir. Ancak itiraf etme konusunda başarılı olamayan Petroviç akıl hastanesine yatırılır. Petroviç'in kendini haklı görme tutumu burada da devam eder. Zira aşırı narsisist birey yalan söyler. Bunu savunmacı kimliğini desteklemek için yapar.¹⁶⁹ Petroviç, kendisini hipnoz etmek isteyen Doktor Holin-Volin ve İvan Yemelyanoviç'e doğruyu söylemez, onlara karşı direnir ve bunda da başarılı olur. Kendi “ben”ini korumak adına doğruyu söylemekten kaçınır. Yalan söylemesinin sebebi savunma mekanizmasını koruma içgüdüsündendir. Çünkü narsisistler gerçeklikle sorumsuzca oynar ve kendi iddialarını desteklemek için hakikati doğaçlama biçiminde değiştirip baştan yazarlar.¹⁷⁰ Petroviç benzer bir şekilde kendisinden şüphelenen hemşire Marusya'ya işlediği cinayetle

¹⁶⁷ “Но я не давался: я сказал себе, что у Чуба, скорее всего, уже взрослые дети. Я их повзрослил: двадцать и семнадцать. Парни снесут. Зарастет травой. И уж во всяком случае не узнают однажды со стыдом и с негромким эхом позора, что они дети стукача, взрослеющие и кормящиеся на доносы. Так думалось той стороной моего «я», которая не разьедалась ни при какой рефлексии и только твердела.”, Mkanin, a.g.e., 323

¹⁶⁸ Millon vd., a.g.e., 389

¹⁶⁹ Burgo, a.g.e., 188

¹⁷⁰ Millon vd., a.g.e., 401

alakalı gerçek olmayan bir doğaçlama hikaye anlatır. Ona kurnazca yalan söyler ve masum olduğunu dolaylı olarak şu sözlerle ifade eder:

*“Kendi (halen) samimi hikayemi düzeltip salıverdim – fakat acının içinden değil, üzerinden geçiyordu: Evet, yalnızım ve hiç yakınım yok – evet, yaşılanıyorum! (...) yurttaki insanları bilmezsin, Marusya, küstahlardır, ister istemez köpeklaşıyorsun onların yanında, kavgalara gire çıka. ‘Senin birini öldürmek istediğin oldu mu peki?’, ‘Saçmalama, Marusya! Ben kendimi koruyorum yalnızca. Rüyamda şu küstahlardan koruyorum kendimi...’, ‘Nasıl yani?’, ‘Öyle işte...’ Fısıldayarak şikayet ettim, kimi zaman akşamları cebimde çekiçle dolaşırdım: Koridorda bir kavga çıkarsa diye. Kimse sataşamaz bana, çarparım suratlarına. Rüyalarımda ise (hayatta değil, Marusya) – bir bıçak aldığımı hayal ediyorum hep. Onları korkutmak için yalnızca. İyi bir bıçağım olsaydı ah, şöyle sedeflisinden, gösterişli!..”*¹⁷¹

Görüldüğü üzere Petroviç sırf kendisine gülümsediği için bir polisi yumruklamak, “ben”i aşağılandığı için ise iki insanı öldürmek, kendisini sorgulayan sorgu yargıçlarına yalan söylemek ve akıl hastanesindeki doktorları ve hemşire Marusya’yı manipüle ederek gerçekleri değiştirmek gibi davranışlar sergiler. Sonuç olarak Petroviç’in her şeyi kendine hak gördüğünü ve o doğrultuda davrandığını ifade etmek gerekir. O, etrafındaki kişilerin de kendisine uyum göstermesini ister. Aksi davranış ve tutumlarla karşılaştığında hem etik, hem de yasal yönden yanlış olarak görülen eylemlerde bulunur, zira kendi “ben”ini korumak adına bu tarz eylemlerde bulunması kendi bakış açısına göre oldukça doğaldır. Nihayetinde benmerkezci bir yaklaşıma sahip olan başkahraman Petroviç’in kendi çıkarı doğrultusunda sınırsız bir şekilde özgür davrandığının altını çizmek gerekir.

6) Kişiler arası istismara dayalı davranış; birey kendi amaçlarına ulaşmak için başkalarından faydalanır.

Narsisitlerin önemli özelliklerinden biri insanlarla olan ilişkilerinde sömürücü olmalarıdır. Narsisistler pek çok şeyi kendisinde hak görür, empati kurmaz, başkalarını kendi arzularını doyurmak için kullanır.¹⁷² Yalnızca kendini düşünen narsisist diğer insanları kendi istekleri doğrultusunda istismar eder. Çıkarları için insanlardan faydalanır.¹⁷³ Petroviç de oldukça egoist biridir. Onun için önceliği kendi arzu ve istekleridir. İsteddiği şeyleri elde etmek için ahlaki ve etik değerleri görmezden gelir.

¹⁷¹ “Я легко скорректировал и пустил свой (все еще искренний) рассказ, но не через боль, а поверху: да, одинок и родных никого, — да, старею! (...) в общежитии, Маруся, живут наглые, хочешь не хочешь собачишься с ними, ссора за ссорой. «Сам убить кого-то хотел?» — «Глупости, Маруся! Это я защищаюсь. Во сне защищаюсь от наглых...» — «Как так?» — «А так...» — Я шепотком пожаловался ей, что иногда вечерами прогуливаюсь с молотком в кармане: на случай коридорной драки. Пусть не лезут, дам по балде. А в снах (не в жизни, Маруся) — в снах у меня мечта нож купить. Просто погугать их. Нож бы мне хороший, с перламутром, видный!..”, Makanin, a.g.e., 444

¹⁷² Millon vd., a.g.e., 407

¹⁷³ Millon vd., a.g.e., 391

Nitekim Petroviç, yurtlu arkadaşı Kurneyev'in karısı ile birlikte olur ve bundan dolayı bir utanç hissetmez. Aynı durum yurttta yaşayan hemşire Tatyana Savelyevna ile olan münasebetinde de görülür. Petroviç, bu kadının bir sevgilisi olduğunu bilir. Fakat bu durum onun Tatyana ile birlikte olmasını engellemez. Petroviç'in istediğini elde etmek uğruna ne denli istismarcı olduğu sergilediği şu kurnazca davranışında görülür: *"Yaralı elim – işte bahane. (Artık iyileşiyordu.) Yaranın kabuğunu tırnağımla kaldırdım, acı parlayıverdi – bir süre kanın (hafifçe) köpüklenişini izledim. Çarptığımı söylerim."*¹⁷⁴ Petroviç, Tatyana'nın yanına gitmek ve onu yardımına ihtiyacı olduğuna ikna etmek için kendi elini bilerek kanatır. Karşısındaki insanı kandırarak onun güvenini suistimal eder, çünkü Petroviç yalnızca kendini önemser. Kendi "ben"ini her şeyin önünde tuttuğu için kendi çıkarları ve arzuları için insanları kullanır. Petroviç'in bir başka istismarda bulunduğu kadın yurdun ikinci katında kalan kötürüm Sestryayeva'dır. Bu kadın, Petroviç'i cinayet gecesi Kafkasyalı ile birlikte otururken görür. Bu yüzden Petroviç'i yanına çağırır. Petroviç'e eğer polisler cinayet gecesi ile ilgili kendisine sorular yöneltirlerse ne diyeceğini bilmediğini söyler. Ayrıca Sestryayeva, Petroviç ile arkadaş olmadığı için de polisler yalan söyleyemeyeceğini belirtir. Ancak arkadaş oldukları takdirde durumun farklı olacağını ima eder. Kendi "ben"inin tehlikeye girdiğini anlayan ve polislerin işlediği cinayeti öğrenmemesini isteyen Petroviç, Sestryayeva'ya şu sözleri sarf eder: *"Öyleyse biz de arkadaş oluruz Tasya. Dert değil...Gülümsedim, hatta güldüm. Bu hoşuma gider. Arkadaş olmak yani. Böylece ben de sorgu yargıçlarıyla aptalca konuşmalar yapmaktan kurtulmuş olurum."*¹⁷⁵ Gerektiğinde aşağılanmış "ben"ini korumak adına birisini öldürmekten kaçınmayacak kadar uç prensiplere sahip olan Petroviç, kendini ele vermesin diye istemediği bir kadınla birlikte olur. Kendi amacına ulaşmak için başkasının kendisine olan zaafını kullanır ve onun duygularını istismar eder.

Petroviç'in bir diğer istismar ettiği kişi geçmişten tanışıklığı olduğu Lesya Dmitriyevna Voinova'dır. Her şeyini; kocasını, mesleğini ve sosyal statüsünü kaybeden bu kadından intikam almak ister. Petroviç merakla karışık intikam duygusuyla sık sık bu kadının yanına gelir. Bu kadının düşüşünü gözlemlemekten ayrı bir haz duyar ve şunları dillendirir: *"Önceleri bu merakla karışık intikam duygusuyla sık sık yanına geliyor, devam eden düşüşünü gözlemliyor, doya doya yatıyordum onunla; sinekkaydı tıraşlı namuslu*

¹⁷⁴ "Пораненная рука — вот повод. (Уже заживала.) Я поддел струп ногтем, боль вспыхнула — какое-то время смотрел, как пузырится (несильно) кровь. Скажу, что задел.", Makanin, a.g.e., 31

¹⁷⁵ "— И, значит, мы станем друзьями, Тася. Какие проблемы! — я улыбнулся, я даже засмеялся. — Мне это по сердцу. То есть быть друзьями. Заодно же я избегу дурацких разговоров со следователями.", Makanin, a.g.e., 182

*partilinin gözleri duvarlardan mütemadiyen bana (bize) baktığı için daha da büyük gayretkeşlikle.*¹⁷⁶ Geçmişte önemli konumda olan bu kadından intikam duygusuyla öç alır ve onun düşkün durumundan faydalanarak istismarda bulunur. Lesya kendisini geçmişte çalıştığı iş yerinden atmıştır. Ancak Lesya, Petroviç'i işten attığını bilmez. Zira Lesya işinin gereğini yapmış ve onu işten kovmuştur. Bu durum her ne kadar önemsemediğini söylese de Petroviç'in benliğini zedeler. Bu yüzden de hınç duyduğu bu kadından tüm statüsünü kaybettiği dönemde intikam alır. Görüldüğü üzere Petroviç, kadınlarla münasebetlerinde benmerkezli bir tutum sergiler ve kendi istekleri doğrultusunda onları istismar eder.

Petroviç'in yalnızca birlikte olduğu kadınları istismar ettiği söylenemez, aksine kendi çıkarları uğruna başka insanları da kullanır. Nitekim narsisistler yalnızca kendilerini düşündükleri için diğer insanları sömürür ve onları kendi amaçları için kullanırlar.¹⁷⁷ Dolayısıyla Petroviç işlediği cinayeti itiraf etmek için evsizler yurdunda tanıştığı Nata'yı uygun bulur. Nata'yı seçmesindeki sebep onun masum ve zararsız olmasıdır. Nata'nın iyiliğini ve masumiyetini istismar etmek ister. Zira Nata'ya itiraf ettiği takdirde rahatlayacak ve kendi mantığına göre her şey çözülecektir. Ayrıca Nata'nın itiraf ettikten sonra kendisini polise ihbar etmeyeceğini de bilir. Bu yüzden Nata itirafta bulunmak için ideal kişidir. Petroviç içerisinde kötülük olmayan bir insanı kullanmak ister ve onun iyi olmasını kendi avantajına çevirmeye çalışır. Petroviç, Nata'ya açıldığı takdirde o kızın üzerine yükleyeceği sorumluluğu düşünmez. Onun için önemli olan tek şey itiraf ederek rahatlama ve aynı zamanda da işlediği cinayetin duyulmamasıdır. Kendi "ben"ini korumak için başka bir insanın iyiliğinden faydalanmaktan çekinmez. Narsisist bir birey olarak kendisini fazlaca önemli addettiğinden başkalarının haklarını, kişisel bütünlüğünü umursamaz.¹⁷⁸ Ne var ki, Petroviç, Nata'ya itiraf etmeye çalışsa da başarılı olamaz ve itiraf edememenin sebep olduğu buhran sonucunda akıl hastanesine düşer. Aslında önemli olan Petroviç'in Nata'ya itirafta bulunup bulunmaması değildir, önemli olan Petroviç'in Nata'yı kendine kurban olarak seçmesi ve ona itiraf etme teşebbüsünde bulunmasıdır.

Akıl hastanesine düşen Petroviç burada da itiraf edecek birini arar. Ancak bu kişi kendisini ele vermeyecek biri olmalıdır. Neticesinde Petroviç itiraf edeceği kişiyi bulur. O kişi katil Çirov'dur. Çirov'a suçunu itiraf eder ve şu sözleri söyler:

¹⁷⁶ “Поначалу с этим смешанным чувством, любопытным и отчасти злорадным, я нет-нет и приходил, наблюдал ее продолжающееся падение и власть спал с ней, с тем большим рвением, что со стен на меня (на нас) постоянно смотрели глаза гладко выбритого честного партийца.”, Makanin, a.g.e., 264

¹⁷⁷ Millon vd., a.g.e., 374

¹⁷⁸ Millon vd., a.g.e., 407

“O katlanılmaz gecede riskli bir işe giriştim – kendiliğinden gerçekleşti, yarı gebermiş aklımdı bana yol gösteren, susturdıkları aklım (ama henüz bütünüyle değil). Bir gayretle Sesyoşa’nın dipsiz bakışından koptuktan sonra üçüncü kez – beşinci değilse – tuvalete gittim. Orada gece uyumayan birisi daha varmış meğer. Katil Çirov çömelmiş, duvara abanmış sigara içiyordu. Bir sigara çıkardım. Ama hemen yakmadım. Sessizce konuştum onunla: ‘Ben de. Ben de öldürdüm.’ Ve sustum. İki kişiyi... Belki ağlamışımıdır. Ses çıkarmadan.”¹⁷⁹

Petroviç, katil Çirov’u da kasıtlı olarak seçer. Zira onun kendisini ele veremeyeceğini bilir ve Çirov’u kendi amacı için kullanır. Petroviç için karşısındaki kişilerin önemi yoktur, zira o duygusal bakımdan kopuk biridir. Hayatının merkezinde yalnızca kendi vardır. Kadınlarla olan ilişkilerinde dürüst değildir. Onları istismar eder, kandırır ve çıkarları için kullanır. İtiraf etmek için yeri geldiğinde çok iyi kalpli olan bir kızı kullanmaktan bile sakınmaz, yeri geldiğinde ise bir katili kendine kurban seçer. Sonuç olarak narsisist bir birey olan Petroviç başkalarını kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktan çekinmez ve onları istismar etmekten geri durmaz.

4.1.2. Yan Karakterler

4.1.2.1. Venedikt Petroviç

Venedikt Petroviç, eserde sıklıkla geçen şekliyle Venya, Petroviç’in ailesinden geriye kalan tek kişidir. Bu yüzden başkahraman Petroviç için Venya çok önemlidir. Venya, Petroviç’in hayatta güvendiği ve gerçekten sevdiği tek insandır. Venya karakteri Petroviç’ten sonra eserdeki en önemli ikinci karakterdir. Zira onun yaşam hikayesi, Sovyetler Birliği döneminde otoriteye karşı gelen insanlara yapılan baskıların ne denli yıkıcı ve yok edici olabileceği hususunda örnek teşkil eder. KGB ajanları ile tehlikeli bir mücadele içerisine giren Venya’nın başına gelenler oldukça hazindir.

Eserde Venya’nın adı ilk defa Petroviç tarafından ziyaret edildiğinde duyulur. Akıl hastanesinde kalan bu zavallı adamın acıklı bir yaşam hikayesi vardır. Petroviç’in anlatımıyla hastane ziyaretinden sonra Venya’nın geçmişine dair bilgiler verilir. Venya geçmişte sık sık başını belaya sokar, ancak ağabeyi Petroviç’in yardımıyla her defasında düştüğü zor durumdan kurtulur. Buz mavisi gözleriyle Venya, akıl sağlığı yerinde olduğu

¹⁷⁹ “В ту невыносимую ночь я совершил рискованное — оно совершилось само, хотя и подсказал ход мой полудохлый ум, который они глушили (но не до конца же). Оторвавшись усилием от бездонного Сесешинного взгляда, я в третий — если не в пятый — пошел в туалет. Там оказался еще один, не спящий ночью. На корточках, привалившись к стене, курил убийца Чиров. Я присел рядом, также спиной к стене. Вынул сигарету. Но помедлил с ней. Тихо ему проговорил: — Я тоже. Я тоже убил. И помолчал — Двоих... Я, возможно, заплакал. Но беззвучно.”, Makanin, a.g.e., 436

vakitlerde bulunduğu çevrede dahi olarak görülen biridir. Sivri diliyle karşısındaki insanları kızdırmaktan hoşlanan bir yapıya sahiptir:

“Venya mucize gibi. Resim yapan adam. Resimlerdeki şey (olgunlaşmadan, birdenbire oluvermişti) gerçek avangart sanatıydı, o zaman hiç anlamıyorduk. Şekil. Beyaz üzerinde füzen.¹⁸⁰ Kimse anlamıyordu. Fakat herkes seviyordu onu. Ama Venya, bir de takılırdı insanlara. (Venya’nın üzerine salınan sorgu yargıçları da anlamıyorlardı tabii; zavallı askerlerden ne beklersin?..) Çok yıllar önce, daha o zamanlar benim küçük kardeşim Venya masada, karşısında oturduğu sorgu yargıcını öyle bir kızdırıyordu ki, gülümseyen gamzeli çeneye vurmak isteyen kendisi değil, sorgu yargıcı oluyordu. Sözle ve de bütün o iğneleyici görüntüsüyle kızdırıyordu.”¹⁸¹

Petroviç’e göre Venya’nın sınıfından biri onu gammazlar. Ancak ihbar edilen karikatürler Venya’ya ait değildir. Sivri diliyle sorgu yargıcını sinirlendiren Venya’yı ağabeyi Petroviç uyarır. Zira ona göre Venya ateşle oynamaktadır. Her ne kadar Petroviç kardeşini korumaya çalışsa da başarılı olamaz. Sorgu yargıcı Venya’yı hastaneye göndermelerini talep eder. Ardından orada verilen ilaçlarla Venya tuvaletini tutamaz hale gelir ve neticede bilincini de kontrol edememeye başlar: *“İlaçlardan dermansız kalan Venya artık ne keskin zekalı, ne de küstahtı.”¹⁸²* Dört hafta geçtikten sonra yargıç onu ziyarete gelir ve konuşmaya başlarlar. Sorgu sırasında sadece bir kere dayak yer, ancak karşısındakileri kızdırmaya devam eder. Dayak yemekten çekinmez. Zira Venya gözü pek korkusuz bir karaktere sahiptir. Petroviç ise Venya’nın korkusuzluğunun gençlikten dolayı değil, kibirli bir aslan yüreğe sahip olmasından kaynaklandığını söyler. Sonuç olarak Venya akıl hastanesine kapatılır.

Venya’nın geçmişte yaşadığı bu acı deneyim anlatıldıktan sonra eserde şimdiki zamana dönülür. Venya’nın onlarca yıl geçmiş olmasına rağmen adının genç ressamlar arasında geçtiği ifade edilir. Petroviç’in arkadaşı Pyatov ona elinde Venya tarafından çizilen bir resmin olup olmadığını sorar. Hatta alkolik Zveryov, Petroviç’e bir şeyler öğrendiği tek kişinin Venedikt Petroviç, yani Venya olduğunu söyler. Petroviç, Venya’yı bir sonraki ziyaret edişinde Doktor İvan Yemelyanoviç ile sohbet eder. Doktor İvan artık Venya’nın zekasının bir çocuk zekasıyla aynı seviyede olduğunu söyler. Ancak Doktor İvan, Venya’nın yaşlandıkça daha iyi olacağına dair bir umudu olduğunu da sözlerine

¹⁸⁰ Füzen: Taflan çubuklarından yapılan kalem veya bu kalemle yapılmış resim.

¹⁸¹ “Веня как чудо. Человек рисующий. То, что в рисунках было (не зрело, а сразу было) подлинное авангардное искусство, мы тогда вовсе не понимали. Форма. Уголь на белом. Никто не понимал. Но зато все его любили. А он, Веня, еще и поддразнивал. (Не понимали, конечно, и науськанные на Веню следователи, что ж с них, служивых, хотеть?!) Много лет назад, уже тогда мой младший брат Веня мог сидеть за столом напротив следователя и дразнить, выводить из себя настолько, что не ему, а следователю хотелось его ударить в подбородок со смеющейся ямочкой. Дразнил словом, да и всем своим колким обликом.”, Makanin, a.g.e., 97

¹⁸² “Веня уже не был ни остроумным, ни дерзким.”, Makanin, a.g.e., 102

ekler. Ayrıca İvan Yemelyanoviç, Venya'nın başına gelen elim olaya dair düşüncelerini belirtirken eski döneme ait sistemi şu sözlerle eleştirir: "... İğneye gönderiyorlardı – o zamanlar sistem, büyük, otomatik bir hat gibi işliyordu. Seçip ayıklamadan. Sistemin umurunda değil oymuş, buymuş. Venedikt Petroviç'in sıra dışılığı, orijinallliği ise hemen göze çarpıyordu..."¹⁸³ Venya geçmişte birisiyle üç yıl evli kalır. Bu bilgi Petroviç'in Venya'nın eski karısı Nataşa ile yaptığı telefon görüşmesinde belirtilir. Nataşa artık evlidir ve iki oğlu vardır. Nataşa 10 yıl boyunca Venya'nın yanına gidip gelmiştir. Ancak Venya'yı son gördüğünde kendini tutamamış ve ağlamıştır. Nataşa, Petroviç'i aradığı güne dek Venya'nın maaşını almış ve Venya'ya vermiştir. Ancak artık almak istemediğini Petroviç'e söyler ve bundan sonra Petroviç Venya'nın maaşını alacak ve kardeşine götürecektir.

Eserdeki bir diğer önemli olay, ağabey Petroviç'in nöbet geçirmesi ve kardeşi Venya'nın kaldığı akıl hastanesine yatırılmasıdır. Her ne kadar Petroviç hastane elbisesi içerisinde kardeşine görünmek istemese de Doktor İvan Yemelyanoviç ve Holin-Volin'in ısrarıyla akıl hastanesindeyken kardeşiyle karşılaşmak durumunda kalır. Petroviç kardeşini düşündüğü için bu durumdan memnun değildir. Kardeşi Venya ile birlikte renksiz çocukluk yılları geçirse de, onu her ziyaret edişinde Venya'nın geçmişe dair bir şeyler anımsamaya çalıştığını ifade eder:

"Nereden bileceklerdi Venya'nın her buluşmamızda benim için çocukluk yıllarımdan bir şeyler anımsadığını: Zamanların karanlığından çekip kopararak, telaşlı ve unutkan ağabeyi için bir parça çocukluk sakladığını. Bana verirdi onu. Değiş tokuşun mahremiyeti. Benim özgür yaşamdan getirdiğim iki üç elma, peynir, taze ekmek ve boş kardeş gevezeliği karşılığında verirdi. Oysa şimdi buradaki ben değildim, paralanmış hastane elbisesi içinde, çıplak ayağı terlikli biriydi. (Venya beni ilk kez kendi yansıması olarak görecekti)." ¹⁸⁴

Kardeşi ile güçlü duygusal bir bağı olan Petroviç, akıl hastanesinden çıktıktan sonra da kardeşini yalnız bırakmaz ve onu ziyaret etmeye devam eder. Ziyaretlerinden birinde Petroviç, Venya ile aralarında çocukluk yıllarında dahi hiç kıskançlık olmadığını söyler. Çocukluklarında Venya daha fazla dikkat çeken bir çocuktur. Ancak bu durum onların

¹⁸³ "...Отправляли под уколы — система в те годы работала, как большая автоматическая линия. Без разбору. Системе все равно, тот или этот. А необычность Венидикта Петровича, его оригинальность были видны сразу..." , Makanin, a.g.e., 158

¹⁸⁴ "Откуда им знать, что к каждому свиданию Веня припоминал для меня из детских наших лет: вырвав из тьмы времен, приберегал кусочек детства для суетного и забывчивого старшего брата. Он отдавал его мне. Обменный интим. Отдавал в ответ на мой принос двух-трех яблок, сыра, свежего хлеба и досузей братской болтовни с воли. А сейчас здесь был не я, а некто в выношенной одежде больного, в тапках на босу ногу. (Веня впервые увидит меня, как свое отражение.)", Makanin, a.g.e., 396

arasında kıskançlığa sebebiyet vermez. Eserin son bölümünde Venya'nın ağabeyi Petroviç ile akıl hastanesinden izinli olarak beraber geçirdiği bir gün anlatılır. Petroviç, kardeşinin güzel bir gün geçirmesi için elinden geleni yapar. Günün sonunda akıl hastanesine dönme vakti gelince Venya oraya geri dönmek istemez. Venya'yı zar zor ikna edip binbir güçlükle akıl hastanesine getiren Petroviç, kendisini odasına götüren hastabakıcılarla beraber yürüyen Venya'yı uzaktan izlerken şu olaya tanık olur:

“Arkasına baktı Venedikt Petroviç, beni uzaktan görebilmek için arkasına baktı. (Benim de kendisini gördüğümü anlıyordu.) İtti onları. Ve hastabakıcılara sessizce, ikisine birden sanki son sözünü söyledi: ‘İtip durmayın, ben kendim giderim!’ Doğruldu hatta, gururlu, bir anlığına o – Rusyalı bir deha, mazlum, aşağılanmış, itelenmiş, ... içinde, ama işte itip durmayın lütfen, ben kendim giderim!”¹⁸⁵

Kendisine karşı büyük bir özsaygısı olan deha Venya, her türlü yaşatılan eziyete rağmen halen dimdik ayakta ve kendisini itip duranlara karşı koyma cesaretini gösterebilmektedir.

4.1.2.2. İvan Yemelyanoviç

Eserde Doktor İvan ilk kez Petroviç, kardeşi Venya'yı ziyarete geldiğinde ortaya çıkar. İvan, Petroviç'e Venya'ya akıl kaybı ve agresiflik teşhisi koyduklarını söyler. İvan Yemelyanoviç, Venya'nın akıl hastanesinin başhekimidir. Doktor İvan işini layıkıyla yapan ve vazifesinin gerekliliklerini duygularını hesaba katmadan yerine getiren bir psikiyatr-doktordur. Psikiyatr-doktor İvan Yemelyanoviç güçlü bir adamdır. Petroviç'in yaşlarında, elli beşini aşmıştır. Dev gibi elleri olan iri biridir. Su gibi akan bir konuşma tarzı vardır. Hastaların çekindiği Doktor İvan'dan şöyle bahsedilir: *“Ondan çekiniyorlardı. Cüsseli, dev İvan Yemelyanoviç koridorda geziniyor ve her zaman tam önüne bakıyordu. Büyük büyük adımlar atıyordu. Saygı uyandırıyor. Endişeli gözlerinde bir sis vardı, oldukça aydınlık, ama mutluluk kıvılcımlarından.”¹⁸⁶* Akıl hastanesinde İvan Yemelyanoviç'in yakında en üstlere terfi ettirileceğine dair söylentiler vardır. Ayrıca hastalar büyük coşkuyla Doktor İvan'ın hemşire İnna ile başlayan sıra dışı aşk hikayesini takip etmektedirler. Hemşire İnna, çok güzel olmayan ancak çok uzun, çekici ve en önemlisi uzun bacaklı bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Doktor İvan, İnna'yı elde etmek

¹⁸⁵ “Венедикт Петрович оглянулся, чтобы увидеть меня с расстояния. (Понимал, что я тоже вижу его.) Оттолкнул их. И тихо санитарам, им обоим как бы напоследок: не толкайтесь, я сам. И даже распрямился, гордый, на один этот миг — российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!”, Makanin, a.g.e., 613

¹⁸⁶ “Его побаивались. Иван Емельянович, массивный, большой, шел по коридору и всегда смотрел прямо перед собой. Он крупно шагнул. Внушал уважение. В озабоченных глазах стоял туман, довольно светлый, но без искорок счастья.”, Makanin, a.g.e., 374-375

için çok uğraşır. Eserde, Doktor İvan ile Petroviç'in arasındaki ilişki ilk başta doktor-hasta yakını şeklindedir. Ancak Petroviç akıl hastanesine yatırıldıktan sonra aralarındaki ilişki doktor-hasta şekline dönüşür. Önceleri entelektüel konuşmalar yapan bu iki insanın arasındaki ilişki doktor-hasta şekline dönüşünce aralarına soğukluk girer. Doktor İvan için artık Petroviç cinayet işlediğinden şüphe duyulan bir hastadır. Aralarındaki seviyeli doktor-hasta yakını temelli ahbablığın sona erdiğini kanıtlayan olay ise Petroviç, Doktor İvan'ın odasına geldiğinde gerçekleşir. Bayram tatili sırasında nöbete kalıp meslektaşı Holin-Volin ile birlikte içki içen İvan Yemelyanoviç aniden Petroviç'e cinayetle ilgili sorular sormaya başlar: *"...Bize, doktorlara, bir cinayete niyetlendiğinizden söz etmemiştiniz?"*¹⁸⁷ Ardından Petroviç'ten işlediği cinayeti itiraf etmesini ister. Bu esnada Petroviç kendisini tuzağa düşürmek istediklerini anlar. Nitekim birkaç saat önce kardeşi Venya'yı iyilik olsun diye çağırıp Petroviç ile buluşturmamışlardır. Petroviç'e içki ikram etmeleri de misafirperver ve düşünceli olduklarından dolayı değil, onu konuşturmak içindir. Ardından her ne kadar Holin-Volin, Petroviç'i hipnoz etmeye çalışsa da itiraf ettiremezler. Doktorlar anı kaçırmıştır. Bu yüzden canları sıkılır ve Petroviç'i suçlamaya başlarlar. Deneyimli psikiyatr İvan, Petroviç'e şu sözleri sarf eder:

*"Birdenbire İvan Yemelyanoviç her şeyi olduğu gibi açıklamaya girişti bana (ilan eder gibi açıklıyordu): Azgınlık nöbeti sırasında beşinci kat penceresinden, bir bıçaktan, 'sözsüz gece vicdanından' söz eden herkes, her birimiz (ambulansta bunu bağırışım demek ki) – böyle feryat eden bir insan ya çoktan öldürmüştür ya da öldürmeye niyetleniyor ve ilerisi için kendisine yumuşatıcı bir neden hazırlıyordur, katil değilim, şizoyum*¹⁸⁸*, gibisinden. Ama siz şizo falan değilsiniz. Siz – sizsiniz! İşte böyle bastıra bastıra suçluyordu ('ben'im salıyordu) deneyimli psikiyatr, bir anda kendini açarak – ve beni de.*"¹⁸⁹

Doktor İvan işini layıkıyla yerine getiren biridir. Hastalarının geçmişiyle yakından ilgilenen tecrübeli psikiyatr, kabul bölümü doktorlarından Petroviç'in bıçakla ilgili bir şeyler söylediğini öğrenir öğrenmez Petroviç'in soruşturulmasını ister. İvan Yemelyanoviç, Petroviç'in uzun yıllar bekçilik yaptığı yurt hakkında ustalıkla bilgi toplamaya başlar. Soruşturma öncesine kadar Petroviç'i bir yazar olarak tanıyan Doktor İvan, Petroviç'in aslında bir bomj olduğunu öğrenir. Ayrıca İvan Yemelyanoviç, Petroviç'in adının bir

¹⁸⁷ "... Вы не сказали нам, врачам, о задуманном убийстве? ", Makanin, a.g.e., 412

¹⁸⁸ Şizofren

¹⁸⁹ "Вдруг прямым текстом Иван Емельянович стал объяснять мне (объяснял как объявлял), что любой и каждый, кто в буйном припадке вопит про окно пятого этажа, про нож и про «бессловесную ночную совесть» (вот, оказывается, что я выкрикивал, когда везла «скорая»), — этот кричащий человек либо уже убил, либо собирается убить, готовя себе впрок смягчающее обстоятельство, мол, он не убийца, а шиз. Но вы никакой не шиз. Вы — это вы! — вот так нажимно винил, бросал мне в лицо (раскачивал мое «я») опытный психиатр, разом раскрывая себя — но и меня тоже.", Makanin, a.g.e., 414

Kafkasyalı cinayetinin diğer şüphelileriyle birlikte anıldığı ve cinayetin bıçakla işlendiği bilgisine ulaşır. Öğrendiği bu bilgiler Doktor İvan'ın Petroviç'in katil olduğuna dair şüphelerini arttırır. Bu yüzden de Petroviç'i tahrik ederek itiraf ettirmeye çalışır. İtiraf ettirmeye çalışırken Doktor İvan, Petroviç'i *ikinci Venedikt Petroviç*¹⁹⁰ olarak adlandırır. Ardından İvan Yemelyanoviç, Petroviç'e kardeşi Venya'yı telef edenin kendisi olduğunu itiraf eder:

*“Demek oluyor ki (bu vakayinamelere özgü üç kelimeyi özellikle – sinirli sinirli – vurguluyorum) sizdiniz... sizdiniz uzun yıllar önce kardeşimi tedaviyle telef eden? Bir kez daha tekrarlayıp, başını sallıyor: Evet. Konuşamıyordum. O ise (hiç de kendisini savunmaya çalışmadan), hoş bas tonunda bir sesle devam ediyordu: Bendim. Doktoru bendim – bundan hiç şüpheniz olmasın.”*¹⁹¹

Petroviç, kardeşinin Doktor İvan tarafından telef edildiğini öğrenince çok sinirlenir ve İvan'a doğru atılıp vurmaya çalışır, ancak verilen ilaçlardan dolayı vuracak gücü yoktur. Bu yüzden yalnızca İvan'ın düğmesini koparır. Petroviç'in bu hareketinden dolayı sinirlenen İvan karşısındakini kışkırtma hususundaki sivri dilini soğukkanlı bir şekilde kullandığını gösterir: *“... Kanaat getirdiniz mi aptal olmadığınız? Burada böyle kaç aptal olmayan hasta gördüm ben bilir misiniz? Kaç akıllıyı, ne akıllıları ters yüz ettim?.. Elllerine su dökemezsiniz.”*¹⁹² Ardından sözlerine şöyle devam eder:

*“Bizim için bilmece olduğunuzu mu sanıyorsunuz? Sizin kendinizi boş yere maskeleye kıvranırlarınızı her gördüğümüzde ve duyduğumuzda gülüyoruz biz yahu!.. Hasta filan değilsiniz siz. Siz hiçbir şey değilsiniz. Bir psikiyatrin bakış açısıyla siz, şekilsiz, amipsel insan lapasıınız ve ben o lapayı hemen şimdi çalkalayıp tersyüz edebilirim (bunu yapmak zorunda bıraktınız beni). Bugün yalnızca bir şey istemiştin zaten: Sizi hissetmeyi. Soluklandı. ... Sonra kendi kendinize tersyüz olacaksınız nasılsa – bütün ettiklerinizi döküleceksiniz bana!”*¹⁹³

Doktor İvan, Holin-Volin ile birlikte yaşadıkları başarısız itiraf ettirme deneyiminden sonra Petroviç'i birinci koğuşa geçirir. Burada Petroviç'e yasaklar konur. Bundan sonra kendisini görmeye gelen ziyaretçilerle görüşemeyecektir ve kendisine hiçbir

¹⁹⁰ “Второй Венидикт Петрович.”, Mikanin, a.g.e., 419

¹⁹¹ “— Это вы, стало быть (я нажимаю — нервно — на летописные эти два слова)... вы залечили моего брата много лет назад? Он вновь, повтором, кивает: да. Я не мог говорить. А он (ничуть не оправдываясь) продолжал ровным басовитым голосом: — Я. Лечащим врачом был я — это уж можете не сомневаться...” Mikanin, a.g.e., 420

¹⁹² “— ... Уверовали, что вы не дурак? Да знаете ли вы, скольких не дураков я здесь видел-перевидел? скольких умных, и каких умных, я вывернул наизнанку?... Не чета вам.”, Mikanin, a.g.e., 421

¹⁹³ “— Думаете, задали нам загадку? Да мы каждый раз смеемся, когда видим и слышим ваши пустячные потуги себя замаскировать!.. Вы никакой не больной. Вы — никто. С точки зрения психиатра, вы — бесформенная амёбная человеческая каша, которую теперь я вытряхну-таки и выверну (вы меня заставили) наизнанку. Мне и нужно было сегодня только одно: вас почувствовать. Перевел дыхание: — ... А дальше сами наизнанку вывернетесь — и сами же выложите мне все ваши дела! ”, Mikanin, a.g.e., 422

ayrıcalık tanınmayacaktır. Ayrıca bundan sonra kendisine verilen ilaçların dozu da arttırılacaktır. Birinci koğuşta cinayet işlediğinden şüphelenilenler vardır. Bu yüzden Petroviç bu koğuşa geçirilir. Ancak Doktor İvan'ın, Petroviç'i itiraf ettiremediği için duygusal ve kişisel davrandığını vurgulamak gerekir. Zira itiraf ettirmeye çalıştığı gece hemşire İna'yı beklemiştir, ancak İna gelmemiştir. Bu durumun üstüne Petroviç'i de itiraf ettiremeyince ani bir sinirle hastasına her şeyi yasaklayan emirler yağdırmıştır. Birinci koğuşa geçirildikten sonra İvan ile Petroviç pek karşılaşma fırsatı bulamazlar. Neticesinde birinci koğuştan sağlam iradesi sayesinde kurtulmayı başaran Petroviç'in kırık tedavisi olmak için sevk edildiği hastaneden iyileştigiine dair haber gelince Doktor İvan, Petroviç'in akıl hastanesinden taburcu edilmesine izin verir. Petroviç taburcu edildikten sonra ise hiç görüşmezler. Petroviç, hemşire Marusya'yı akıl hastanesinden çıktıktan sonra ziyaret ettiğinde hastanedeki havadisleri öğrenmeye çalışırken İvan Yemelyanoviç hakkında son gelişmeleri şu sözlerle öğrenir:

“İvan artık yüksekteymiş, yukarılarda – terfi almış; hastanenin başına ise şimdi Holin-Volin geçmiş. ... Evet, bekliyorduk. Ya İna?.. Ona ne olacak ki! O ‘baş’ın burnu havalarda, afet sanıyor kendisini. (Bacakları daha da uzadı!) Hastane, hastane işte, her şey eskisi gibi... İvan Yemelyanoviç’in beni öyle kolayca unutmasının ve bağışlamasının da yukarılara çıkmasından kaynaklandığını konuştuk, onayladı bunu Marusya.”¹⁹⁴

4.1.2.3. Vik Vikıç

Vik Vikıç, yani Viktor Viktoroviç, Petroviç'in yeraltından yazar dostudur. Petroviç ile Vik Vikıç yedek subay kampında tanışır. Çapkın bir adam olan Vik Vikıç, bir-bir buçuk yılda bir sevgili değiştirmektedir. Gençliğinde antisemitizm¹⁹⁵ taraftarıdır. Ancak Petroviç onun Yahudilere karşı olan bu tutumunu değiştirmesine yardımcı olur: *“Bu arada onu iyileştiren de bendim, bir antisemit eksilmişti sayemde dünyadan, hem de bu tanışma sayesinde.”¹⁹⁶* Nitekim Vik Vikıç'ın Petroviç'le birlikte en yakın dostu Yahudi kökenli Mihail'dir. Eserde evsiz Vik Vikıç ilk kez Petroviç ile birlikte Vasilyok Pyatov'un boşalttığı dairede kalırken ortaya çıkar. Vik Vikıç ve Petroviç, Pyatov'un babasını kandırır ve bunu Pyatov'u korumak için yaparlar. Zira Pyatov'un babası, oğlunu kandırmakta ve

¹⁹⁴ “Иван уже высоко, в верхах — перевели его; а главный в больнице теперь Холин-Волин. Это ясно. Это предвиделось давно, разве нет? Да, ожидали. А что Инна?.. А что ей! Она «старшая», нос кверху, воображает, что красавица. (Ноги стали еще длиннее!) А в общем больница и есть больница, все по-прежнему... Порассуждали о том, что Иван Емельянович потому и забыл меня так легко, потому и простил, согласилась Маруся, что ушел в верха.”, Makanin, a.g.e., 475

¹⁹⁵ 1873'de Alman gazeteci Wilhelm Marr tarafından ortaya atılan ve bugün tüm Yahudi çıkarlarına, yasal haklarına, dini yaşantı ve ideolojilerine karşı yöneltilen düşmanlığı ifade eden terim.

¹⁹⁶ “Между тем, исцелил его как раз я, одним антисемитом меньше, — и именно что этим знакомством.”, Makanin, a.g.e., 149

onu sömürmektedir. Arkadaşları Pyatov'u korumak için babasına Pyatov'un öldüğü yalanını söylerler. Vik Vikıç ile Petroviç aslında iyi anlaşılan dostlardır. Petroviç, kendini Mihail-Vik Vikıç-Petroviç dostluk üçgeninde kenara itilmiş, bir parça dışarıda hisseder. Bu durum Mihail ile Vik Vikıç'ın birbirlerine daha yakın olduğunu gösterir. Vik Vikıç karakteri başkahraman Petroviç'in yaşamında önemli bir yere sahiptir. Çünkü Petroviç akıl hastanesinden çıktıktan sonra bağırsaklarından rahatsızlanır ve bu rahatsızlığı bir türlü geçmez, durumu iyice kötüleşir. Vik Vikıç, Yahudi arkadaşı Leontiy-Haym ile birlikte yürürken Petroviç'i tesadüfen sokakta yere oturmuş bir vaziyette bulur ve Petroviç, Leontiy ile birlikte Vik Vikıç'ın hayatını kurtarır. Vik Vikıç deli dolu, aynı zamanda da düşüncesiz bir kişiliğe sahiptir. Zira Vik Vikıç ve Leontiy, Petroviç'i daha iyileşmeden zorla yurttaki akşam eğlencesine götürürler. Gittikleri partide Leontiy ve Vik Vikıç kavga ederler. Yüzleri dağılan bu iki adam kaldıkları yerde eğlenceye ve içmeye devam ederler. Bu sırada aşağıda Leontiy-Haym'ı havaalanına götürecek olan taksi korna çalıp durmaktadır. Ancak ikisi de bu duruma aldırış etmez. Dolayısıyla Vik Vikıç'ın, rahat tavırlar gösteren bir yapıya sahip olduğunu ifade etmek gerekir.

Vik Vikıç, Leontiy Haym ve Petroviç ile birlikte eğlenceye katıldığı gecedan çok kısa bir süre sonra araba çarpması sonucu hayatını kaybeder. Karanlık bir otoyolda yürürken kendisine araba çarpar. Arabanın sürücüsü ona yardım etmeden kaza mahalini terk eder. Vik Vikıç'ın öldükten sonra başına gelenler yeni dönem Rusya'sında kanunsuzluk ve acımasızlığın kol gezdiğini ispatlar niteliktedir. Nitekim sabaha kadar ölü bir vaziyette yerde yatan Vik Vikıç'ın giysileri hırsızlar tarafından çalınır. Bu yüzden Vik Vikıç'ın üzerinde yalnızca iç çamaşırı kalır. Vik Vikıç'ın öldüğü gece yanında elyazmalarının içinde bulunduğu çantası da vardır ve tüm el yazmaları o gece kaybolur. Petroviç ile Mihail, Vik Vikıç'ın yazdıklarını bulmak isterler. Bu işi Mihail üstlenir ve iki eski kısa öyküsünü bulmayı başarır.

Vik Vikıç'a dair son ayrıntı Petroviç tarafından verilir. Görüştüğü kadınları arkadaşlarıyla tanıştırmaktan çekinen bir kişi olan Vik Vikıç için dairesi olan kadının anlamı büyüktür: *“Ev kadınla ısınır. Kadın, bir kırlangıç gibi kurar yuvasını, diyordu gizemli gizemli gülümseyerek.”*¹⁹⁷

¹⁹⁷ “Жилье греется женщиной. Женщина лепит, как ласточка, — говорил он, загадочно улыбаясь.”, Makanin, a.g.e., 520

4.1.2.4. Mihail

Petroviç'in hayatında güvendiği yalnızca iki dostu vardır: Biri Vik Vikiç, diğeri Mihail'dir. Mihail de Petroviç gibi bir *underground* yazardır. Mihail, köken olarak Yahudi'dir, ancak kendisini Rus gibi hissetmektedir. Mihail ile Petroviç'in arasında sıkı bir bağ söz konusudur. Ancak Petroviç, Mihail ile Vik Vikiç'ı birbirine daha yakın görür: "*Bir de sataştım, ideal bir çiftsiniz, gibisinden. Rusya kültürüne kök salmış bir Yahudi ve gençliğinde antisemit olarak bilinen bir Rus.*"¹⁹⁸ Mihail, Petroviç'i Puşkin'e benzetir ve onun yazarlık yeteneğine büyük bir saygı duyar. Hatta Petroviç'i bir dahi olarak gördüğünü ifade eder. Mihail'in özel hayatında işler istediği gibi gitmez. Karısı Mihail'i terk etmiştir. Bunun üzerine Mihail, Paris'e gider ve orada altı ay geçirir. Ancak karısını ikna edemez. Mihail karakteri eserde önemli bir yere sahiptir. Zira Mihail ile Petroviç çok yakındırlar. Mihail, Petroviç'in Zinaida'nın evine yerleşmesini felaket olarak görür ve Zinaida'yı suçlar. Bu yönüyle Mihail'in Petroviç'i korumaya çalışan fedakar bir dost olduğu görülür. Mihail, sık sık Petroviç'i telefonla arar ve Petroviç, Mihail'e çok güvenir. Nitekim Petroviç, Kafkasyalı adamı öldürdükten sonra dostu Mihail'in yanına gelir. Her ne kadar Petroviç işlediği cinayetten Mihail'e bahsetmese de zor durumda kaldığında Mihail'in yanına gitmesi ona olan güvenini göstermektedir. Mihail'in *ug'li* olması sebebiyle çevresinde sert ve tuttuğunu koparan kadınlar mevcuttur. Ancak Mihail kendi öykülerinde daha yumuşak ve duygusal kadın tipleri yaratır. Petroviç'e göre bu, Mihail'in çevresindeki kadınlar ile öykülerindeki kadınlar arasındaki uyumsuzluğu gösterir. Nitekim Mihail öykülerinde duygusal bir kadın karakter yaratır yaratmaz Petroviç'in yanına gelir ve onun fikrine danışır. Petroviç de bu durumu eleştirir. Onlara göre gerçeklikten uzak, hayal dünyasından karakterler yaratmak *undergroundluğun* özünü uyumlu değildir. Mihail, *underground* bir karakter olarak korkusuz ve muhalif bir yapıya sahiptir. Nitekim bu yönü on yıldır görüşmediği kardeşiyle İsrail'de bir araya geldiğinde ettikleri sohbette görülür. Mihail bir ilhamla, Ağustos Hükümet Darbesi¹⁹⁹ sırasında diğer insanlarla birlikte Beyaz Ev²⁰⁰'in önünde barikatlar kurup demokrasiyi savunmuştur. Kendisine bahtsız Rusya'yı ne

¹⁹⁸ "Я еще поддразнил — идеальная, мол, пара. Еврей, укорененный в культуре России, и русский, в молодости слышавший антисемитом", Makanin, a.g.e., 149

¹⁹⁹ Ağustos Hükümet Darbesi: 1991 Ağustos'unda Gorbacov hükümetine karşı, KGB ve ordu destekli İhtilal Komitesi tarafından düzenlenen darbe girişimidir. Rusya'nın ilk devlet başkanı Boris Yeltsin tarafından engellenmiştir.

²⁰⁰ Eski adıyla Beyaz Ev (Белый дом), günümüzdeki adı Rusya Federasyonu Hükümet Binası'dır.

zaman rahat bırakacaksınız diye soran kardeşine şöyle cevap verir: “*Orası benim ülkem.*”²⁰¹

Mihail, Rusya’ya karşı büyük bir aidiyet hissetmektedir. Bu yüzden Rusya’nın sorunlarını kendi sorunu olarak görür. Mihail’in *underground* olarak Petroviç’e göre biraz daha ılımlı bir yapıya sahip olduğunu söylemek gerekir. Nitekim Mihail, Petroviç’e göre eskiden yeraltında olan ancak şimdilerde yeraltından çıkmış, ün kazanmış bir yazar olan Smolnikov’a karşı daha ılımlıdır. Bu yönüyle Mihail, *underground* olmasına rağmen daha uzlaşmacı ve yumuşak bir yapıya sahiptir. Eserde bu görüşmeden sonra Mihail’in adı uzunca bir süre geçmez. Ardından Vik Vikiç ile Leontiy-Haym, Petroviç’i sokakta bulup Mihail’in evine getirdiklerinde Mihail hakkında bilgi verilir. Mihail çok hastadır ve kısa bir süre sonra Vik Vikiç ölünce Mihail tamamen yıkılır: “*Yurda döndüm. Mihail geldi. Çocuk gibi ağlıyordu hüüngür hüüngür.*”²⁰² Vik Vikiç’in öldüğü gece elyazmaları kaybolunca Vik Vikiç’in yazdıklarını bulma işini Mihail üstlenir ve vefat eden dostunun eski kısa öyküsünü bulur. Ardından Mihail ayrıldığı karısının yanına İsrail’e gider. Oradaki sıcak hava Mihail’in kalbini tekletir. Durumu iyice kötüleşen Mihail öleceğini hisseder, ancak Rusya’da ölmek istediğinden uçakla Moskova’ya geri döner ve dairesine girdikten sonra aniden ölür. Petroviç ise Mihail’in ölümünü daha sonra öğrenir ve nereye gömüldüğünü bile bilmez.

4.1.2.5. Lesya Dmitriyevna Voinova

Eserdeki Lesya karakteri, demokratların yükseldiği dönemin Rusya’sında itibarını kaybederek, sosyal statüsünü yitiren insanları temsil eder. Lesya yalnız yaşamaktadır. Herşeyini yitiren bu kadının etrafında kimsesi kalmamıştır. Lesya’nın büyük bir dairesi vardır. Ancak dairenin bakanlığa ait olduğu söylenir ve bu yüzden daireden çıkması istenir. Lesya, dairesi başkasına satılınca intihar etmek ister, ancak beceremez. Daireden ayrılırken vefat etmiş kocasının portrelerini indirir. Çünkü onları dayanak noktası olarak görür. Almanya’ya giden oğlundan kalmış bir dairesi daha vardır. Yeni dönemde Brejnev’den kalan yüksek memur sınıfı o günlerde iyiden iyiye aşağılara sürüklenmektedir. Lesya da bu kişilerden biridir. Ancak Petroviç, Lesya ile yıllar sonra demokratların gösterisinde karşılaşır. Lesya karakteri ilk kez bu gösteride ortaya çıkar. Bu karşılaşmanın ardından Lesya ile Petroviç sık sık görüşmeye başlar. Petroviç ile Lesya’nın tanışıklığı geçmiş

²⁰¹ “Эта страна — моя”, Makanin, a.g.e., 222

²⁰² “Я вернулся в общагу. Приехал Михаил. Рыдал, как ребенок.”, Makanin, a.g.e., 517

yıllara dayanmaktadır. Petroviç 27, Lesya 24-25 yaşlarındayken ikisi de Nİİ²⁰³'de çalışmaktadırlar. Lesya, Nİİ'nin kamu mahkemesindeki yedi yargıcından biridir. Petroviç, o dönemde ateşli konuşmalar yapan bu kadından hoşlanmaktadır. Akıllı ve güzel bir kadın olan Lesya herkesin ilgisini çekmektedir o yıllarda: "... *Evliydim, güzeldim, göz önündeydim. Ayrıca Nİİ'de tanınan bir insandım, biliyorsun ya, kur yapan birçok kişi vardı, evet, evet, ciddi ciddi aşık olurlardı! Eski romanlardaki gibi.*"²⁰⁴ Lesya yeri geldiğinde geçmişte kocasının bile ileri gitmesine izin vermemiştir. Çünkü kendisine karşı büyük bir özsaygıya sahiptir. Ayrıca Lesya o dönemde henüz tezini sunmamış bir bilim insanı adayıdır. Nitekim yalnızca bir yargıç değil, aynı zamanda bilimsel çalışma yapan biridir. O dönemde yaşanan bir olaydan dolayı oylama yapılır ve yapılan oylama neticesinde Petroviç, Nİİ'deki işinden atılır. Bu durum Petroviç'i pek üzmez. Lesya ile Petroviç arasında geçmişte yaşanan bu olayları bilmek son derece önemlidir. Aksi takdirde Petroviç'in Lesya'ya olan acımasız tutumu anlaşılamayacaktır. Nitekim Lesya ile Petroviç birlikte yaşamaya başladıktan sonra Petroviç, Lesya'nın içerisinde bulunduğu zor duruma bizzat şahit olur. Petroviç'e ilgi gösteren Lesya ona yemekler yapar. Zaman geçtikçe aralarındaki ilişki karmaşık bir hale dönüşür. Gitgide Lesya'nın parası suyunu çeker. Bu durumdan dolayı acı çeken kadın geceleri ağlar, Petroviç ise gönülsüz bir şekilde onu teselli etmeye çalışır. Petroviç geceleri Lesya'nın yanında kalmayıp yurda gider. Aralarında tam anlamıyla saf bir sevgi olduğunu söylemek mümkün değildir. Diğer bir taraftan Petroviç, geçmişte önemli bir mevki sahibi olan Lesya'nın şimdilerde kötü duruma düşmesinin getirdiği ruh halini ve söz konusu ruh halinden kaynaklanan davranışlarını inandırıcı bulmaz: "(...) LD²⁰⁵, *gündelik yaşantısı içinde gerçek ve kendince samimiydi. Kötüce dairesinde bir başına, kurusuz, sefil ve kabiliyetsiz sızlanıp duran bu kadın ise, ne denli gayretle alçalırsa, o denli sahte görünüyordu.*"²⁰⁶ Lesya'nın elinde geçmişteki günlerden değerli olarak yalnızca bir bilim semineri kalmıştır. Ancak kısa bir süre sonra Lesya'nın bu semineri de iptal edilir. Zira yeni dönemde eski döneme ait olanlara zulmedilmekte ve onların sahip olduğu değerli her şey ellerinden alınmaktadır: "(...) *Düşeni itelemeye hazır insanlar her zaman bulunmuş, her zaman da bulunacaktır.*

²⁰³ Nİİ: Bilimsel Araştırma Enstitüsü. (НИИ: Научно-исследовательский институт)

²⁰⁴ "... была замужней, красивой, была на виду. Была к тому же известный в НИИ человек, ты же знаешь, и, конечно, многие ухаживали, да, да, они всерьез влюблялись! Как в старых романах! ", Makanin, a.g.e., 457

²⁰⁵ Lesya Dmitriyevna

²⁰⁶ "(...) ЛД была житейски настоящей и по-своему искренней. А эта, в плохонькой квартирке, одна-одинешенька, без копейки денег, обнищавшая и неприспособленная, виделась ноющей и тем сильнее фальшивой, чем старательнее она унижалась.", Makanin, a.g.e., 268

Böyleleri, Brejnev döneminde dissidentleri²⁰⁷ ve onlara sempati duyanları pek güzel itip kakarlardı. Şimdi de, gizli, gözü yollarda kalmış bir zevkle 'eskiler'i itip kakıyor ve eziyorlar."²⁰⁸ Lesya'nın seminerinin iptal edildiği günün akşamı Lesya'nın dairesindeki telefon aranır ve telefonu Petroviç açar. Arayan kişi kimliğini gizleyerek Lesya'yı tehdit eder. Lesya görünmez eller tarafından her şeyini kaybetmeye zorlanmaktadır.

Bir gün Lesya, Nİİ'de çalışırken alkolik olmasına sebep olan bir adamdan Petroviç'e bahseder. Adamın yanına gittiğini ve tatsız olaylar yaşadığını söyler. Petroviç, Lesya'nın başına gelen bu olayı öğrendikten sonra Lesya ile yaşadıklarını ve onun davranışlarını düşünür. Ardından her şey Petroviç için daha anlamlı bir hale gelir. Nitekim Lesya, Petroviç'i kullanarak kendini alçaltmaktadır. Bir anlamda kendi kendini cezalandırır ve bunu Petroviç'i kullanarak yapar. Petroviç bu duruma içerler ve Lesya'nın yanına gidip gelmeyi bırakır. Ardından Lesya, Petroviç'in kaldığı yurda af dilemek için gelir. Aralarında ufak bir tartışma olsa da barışırlar. Aralarındaki aşk Lesya'nın en büyük düşüş anında, Lesya'nın elinde kalan son şey olan seminerini kaybettiği sırada kıvılcımlanır. Lesya, semineri dağıtıldıktan sonra üzüntüsünden dolayı mikro-beyin kanaması geçirir. Üç gün sonra ise seminerinin kime verildiğini öğrenince geçirdiği ikinci beyin kanaması neticesinde felç olur. Lesya'nın bakımını ise Petroviç üstlenir. Lesya yavaş yavaş iyileşir. Ardından etrafında eski arkadaşları belirmeye başlar. Bu durumdan dolayı Petroviç ile Lesya'nın arasına soğukluk girer. Zira Petroviç, artık telefonda dahi Lesya'ya ulaşamaz olmuştur. Dolayısıyla Petroviç ile Lesya uzun süre görüşmezler. Ancak Petroviç akıl hastanesinde beş ay geçirdikten sonra Lesya ile tekrar yaşamaya başlar. Lesya artık kimsenin yardımı olmadan sokağa çıkabilmektedir, ancak halen eski gücünde değildir. Lesya, Petroviç ile iyi geçinir ve hatta bunun için elinden geleni yapar, ancak ne yaparsa yapsın Petroviç'e göre biraz değişmiştir. Petroviç de onun bu halinden hoşlanmaz. Petroviç, Lesya'yı istihbarat ajanına benzetir. Lesya ılık çalarak arkadaşlarını çağırır, gelen eskilerden bir tanıdığıdır. Lesya'nın geçmişten arkadaşları artık küskün ve yoksul kimseler değildir. Kendi eski makamlarındaki koltuklara olmasa da, kendilerine oturacak bir koltuk (makam) bulmuşlardır. Durumları düzelmeye başlayan bu kişiler Lesya'nın sık sık yanına uğramaya başlar, amaçları Lesya'yı hayata döndürmektir. Bu kimseler, Petroviç'e ug'li olduğu için saygı duymaz ve ona pislikmiş gibi davranırlar. Lesya ise

²⁰⁷ Dissident: Muhafif kimse.

²⁰⁸ "(...) нашлись и всегда найдутся люди, готовые толкать падающего. Они очень хорошо толкали в брежневскую эру диссидентов или сочувствующих им. Сейчас с затаенным, с уже заждавшимся удовольствием они толкали и топтали «бывших». ", Makanin, a.g.e., 272

Petroviç'e onlarla tartışmamasını tembihler. Bu sırada Petroviç, Lesya'ya bakıcı olarak tuttuğu Mar Vanna'nın kendisinden hoşlandığını söyler. Bunu duyan Lesya, Petroviç'in beklemediği bir şekilde Mar Vanna'yı kapı dışarı eder. Bu davranış, Lesya'nın kıskanç bir karakter olduğunu gösterir. Petroviç, Lesya'nın arkadaşlarından haz etmez. Lesya ise Petroviç'e şunları söyler: *"Buna karşın Lesya, benim yalnız kendisiyle değil, onlarla da sohbet etmemi, iletişim kurmamı, zaman geçirmemi istiyordu, neden olmasınmış?.."*²⁰⁹ Lesya'nın bu sözleri onun öngörüsünün ne denli düşük olduğunu gösterir. Zira Petroviç'in bir ug'li olarak geçmişten tanıdığı mevki sahibi, egosu yüksek arkadaşlarıyla anlaşabileceğini düşünür. Nitekim Lesya'nın göbekli arkadaşı gelir gelmez Petroviç'i gitmesi için ikna etmeye çalışır. Aynı gün Petroviç sarhoş olmasının etkisiyle olay çıkarır. Bu olaydan sonra Lesya ile kavga ederler ve araları bozulur. Arkadaşları Lesya'ya bir daire bulur ve ona modern stilli mobilyalar satın alırlar. Petroviç her ne kadar ettikleri kavgadan ve Lesya'nın yeni bir daireye taşınmasından sonra görüşmek istemese de onunla irtibatı koparmaz. Arada sırada yine yanına gelir ve kalır, ancak aralarındaki eski yakınlık sona erer.

4.1.2.6. Nata

Eserde Nata karakteri Petroviç, bomj yatağında yaşamaya başladıktan sonra ortaya çıkar. Nata, karakterinden eserde birkaç bölümde bahsedilse de başkahraman Petroviç için bu kızın önemi oldukça büyüktür. Zira her şey bu temiz kıza işlediği cinayeti itiraf edemedikten sonra başlar. Nitekim başkahraman için Nata'ya itirafta bulunamamak büyük bir pişmanlık duymasına sebep olur. Petroviç, Nata adlı iyi kalpli bir kızın bomj yatağında yaşadığını girişteki ihtiyar kapıcıdan öğrenir: *"(...) birinci kattaki ufacık bir oda-dairede yaşayan iyi kalpli flütçü kızı anlattı bana."*²¹⁰ Yarı-Rus, yarı-Ermeni, ürkek, temiz bir kızdır Nata. Fiziksel olarak sevimli, kamburca bir yapısı vardır. Çeşitli müzik gruplarında çalışarak harçlığını çıkarır. Az para kazanan bu fakir kız maddi durumundan şikayetçi değildir. Bir flütü ve birkaç düdüğü olan bu saf kızdan Petroviç'e göre rica ederek her şey alınabilir. Nata'nın dairesini ara sıra uğrayan ve dakika başı ohlayan sarkık göbekli teyzesi Oho-Honyuşka çekip çevirmektedir. Nata'nın teyzesi ona hiç para vermez. Zira bu yaşlı kadın yalnızca emekli maaşıyla geçinir. Ancak Nata'ya üç günlük çorba ve lapa pişirip bırakır. Yaşlı kadın her seferinde aynı sözlerle ağlar: *"Ben ölürsem Nata da ölür,*

²⁰⁹ "Но тем сильнее Леся старалась, чтобы я был не только с ней, но и с ними, беседовал, общался, был вместе, почему бы и нет?..", Makanin, a.g.e., 466

²¹⁰ "(...) рассказал про добрую девушку-флейтистку, что на первом этаже в крохотной комнате-квартирке.", Makanin, a.g.e., 352

gibisinden.”²¹¹ Bir gün Nata bomj yatağında flütüyle birlikte Petroviç’in karşısına çıkar. Nata’nın yanında eski halterci Valentin adında bir adam vardır. Bu adam, Petroviç’in Nata ile yakınlaşmasına engel olur. Petroviç, Valentin’i Nata ile konuşmak için daireden kovar. Valentin, Petroviç’in Nata ile birlikte olmak istediğini düşünür, ancak bu doğru değildir. Petroviç bu sırada Nata hakkında şu sözleri söyler: *“Kuşkusuz az gelişmişti Nata, bir çocuğun beynine sahipti.”*²¹² Petroviç kendisini rahatsız edenin vicdan azabı değil, açılamamışlık olduğunu anlar. Nata’yı itiraf için uygun bir insan olarak görür. Nitekim Petroviç, Nata’ya ‘bir hikaye anlatmak istiyorum’ diyerek sözlerine başlar. Ancak Nata, Petroviç’i dinleyemez, çünkü dinlemesini bilmez bu kız. Sık sık Petroviç’in söylediği sözleri keser. Araya haplarla ilgili, teyzesinin reçetesi gibi lüzumsuz meseleleri sıkıştırır:

*“Birkaç dakika daha süren konuşma çabalarımın ardından, genç kadının muhatabını dinlemeyi bilmediğini anladım. Duymayı bilmiyordu. Küçük akli, başkasının konuşmasını uzun süre algılayamıyordu. Beş sözcük – o kadar. Yani Nata benim her (her tür!) sözümü bir telaşla yanıtlıyordu. Ne olursa olsun – yanıt olsun. Sözümü kesmiyordu aslında – konuşma şekli buydu.”*²¹³

Petroviç doğru düzgün konuşmadan, Nata çoktan yatağına uzanmış, uyumaya çalışmaktadır. Petroviç başka bir zaman itirafta bulunma kararı verir, ancak bu düşüncesini gerçekleştirme imkanı bulamaz. Petroviç, Nata’yı akıl hastanesindeyken yasak olduğu halde aramayı başarır. Nata’ya akıl hastanesinde olduğunu söyleyen Petroviç onunla konuşmanın güç olduğunu anlar. Bu yüzden Nata’dan yalnızca flütle bir şeyler çalmasını ister. Ancak kızcağız tam flütünü çalmaya başlayacakken yanlışlıkla telefon ahizesini önüne koyacağına yerine koyar ve telefon kapanır. Ancak Petroviç ona bu hatası yüzünden kızmaz. Petroviç, akıl hastanesinden sonra Nata ile irtibatını koparmaz. Nata’ya akıl hastanesine düşmeden önce itirafta bulunamamasından ötürü hayıflanır: *“Zamanında bu ürkek, aptal kıza bir şeyler anlatabilmiş olsaydım, adet olduğu gibi yatakta bile değil, masa başında, ne tımarhaneye düşecektim, ne de Birinci koğuşa.”*²¹⁴ Kısa bir süre sonra Petroviç ikinci kez bomj yatağına uğrar. Rus teyze Oho-Honyuşka, Nata’nın akrabalarına yiyecekler hazırlar. Nata’nın akrabaları yakında Fransa’ya gidecektir, bu yüzden hepsi gitmeden önce bir araya gelir. Akrabalar arasında Nata’nın babası ve annesinden

²¹¹ “Мол, вот умру, и Ната погибнет.”, Makanin, a.g.e., 473

²¹² “Несомненно она была инфантильна, мозг ребенка.”, Makanin, a.g.e., 358

²¹³ “Еще несколько минут моих разговорных усилий, и выяснилось, что молодая женщина не умеет собеседника выслушать: не умеет услышать. Ее маленький ум не воспринимал чужую речь долго. Пять слов — не больше. То есть на каждую мою (на любую!) фразу Ната торопилась ответить. Что угодно — но в ответ. Она не перебивала — она так разговаривала.”, Makanin, a.g.e., 361

²¹⁴ “... я не попал бы в психушку, ни в Первую палату, расскажи я кое-что этой кроткой дурочке, даже не в постели, как водится, а просто сидя за столом.”, Makanin, a.g.e., 470-471

bahsedilir, çoktan ölmüştür bu iki iyi insan. Ermeni akrabalar, Nata'ya Anait²¹⁵ derler. Nata'yı kendilerinden biriyle evlendirmeye çalışmış ama başaramamışlardır. Ermeni akrabalar Nata'nın dairesini satın alıp özelleştirmeyi başarırlar. Petroviç'e göre bu büyük bir iyiliktir. Nata flütüyle birlikte evsiz kalsa bu daha büyük bir sorun teşkil edecektir, zira Nata kendi başının çaresine bakabilecek yapıya sahip biri değildir. Oho-Honyuşka, Nata'yı Petroviç'le başgöz etmeye çalışır, ama Petroviç buna karşı çıkar. Petroviç'in Oho-Honyuşka ile sohbeti bittikten sonra Nata kendisini geçirmek için dışarı çıkar. Petroviç, bomj yatağının girişinde avucunu Nata'nın yanağında gezdirir. Ona bir daha yanına gelmeyeceğini söyler ve oradan ayrılır. Petroviç'in Nata ile yaşadığı deneyim, birisine itirafta bulunmak için yalnızca o kişinin saf ve temiz olmasının yetmeyeceğini gösterir niteliktedir. Öncelikle kişinin karşısındakini anlayacak kapasiteye ve iradeye sahip olması gerekir. Aksi takdirde kişi tüm iyi niyetine ve saflığına rağmen karşısındaki kişiye faydalı olamaz. Yazar Mekanin'in yarattığı karakter Nata, yapı olarak Dostoyevski'nin Sonya'sına benzemektedir. Ancak yeni dönemin saf ve temiz kişileri karşısındakini dinlemekten acizdir. Bu durum, Mekanin'in yarattığı Nata karakterinde açık bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

4.1.2.7. Çubik

Çubik ya da tam adıyla Çubisov eserde Petroviç ile Vasilyok'un beraber sohbet ettikleri sırada ilk kez ortaya çıkan bir karakterdir. Petroviç onu şöyle tanıtır:

*“(…) sivri dilli, bizim çevrelerde tanınan bir insan. Resmi sever, çok iyi anlardı resimden; günümüzde eleştiriyle para kazanmaya çalışıyordu. Çubik (birisiyle ortak, kendisi yazmaya üşenir) iki akıllıca denebilecek genel bakış makalesi çıkarmıştı; okunan, bilinen makaleler. Tüm bunların yanı sıra bir gammaz idi. (Bu da bilinirdi.)”*²¹⁶

Çubik yoksul biridir. Heykeltraşların eli ağır olduğu için onlardan korkar ve bu yüzden yalnızca onları gammazlamaz. Heykeltraşlar dışında herkesi gammazlayabilecek bir yapıya sahiptir. Moskova'nın yarısı Çubik'in arkadaşıdır. Çubik sergiler konusunda bilgilidir. Petroviç bir gün Çubik ile beraber içerken undergrounda dair kimseyle paylaşmadığı düşüncelerini söyler. Bu sırada Çubik'in kendi söylediklerini teybe kaydettiğini fark eden Petroviç onu öldürmesi gerektiğini düşünür. Onunla birlikte bir gece

²¹⁵ Anait, Ermenice'de “iyiliğin soluğu” anlamına gelmektedir. (Атенаит — с арм. «дыхание добра»)

²¹⁶ “(…) человек острый на язык и в кругах известный — любил живопись, прекрасно в ней разбирался, а в наши дни пытался заработать критикой. Чубик даже выпустил (в соавторстве, сам писать ленив) две неглупые обзорные статьи, их прочли, их знали. При всем этом Чубик был обычный стукач. (Тоже знали.)”, Mekanin, a.g.e., 217

boyunca çeşitli mekanlara gider. Neticesinde Petroviç fırsatını bulur bulmaz bu gammaz adamı öldürür. Çubik, Petroviç'in öldürdüğü ikinci kişidir. Petroviç daha önce de Kafkasyalı bir adamı öldürmüştür. Ancak Petroviç için Çubik cinayeti, Kafkasyalıyı öldürmesinden farklıdır. Zira Petroviç, Kafkasyalı cinayetini kendi vicdanında aklamayı başarır. Ancak aynı durum Çubik için söz konusu değildir. Bu yönüyle eserde Çubik karakteri büyük önem taşır. Çubik cinayeti eser için bir dönüm noktasıdır. Eserde bu olaydan sonra Petroviç'in başına gelenlerin hepsi Çubik'in öldürülmesi ile şu ya da bu şekilde bağlantılıdır. Çubik'in sahip olduğu karakteristik özellikler bakımından eser içerisinde büyük bir öneme sahip olmadığına, ancak Çubik'i öldürdükten sonra başkahramanın duygu ve davranışlarında büyük değişimlerin olduğunun altını çizmek gerekir.

4.1.2.8. Zıkov

Zıkov, Petroviç'in yıllar öncesinden tanışıklığı olduğu eski bir arkadaşıdır. Zıkov da geçmişte Petroviç gibi *underground* bir yazardır. Zıkov para ve ün uğruna yeraltından çıkan biridir. Fakat yıllar geçtikçe işler Zıkov'un istediği gibi gitmez. Artık *underground* yazar olduğu dönemdeki gibi özgür değildir. Şöhret ve fazla tanınırlığın bedelini ödemiştir. Nitekim bu durum, Zıkov'un Petroviç ile görüşmesi sırasındaki serzenişte de açıkça görülür:

“Tatlı tatlı şikayet ediyordu. (...) Şikayetleri özeldir, tatlı, eğlenceli ve her daim bir öykü gibi ayrıntılı. (...) Evet, yazarlar kongresi... Hilton Oteli... Günlüğü iki yüz dolarlık odalar, televizyon – bütün dünyaya açılan pencere... Fakat... Fakat...Fakat... Her yerde bir fakat, diye haykırıyordu Zıkov. Ve yamuk bir tebessümle açıklamalara girişiyordu hemen: Hilton Oteli, fakat otel masraflarına bir katkıları olamıyordu ki, ödeme yapmıyorlardı. Onlar (Ruslar) hariç herkes ödüyordu; sefiller gibiydiler, yoksul bir ülke gibi, bedava mektup gönderme izinleri bile vardı! Evet, televizyon tüm dünyaya yayın yapıyordu, fakat neyi ve nasıl söyleyecekleri çitlatılıyordu kulaklarına. Hayır, öyle direk değil. Ama koro halinde geçmişten, kamplardan ve ... komünistlerden söz etmeye başlamalarını öğütüyorlardı. (...) Gelgelelim bütün fakatlar içinde en ağır olanı (ve inan en rezili) Zıkov'un sürekli koşturmak zorunda oluşuydu: Gazetelerde görüş belirtmek, konuşmalar yapmak, bildirilerde bulunmak, protesto mektupları imzalamak – birinin aracılığıyla da değil, kendisi! Kendisi!.. Kenarda durup beklemek filan yok öyle, yoksa yarın ismi solup gider, kuruyup gider, bir peynir parçası gibi...Zıkov kollarını araladı: “Sarsıcı bir çağdayız! Müthiş bir çağdayız, ya ben? Ya bana ne oluyor böyle?.. Kendim de bilmiyorum, bu rezil his nereden sızıyor ruhuma? Sen söyle bana, nereden?”²¹⁷

²¹⁷ “Он мило жаловался. (...) Жалобы у них особого рода, милые, забавные и всегда обстоятельные, как рассказ. (...) Да, конгресс писателей... Хилтон-отель... номер за двести долларов в сутки, телевидение на весь мир... Но... Но... Но... всюду но! — восклицал Зыков. И торопился сказать,

Zıkov yeraltından çıkmak için geçmişte adeta can atmıştır. Ünlü olup yurtdışına gittiğinde her şeyin çok daha güzel olacağını düşünmüştür. Ancak şöhret ve üne sahip olduğunda özgürlüğünü kaybetmiştir. Yazar Mekanin, yarattığı bu karakter ile kazanılan şöhretin kişisel tatmin ve huzur getirmeyeceğinin ve kişinin elde ettiği şöhretin bir bedelinin olduğu mesajını vermektedir.

4.1.2.9. Aleksey Lovyannikov

Aleksey Lovyannikov karakteri eserin sonlarında ortaya çıkan ve kısa süreliğine bahsi geçen ancak eserin adının Vladimir Mekanin tarafından neden *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* olarak adlandırıldığının anlaşılmasını sağlayan çok önemli bir karakterdir. Petroviç, Bay Lovyannikov ile köpeği Mars yavruyken tanışıklık kurmuş ve köpeğine bakıcılık yapmıştır. Petroviç, uzun süre sonra geldiği yurdun koridorunda düşünürken topal Sestryayeva'yı görür. Lovyannikov, dairesinin anahtarını Petroviç'e teslim etmek üzere bu kadına verir. Nitekim Petroviç, Lovyannikov'un vesile olmasıyla kovulduğu yurda geri dönmüş olur. Eserin adının anlaşılmasına dair önemli anekdotlar Petroviç ile Lovyannikov'un edebiyat üzerine yaptıkları sohbetlerde gizlidir. Lovyannikov, Petroviç'e dair önemli yorumlarda bulunur. Onu çağın kahramanı olarak görür ve şu sözleri sarf eder:

“Oysa şimdi siz, Petroviç, çağın kahramanıdır. Evet, evet, buruşturmayın öyle yüzünüzü, çağın kahramanı. (Çağ biraz geride kaldı, ama ne olmuş?.. Sizsiniz onun kahramanı!) Edebiyatçısınız siz, şimdi artık yazmıyor bile olsanız! Öykü dosyanız koltuğunuzun altında hala, Arbat rüzgarı hala savuruyor beyaz bağcıklarını...”²¹⁸

Lovyannikov, Petroviç'in geçmişte tanıdığı kişi değildir artık. Petroviç onun bankada çalıştığını öğrenir. Bu durum zaman içerisinde yurtlular tarafından da öğrenilir. Yurdun içerisinde zengin bir insan olduğunu öğrenen yurt sakinleri bu durumdan rahatsız olurlar ve onu yurttan istemezler. Yurtlular, kimliği gizli “Gri” adlı bir adamın önderliğinde

поясня с кривой улыбкой, что да, Хилтон-отель, но за гостиничные услуги они лепту не вносили, не платили. Все платили, а они (русские) нет, как нищие, как бедная страна, им даже письма разрешали отправлять бесплатно! Да, телевидение транслировало на весь мир, но зато им подсказали, что и как говорить. Нет, не в лоб. Но все-таки дали понять, мол, не надо, чтобы вы все хором о прошлом, о лагерях и проклятых коммунистах. (...) Однако из всех не самое тяжелое (и, поверь, самое гадостное) то, что он, Зыков, должен все время суесться: откликаться в газетах, выступать, заявлять, подписывать письма протеста, — и не через кого-то, а сам! сам! — ни в коем случае не отсиживаясь, иначе уже завтра имя потускнеет, заветрится, как сыр...Зыков развел руками: — Время потрясающее! Время замечательное, а я? А что со мной?.. Сам не знаю, почему так гадостно на душе. Скажи мне ты — почему? ”, Mekanin, a.g.e., 572-573

²¹⁸ “А ведь сейчас вы, Петрович, — герой времени. Да, да, не морщитесь, герой времени. (Время слегка ушло, но что из того? — вы его герой!) Вы литератор, пусть даже теперь не пишете! Ваша папка с повестями еще под мышкой. Белые тесемочки все еще развевает арбатский ветерок... ”, Mekanin, a.g.e., 526

Lovyannikov'u yurttaki dairesini satması için tehdit ederler. Yurtluların tepkisi Lovyannikov'un beş dairesinin çoktan özelleştirildiğini öğrendiklerinde daha da artar. Petroviç de bu durumdan rahatsız olduğu için Lovyannikov'un dairesini beklemek istemez. Lovyannikov, Petroviç'in yanına gelerek yurttaki dairesini özelleştirdiğini ve artık dairenin kendisine ait olduğunu söyler. Ancak bu gerçek değildir. Lovyannikov, sahip olduğu dairesini bırakıp gitmek yerine kurnaz bir şekilde Petroviç'i kandırarak kendi hakkını savunur ve dairesini özelleştirerek başka birine satar. Petroviç ise bu duruma aldırılmaz ve Lovyannikov'a karşı yaptığı bu düzenbazlıktan ötürü bir kızgınlığı yoktur. Petroviç'e göre Lovyannikov kendi benini korumuştur. Bununla ilgili şu sözleri söyler:

“Açgözlülük değildi yönlendiren, para da değildi Lovyannikov'un savunduğu: Kendi kendisini savunmuştu. (Kafkasyalıyı azıcık para için öldürüşüm de açgözlülükten değildi.) ‘Ben’im için çarpışıyordum – Lovyannikov da kendisinininki için. Israrcılığını da anlayıverdim: Sonuna kadar mücadele etmişti bu adam. Bütün bu Susnin'lere mağlup olmak ise gururunu kırıyordu.”²¹⁹

Ayrıca Petroviç, Lovyannikov'u yaşanan yeni dönemin kahramanı olarak görmektedir. Petroviç'in yaşadığı çağ sona ermiş ve yeni bir çağ başlamıştır. Bu yeni dönemde şartlar değişmiş ve değişen şartlar yeni bir kahraman tipinin ortaya çıkmasını gerekli kılmıştır:

“(...) Rusya'nın her yerinde beliren genç işadamlarından söz ederken; bunlar zorunlu değil gönüllü askerlerdi: Hendeklerden çıkıp toplanan isyancılar ordusu! (...) Her yerdeler, aynı anda tüm sokaklardalar, çünkü dışarıda başka bir zaman yaşıyor, başka bir bin yıl – ikişerli, üçerli, ellerinde evrak çantaları, sırtlarında beyaz gömlekleri, kravatlı, takım elbiseli yürüyorlar kendi kaderlerinin genç işadamları!”²²⁰

Eserde bu yeni kahramanların, Petroviç'in ait olduğu edebiyat ordusunun yerini alacağı vurgulanır. Yeni dönemde kahramanlar edebiyatçılar değil, işadamları olacaktır. Çünkü değişen Rusya'da yazmanın ve düşünmenin yerini para gücüne sahip işadamlarının düşünce, tutum ve eylemleri alacaktır. Düşünmenin ikinci plana düştüğü, maddenin ön plana çıktığı bu yeni dönem kendine uygun kahraman ordusunu yaratacaktır. Bu durum eserde şöyle ifade edilir:

²¹⁹ “Не алчность вела и не деньги отстоял Ловянников, вот что я увидел, — он отстоял самого себя. (Не было алчностью, когда я убил кавказца за совсем мелкие деньги.) Я бился за свое «я» — Ловянников за свое. И стало понятным его упорство: человек бился до конца. А поражение от всех этих сусниных его оскорбляло.”, Makanin, a.g.e., 542

²²⁰ “(...) когда говорил о молодых деловых людях, появившихся сейчас повсюду в России, как о солдатах не по призыву, по зову сердца: как собирающаяся из канав армия повстанцев! (...) Они — всюду, они сразу на всех улицах, потому что на дворе иное время, иное тысячелетие — по двое, по трое, с кейсами в руках, белая рубашка, галстук, шагают в костюмах молодые бизнесмены своих судеб!” , Makanin, a.g.e., 544

“Onların, inanın, kendi ünlüleri, kendi yetenekleri ve talihsiz dahileri var şimdiden ve hatta – belki de- kendi underground’ları. (Lovyannikov manalı manalı söylemişti. Benim için.) Bir iki yıl sonra bu delikanlılar mükellef beyaz ve kırmızı arabalara binecek, hız yapacak, korna çalacak, birbirlerini sollayacak, trafik kurallarını kolayca çiğneyecek ve dört yol ağzlarındaki polisleri satın almayı bilecekler. Fakat şimdilik sokaklarda yürüyorlar, tartışıyorlar. El kol hareketleri yapıyorlar. İçlerinden biri giderayak cebinden kült telefonunu çıkardı, birinden malumat alıyor, bir şeyleri kesinleştiriyor. Yüzünü karartmış, o ne ciddiyet öyle! (Sokak görüyor onu. Bütün Moskova görüyor onu.) Ve karşısından ve yanından ve her yönden diğer ikili, üçlü gruplar geliyorlar, beyaz gömlekli, gri ucuz takım elbiseli ve kravatlı, kravatlılar ordusu. (‘Sizin edebiyat ordusunun yerine geldiler, süveterlilerin!’ deyip gülmüştü Lovyannikov.)”²²¹

Lovyannikov’a göre para insanı bozmaktadır, ancak geçmiş çağın kahramanı Petroviç için bu durum söz konusu değildir. Zira o geçmiş çağın kahramanı, Lovyannikov ise yeni dönemin parayla oynayan politize olmuş işadamıdır. Yeni çağın kahramanı kravatlılar, diğer bir deyişle, işadamları, geçmiş çağın kahramanı ise süveterliler, diğer bir deyişle, edebiyatçılardır.

4.1.2.10. Tetelin

Eserde Tetelin karakterinin hikayesi *Küçük Adam Tetelin* bölümünde anlatılır ve aynı bölüm içerisinde sonlanır. Nitekim Tetelin adlı karakter *küçük adam*²²² olarak adlandırılır. 54 yaşında, sessiz bir mizaca sahiptir. Tetelin, Kafkasyalıların dükkanından tüvit pantolon satın alır. Ancak sonrasında kendisine uzun geldiği için pantolonu geri vermek ister. Fakat Kafkasyalılar buna karşı çıkar ve Tetelin’in talebini yerine getirmezler. O da bu olay üzerine polise gidip şikayet eder. Ancak kimse onun şikayetini ciddiye almaz. Tetelin’in şikayet ettiğini öğrenen Kafkasyalılar ise onu yurdun katlarında kıştırıp tehdit ederler. Ardından Petroviç, Tetelin’i, Gogol’ün *Palto* adlı eserindeki Akaki Akakiyeviç tiplemesine benzeterek küçük adamın başına gelenleri şöyle anlatır:

²²¹ “У них, поверьте, уже сейчас на слуху свои знаменитости, свои таланты и гениальные неудачники, и даже — возможно — свой андеграунд. (Ловянный произнес с значением. Для меня.) Через год-два эти парнишки сядут в шикарные белые и красные машины, будут мчать, сигналить, обгонять, легко нарушая движение и еще легче покупая милицию на перекрестках. Но пока что идут по улицам — спорят. Говорят, жестикулируют. Один из них на ходу извлек из кармана культовый телефон и что-то там запрашивает, уточняет. Лицо насупил, ух, как серьезно! (Улица видит его. Вся Москва видит его.) А навстречу, а сбоку, а со всех сторон идут другие трое или двое, в белых рубашках и в серых недорогих костюмах — и в галстуках, армия в галстуках. (Сменившая вашу, литературную, в свитерках! — улыбнулся Ловянный.)”, Makanin, a.g.e., 545

²²² Rus edebiyatında 1820-1830’lu yıllarda realizmin ortaya çıkışı ile birlikte eserlerde görülmeye başlanan edebi kahraman tipine *küçük adam* (маленький человек) adı verilir. *Küçük adam*, yüksek bir sosyal statü ve köken, belirli bir özel yetenek, sıradışı bir karaktere sahip değildir. Bununla birlikte küçük adam iyidir ve kimseye kötülük yapmaz. Hem Puşkin, hem de Gogol küçük adam tipini yaratarak romantik kahramanlara hayranlık duymaya alışmış okuyucularına en sıradan insanın da insan olduğunu hatırlatmak istemiş ve bu sıradan insana da önem verilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

“Parayı vermediler – o zaman Tetelin karakolun yolunu tuttu; olanca sesiyle figan ederek, bir şikayet dilekçesi vermeye çalıştı. Ne var ki aynasızların yazılı şikayet kabul etmek gibi bir adetleri yoktur. (...) Tetelin bastırıyordu fakat polis lafiyla heyecanlanan Kafkasyalı esnaf da pusuda bekler olmuştu, yurdun katlarında izini sürüp korkutuyorlardı onu. (Aldığı pantolonu fırlatıyorlardı odasına. Tetelin dükkana – berikiler odasına.) ‘Kanıtlayacağım onlara!’ diye köpürüyordu küçük Tetelin, yaşı da 54 – tam enfarktüs yaşı. Bir hafta sonra geldi zaten enfarktüs, sere serpe yatırdılar, sabaha kadar kıpırdamamasını söylediler; oysa Akaki Akakiyeviç geceleyin yatağından kaydı, uğursuz pantolona doğru emekledi ve sabah tekrar çadıra fırlatmak üzere (ve aslında ne kadar kısa pantolon giydiğini Kafkasyalılara göstermek niyetiyle) kısalttı onu.”²²³

Nitekim tehdit edilen Tetelin uğursuz pantolonu kör makasla keser ve Kafkasyalıların dükkanına gidip dükkan sahibinin suratına pantolonu fırlatır ve ardından enfarktüs geçirip oracıkta ölüverir. Tetelin için satın aldığı pantolon artık sadece bir pantolon değildir, bir sembol ve kısmen de varoluşun sembolü olur. Tetelin, tüvit pantolonu ile alakalı sergilemiş olduğu davranış açısından *Palto* eserindeki kahraman Akaki Akakiyeviç’e benzer bir şekilde davranır. Her ne kadar iki kahraman eylemsel açıdan değerlendirildiğinde benzer davranışlar sergilemiş olsalar da karakter olarak benzedikleri söylenemez. Zira Tetelin hakkında öldükten sonra olumlu şeyler anlatılmaz Petroviç tarafından. Tetelin kıskançlıktan ötürü Petroviç’e kötü davranır ve olumsuz davranışlar sergiler.

Petroviç bir gün Tetelin’i, Zinaida ile birlikte yaşadığı dönemde yemeğe çağırır. O sıra Tetelin itici biri değildir. Kendisinin tüvit pantolona sahip olmamasını, Petroviç’in yayımlanmış bir kitabı olmamasına benzetir. Bu yorum Petroviç’i oldukça rahatsız eder. Yurdun diğer bir bekçisi olan Tetelin entelektüel olarak gördüğü Petroviç’i kıskanır. Tetelin’e sahip olduğu bekçilik işini Petroviç bulmuştur. Petroviç ise Tetelin’i sevmez ve ona acır. Zira Tetelin, Petroviç’e iş bulması sebebiyle minnettar olacağına uyanıklık peşine düşer ve arkasından iş çevirerek Petroviç’in beklediği daireleri almaya çalışır. Zaman içerisinde Petroviç’in hareketlerini taklit etmeye başlar. Hatta yalnızca hareketlerini taklit etmekle kalmaz, ayrıca Petroviç’in sözlerini kullanmaya ve konuşmasının tonunu

²²³ “Деньги не вернули — тогда Тетелин явился в отделение милиции, стелая там в голос и пытаюсь всучить жалобу. Но и менты письменную жалобу, как водится, не принимали. (...) Тетелин наседа, но и кавказцы из палатки, тоже взволновавшись в связи с милицией, стали подстергать его, бегать за ним по этажам общаги и пугать. (И вновь вбрасывать Тетелину в комнату купленные им брюки. Он швырял брюки им в палатку — они ему в комнату.) «Я им докажу!» — кипятился маленький Тетелин, а ему 54 — инфарктный возраст. Неделей позже, уже с инфарктом, когда его уложили лежать пластом и просили до утра не двигаться, этот Акакий Акакиевич ночью с постели сполз, на четвереньках добрался до злосчастных брюк и укорачивал их ножницами, чтобы утром с яростью швырнуть вновь в палатку (и объяснить наконец кавказцам, сколь короткие брюки он обычно носит).”, Makanin, a.g.e., 135-136

Petroviç'inkine benzetmeye başlar. Vik Vikiç alaylı bir ifadeyle bu durum hakkında Petroviç'e şunları söyler: *"Yankın o senin. Kıymetini bil. Yankısını görmek herkese nasip olmaz."*²²⁴ Eserde Tetelin'in anlatıldığı *Küçük Adam Tetelin* bölümünün sonunda Petroviç, Rus edebiyatındaki küçük adam kavramının yeniden değerlendirilmesi gerektiğini ifade ederek şöyle bir eleştiride bulunur:

*"Bir tipleme olarak Akaki Akakiyeviç yalnızca bir ön-tiplemedir bizim için, 19. yüzyıl klasikçileri küçük adama erken koydular noktayı, taklitçi gelişiminin dinamiğini sezinleyemediler – erken olgunlaşan kibirli kıvrımını (Petersburg sisinin ardından) göremediler. İsteklerin küçüklüğü, ruhun küçüklüğüne dönüştü tarih fonunda. Küçüğü eksik gözlemlediler."*²²⁵

4.1.2.11. Zinaida Agapovna

Zinaida Agapovna, Petroviç ile birlikte aynı yurtta yaşayan 45 yaşlarında terziilik yapan bir kadındır. Zinaida'nın iki yetişkin oğlu vardır. İkisi de askerdir ve yaman delikanlıların rozetli, nişanlı fotoğrafları Zinaida'nın dairesinin duvarlarında asılı durmaktadır. Zinaida ilk kez Tetelin'in hikayesinin anlatıldığı sırada ortaya çıkar. O dönemde Petroviç ile Zinaida birlikte yaşamaktadırlar. Petroviç, Zinaida hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: *"Zinaida Agapovna gündüzleri hoşuma gidiyordu benim – gün ışığında, maharetli elleri durmaksızın üçüncü-beşinci-onuncu işi yaparken. Gerçek bir görmüş geçirmiş kadının kokusuydu onunki."*²²⁶ Zinaida, Petroviç'in karnını doyurmakta ve ona bakmaktadır. Bu yüzden kendini Zinaida'ya borçlu hisseden Petroviç, onun bulduğu işi reddetmez, ancak kendisine iş bulmasından memnun değildir. Zira Zinaida'nın evinde kalmanın ve kendisine yaptığı kreplerin borcunu böyle ödeyeceğini düşünür. Zinaida, Mihail ve Vik Vikiç'tan Petroviç'in yazar olduğunu öğrenince başkahramana karşı tutumu değişir ve ona daha fazla saygı duymaya başlar.

Zinaida, yurtlular Petroviç'i yurttan kovmaya çalıştıkları sırada bir kez daha ortaya çıkar. Zor durumda olan Petroviç yurtluların kendisine karşı değişen tavrından rahatsızdır. Bu yüzden, yakın gördüğü Zinaida'nın yanına gider. Zinaida, Petroviç'in karnını doyurur. Ardından Zinaida, Petroviç'e yardım etmenin olanaksız olduğunu söyler. Zinaida'ya göre Petroviç her halükarda kapı dışarı edilecektir. Bu yaklaşım tarzı Zinaida'nın realist bir

²²⁴ "Твое эхо. Цени!.. Не каждому удастся увидеть эхо.", Makanin, a.g.e., 137

²²⁵ "Как тип Акакий для нас лишь предтип и классики в XIX рановато поставили на человечке точку, не угадав динамики его подражательного развития — не увидев (за петербургским туманом) столь скороспелый тщеславный изгиб. Мелкость желаний обернулась на историческом выходе мелкостью души. Недосмотрели маленького.", Makanin, a.g.e., 154

²²⁶ "Мне нравилась Зинаида Агаповна днем — на дневном свету, когда сноровистые ее руки безостановочно делали третье-пятое-десятое. От нее пахло настоящей бывалой бабой.", Makanin, a.g.e., 146

karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Petroviç yurttan ayrıldıktan sonra bir süre Zinaida ile görüşmez. Akıl hastanesinde kalan Petroviç, bayram tatilinde kendisine iki gün ev izni vereceklerini düşünür. Bu yüzden Zinaida'yı arar, çünkü Vietnamlıların bomj yatağına gitmektense Zinaida'nın yanına gitmenin daha doğru olacağını düşünür. Ancak Petroviç arar aramaz Zinaida aceleci bir şekilde Petroviç'in yanına gelmek ister. Her ne kadar Petroviç, akıl hastanesinde katı kuralların olduğunu anlatmaya çalışsa da, Zinaida bu durumu anlamaz. Zira Zinaida çılgın ve deli dolu bir kadındır. Bir süre sonra Zinaida dediğini yapar ve bir kız arkadaşıyla birlikte akıl hastanesine Petroviç'i görmeye gelir. Kadınlar yanlarında içki getirmişlerdir. Petroviç, Zinaida ve arkadaşı birlikte bir süre içerler. Zinaida, Petroviç'i dışarı salmayacaklarını anlayınca üzülür. Bu görüşmeden sonra Zinaida, Petroviç'in yanına uğramaz. Bir sonraki görüşmeleri Petroviç, akıl hastanesinden çıktıktan sonra gerçekleşir. Petroviç, yurda bir parti için uğramıştır. O sırada koridorlarda gezinirken Zinaida'nın yanına uğrar. Beraber çay içip sohbet ederler. Zinaida her zaman olduğu gibi misafirperver bir şekilde Petroviç'e kalacağı bir yer olup olmadığını sorar. Zinaida ile Petroviç'in son görüşmesi ise eserin son bölümünde gerçekleşir. Petroviç, Zinaida'nın kız arkadaşından yardım ister. Zira Petroviç, kardeşi Venya'yı yıllar sonra hastaneden dışarıya çıkarmıştır. Bu yüzden kardeşine güzel bir gün yaşatmak istemektedir. Bu amaçla Zinaida'nın arkadaşından Venya ile zaman geçirmesini ve onu mutlu etmesini rica eder. Nitekim Zinaida, Petroviç'in bu isteğini geri çevirmez ve kız arkadaşını ikna eder. Eserde baştan sona Petroviç'in yanında olan yakınlık kurduğu tek kadın Zinaida'dır. Diğer ilişki kurduğu kadınlar zaman içerisinde hayatından çekip gider. Bu yönüyle Zinaida'nın Petroviç'in hayatına giren diğer kadınlardan farklı bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4.2. Zaman

Vladimir Makanin'in *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* adlı eserinde vaka zamanı ile ilgili bir tarih ibaresi bulunmamaktadır. Vaka zamanına dair net bir tarih bilgisi verilmemekle birlikte, eserin hangi dönemde geçtiğine dair bilgiler ilk kez Petroviç tarafından şu sözlerle belirtilir: “Dışarıda yeni bitmiş Brejnev devri ve başlayan yeni dönem.”²²⁷ Eserin anlatımında zaman bakımından bir devamlılık olduğu söylenemez. Zira eserde anlatıcı olarak başkahraman Petroviç sık sık geçmişe dair bilgiler vermektedir. Şimdiki zamanda anlatılan olaylar cereyan ederken geçmişe dönüş yapılır. Böylelikle ilgili

²²⁷ “Вокруг нас только-только кончившаяся брежневская эра и наступившая новая пора.”, Makanin, a.g.e., 48

olayın ve olaya dair karanlıkta kalanların anlaşılması için gereken detaylar verilmiş olur. Nitekim Venya'nın henüz akıl hastanesine konulmadığı ve iktidarla girdiği mücadelenin geçtiği yıllar ile şimdiki zaman arasındaki sürecin daha iyi kavranması amacıyla şu bilgiler verilir:

"(...) artık Stalin sonrası günlerden nasıl kurtulacağını, çıkacağını ya da en azından sürünerek kaçacağını da bilemiyordu – nasıl? Sahiden de, sorgu yargıcını tokatlasa (tehditkar el kaldırma karşılığında) Venya'yı enstitüden kovarlardı, kısa bir süreliğine sürerlerdi onu, tutuklardı belki: Brejnev'den hemen önceki yıllardı, orman devirecek değildi"²²⁸, yatar çıkardı! "²²⁹

Eserde Petroviç, kardeşi Venya'nın yanına akıl hastanesine gittiğinde iki kardeşin yaşlarına dair bilgi verilir: *"Venya'nın yanındayım, yatağının üzerinde yan yana oturuyoruz ve işte biz oturanların yaşları şimdi 54 ve 51. ... Pek kısa süre önce de 53 ve 50 idik."*²³⁰ Petroviç eserin şimdiki zamanda geçen anlatımına göre 54, kardeşi ise 51 yaşındadır. İki kardeş arasında 3 yaş vardır. Petroviç eserde seyreden olaylar arasında geçen zamana ilişkin bir diğer bilgiyi Polejayevskeya metrosunun yanında bulunan hastaneden taburcu olduktan sonra şöyle verir: *"İyileşme filmi (tedirginliğimizin kışı) uzun sürdü. Ben toplam beş ay yoktum ortada (tımarhane artı 'Polejayevskeya' metrosunun yanında nerdeyse iki aylık kaburga tedavisi)."*²³¹ Ayrıca eserde Petroviç demokratlara yönelik yaptığı eleştirisi sırasında yaşadığı döneme ait şu bilgileri verir:

*"Zaman da önemliydi. İlk demokratlar artık soluyorlardı, başaramamışlardı, çarpık elleriyle bir türlü uzanamamışlardı Rusya'da gerçek iktidarı yapan o kol ve kolcuklara, tekerlere, dişlilere. Şimdilik duraksama dönemindeydiler, ama yardım için (paslı kollarla mücadele) geçmişten birilerini çağırmaya da başlamışlardı. Tabii ki işi bitikleri çağırmıyorlardı. Fakat ortalama tipler, ortalama kodaman-partililer tırmanışa geçmişlerdi."*²³²

Eserde zaman zaman geçmişten anılar ve deneyimler anlatıcı-kahraman Petroviç tarafından anlatılarak şimdiki zamandan geçmişe dönülmektedir. Ancak geçmişe dönüşler

²²⁸ Sibirya'ya sürülüp orman kesiminde çalıştırılmak kastedilmektedir.

²²⁹ "(...) не знал, как было ему вырваться, выйти или хоть выползти, из этих паутинных, уже не сталинских времен — как? И впрямь, как знать, за пощечину следователю (за угрожающий взмах) Веню выгнали бы из института, пусть бы ненадолго его сослали, посадили: первые добрежневские годы, не лес валить, и отсидел бы!", Makanin, a.g.e., 100

²³⁰ "Я у Вени, сидим на его кровати рядом, и вот сколько нам, сидящим, теперь лет — 54 и 51. ... А чуть раньше было 53 и 50...", Makanin, a.g.e., 123

²³¹ "Кино ее выздоровления (зима тревоги нашей) длилось долго. Я отсутствовал месяцев пять в общей сложности (психушка плюс почти два месяца лечения ребер возле метро «Полежаевская»).", Makanin, a.g.e., 459

²³² "Значило и время: демократы, первый призыв, уже линияли, не сумели они, так и не дотянулись, косорукие, до тех рычагов и рычажков, колес, шестеренок, какими делается в России реальная власть. Держались пока что инерцией, но себе в помощь (к ржавым рычагам) они уже звали кой-кого из сросшихся с прошлым. Конечно, не звали отпетых. Но середнячки, средненькие бонзы-партийцы уже пошли в гору. Уже было не обойтись.", Makanin, a.g.e., 463-464

uzun sürmemektedir. Kısa bir süre sonra aynı bölüm içerisinde şimdiki zamana dönüş yapılarak zaman bütünlüğü sürdürülür. Eser sonlanırken eserin başlangıcında belirtildiği gibi Brejnev sonrası yeni dönemin hakim olduğunu ve yazar tarafından eser boyunca hiçbir zaman net bir tarihin verilmediğini ifade etmek gerekir.

4.3. Mekan

Eserde geçen üç tane önemli mekan vardır. Bunlar: yurt, bomj yatağı(evsizler yurdu) ve akıl hastanesidir. Yurt, Petroviç'in kendisini huzurlu hissettiği yer, evsizler yurdu işlediği cinayetlerin acısını çekerek arınacağı akıl hastanesi öncesi son durak, akıl hastanesi ise hem fiziki, hem de ruhsal anlamda terbiye edileceği ve çıktıktan sonra işlediği günahlardan arınacağı bir mekan olarak eserde imgesel bir boyut kazanır. Böylelikle Mekanin eserindeki mekanları tasvir ederken fiziki unsurları geri plana atar ve ilgili mekanları imgeselleştirmeyi tercih eder.

4.3.1. Yurt

Romanda vaka, eserin onuncu sayfasındaki *“Ama yurttan ağzından laf kaçırmayacaksın.”*²³³ cümlesinden de anlaşılacağı üzere yurttan başlar. Petroviç beraber yaşadığı yurtluların dertlerini dinleyen bir bekçidir. Herkes onun underground bir yazar olduğunu bilir. İnsanların dairelerine göz kulak olur ve yurttan yaşayan herkesin ne yaptığından haberdardır. Petroviç, şahane bir çift olarak gördüğü Sveşnikovları diğer yurtlulardan ayrı tutar ve onlar ile yurttan kalan diğer insanları kıyaslarken yurtlulara dair şöyle bir genel profil ortaya koyar:

*“Katta, sürtüp duran ayyaşların arasında öylesine aydınlık bir noktacı ki bu genç çift. Suratsız tiplerin, pestili çıkmış, can sıkıcı işçilerin ve bir yerlerden getirdikleri, katlarda mekik dokuyan, eğri merdiven basamağında osuruklarını gizlemek için hırıltılı seslerle homurdanan ihtiyar-kadınların, kaynanaların arasında.”*²³⁴

Bir gün birinin, öteki gün başka birinin dairesinde kalan Petroviç, burada yaşayan kişilere karşı aidiyet hissetmez. Onun aidiyet duyduğu şey yurdun bizzat kendisidir. Dolayısıyla yurt sakinlerinin evlerine göz kulak olan Petroviç için yurt yalnızca yaşadığı bir yer değildir. Onun için huzur duyduğu bu yerin anlamı oldukça derindir. Petroviç, kendisi için derin anlam ifade eden yurda dair düşüncelerini yurdun koridorları aracılığıyla şöyle ifade eder:

²³³ “Но в общаге не следует проговариваться.”, Mekanin, a.g.e., 10

²³⁴ “Такое светлое пятнышко на этаже, эта молодая пара среди шатающихся алкашей. Среди рож, среди изнуренных зануд-работяг да еще привезенных откуда-то старух, их тещ, спящих по этажам и хрипато ворчащих, чтобы скрыть попердывание на неровной лестничной ступеньке.”, Mekanin, a.g.e., 50

“Daireler ve bazen bir köşeye, bazen bir çıkmaza açılan dönemeçler, bu kokulu koridor-daire gerçekliğini bir rüyaya, sinemaya, yapışkan bir düşe, bir kare-satranç dünyasına dönüştürüyor – meraklı ve ürpertmeyen bir hiper-gerçekliğe dönüştürüyor. İnsanın da başka şeye ihtiyacı yokmuş meğer: Bana yetti. Bu koridorlar dünyası bütünüyle yetti bana, İtalya’nın ya da Baykal ötesi Sibirya’sının güzelliklerine gerek yok, New York’un boylu boslu evciklerine ya da bir şeylere daha gerek yok. Moskova’ya da ihtiyacım yok.”²³⁵

Petroviç için yurdun yaşanılır yer dışında imgesel olarak bir anlamı daha vardır. Nitekim yurt koridorlarındaki daire ve odaları gece labirentine²³⁶ benzeten Petroviç için yurdun koridorları yeryüzü düzenine benzemektedir:

“Kapıyı kapatıyordu artık. Bense kapı önlerinden geçe geçe uzaklaşıyordum; koridor devam ediyor, üzölmeye gerek yok!.. Bugün kazara ortaya çıkan koridor imgesinin kendisi, şimdi bir kurala dönüşüyordu, hani neredeyse genel yeryüzü düzenine. Dünyanın tüm erkekleri, ben de dahil olmak üzere, bu koridorlarda kaybolmuşlar, koşturmuşlar, yollarını şaşırmışlar, sonsuza dek sevecekleri bir kadın bulmaya güçleri yetmeyerek. Koridorlar kuşatıyor etrafı, koridorlar orada ve burada.”²³⁷

Petroviç, koridor imgesi ile insanın arayışını bağdaştırmaya ve dolaylı olarak koridorları hayat yolunda bir şeylerin anlamını ararken insanın geçirdiği zamana benzetir. Diğer bir deyişle, koridorlar bizim hayat yolumuzdur. Bu hayat yolunda ilerlerken bir şeyleri bulmaya çalışırız. Nitekim bu durum Petroviç tarafından Venya’yı ziyaret ettiği sırada söylediği şu sözlerde görülür: *“(…) (O da işte koridorlarda arıyordu.) Venedikt Petroviç resimlerini mi arıyordu, söylemesi zor. Yoksa ilk füzen taslaklarını mı? Yoksa (hepimizin yaptığı gibi) koridor kıvrımlarında topu topu gençliğini ve kendisini, genç ve kahkaha atan kendisini mi arıyordu; olabilir.”²³⁸* Petroviç için yalnızca bir yuva olmanın ötesinde felsefi ve imgesel bir anlamı olan bu yerde yaşayan insanlar da hayat yolunda karşılaşılan iyi ve kötü insani özelliklere sahiplerdir. Yurdun sakinlerinin Petroviç’e karşı ikiyüzlü olduğunu vurgulamak gerekir. Nitekim Petroviç hakkında üzerine bir daireyi alacağı şeklinde bir söylenti çıkar çıkmaz yurtlular onu oradan kovar ve Petroviç’e karşı

²³⁵ “Квартиры и повороты то за угол, то в тупик превращают эту пахучую коридорно-квартирную реальность в сон, в кино, в цепкую иллюзию, в шахматный-клеточный мир — в любопытную и нестрашную гиперреальность. Как оказалось, больше человеку и не нужно: мне хватило. Вполне хватило этого мира коридоров, не нужны красоты Италии или Забайкальской Сибири, рослые домики города Нью-Йорка или что там еще. Мне и Москва-то не нужна.”, Makanin, a.g.e., 28-29

²³⁶ “ночной лабиринт”, Makanin, a.g.e., 15

²³⁷ “Она уже прикрывала дверь. А я уже шел мимо дверей дальше, коридор продолжается, что ж огорчаться!.. Сам коридорный образ, нечаянно возникший сегодня, разрастался теперь до правила, чуть ли не до всеобщего земного распорядка. Все, мол, мужчины мира, и я не исключение, словно бы потерялись в этих коридорах, забегались, заплутали, не в силах найти женщину раз и навсегда. Коридоры обступают, коридоры там и тут.”, Makanin, a.g.e., 24

²³⁸ “(…) (Во всяком случае он тоже искал в коридорах.) Искал ли Венидикт Петрович рисунки, трудно сказать. Или свои ранние наброски углем? Или (что случается и со всеми нами) он искал в коридорных изгибах всего лишь свою молодость и себя, молодого и хохочущего; бывает.”, Makanin, a.g.e., 37-38

acımasız bir tutum gösterirler. Aynı durumu Lovyannikov’a karşı da gösterirler. Yurtta fakir insanlar yaşadığından belirli meselelere karşı hepsinin tutumu aynıdır. Dolayısıyla Petroviç, yurtluların ortak özelliklerine dair şu ifadeyi kullanır: *“Yurt, toplumun görüşü demek. Kimileri için (burada) zengin olmak bir kız çocuğuna tecavüz etmekle eş değerde. Ve hiç kimse, bir kişi bile zenginin tarafını tutmayacaktır. Ben sayılmam. Bana da gerekirse tekmeyi basarlar.”*²³⁹ Eserde yurt, yalnızca fiziki bir mekan olarak tasvir edilmez. Yurt ve yurdun sakinleri üzerinden toplumsal ve sosyolojik bir çerçeve sunulur. Sonuç olarak Mekanin’in eserlerinde sıklıkla görülen topluluk ögesinin bu eserde yurtlular aracılığıyla verildiğini ve eserde diğer mekanlara kıyasla yurdun eserde en çok önem atfedilen baş mekan olduğunu söyleyebiliriz.

4.3.2. Evsizler Yurdu

Petroviç bekçilik yaptığı yurttan kovulduktan iki gün sonra Savelovski İstasyonu’nun arkasında bulunan eski bir Moskova yurduna yerleşir. Otuzlu yıllardan beri hizmet veren üç katlı küçük bir yurttur burası. Burayı bir “bomj yatağı”²⁴⁰ olarak tanımlayan Petroviç yurdu şu ifadelerle tanıtır:

*“Sıcak zemin kat (ilk kat) olduğu gibi Vietnamlılarla dolu. Küçük insanlar, miyavlar gibi konuşmaları kulak tırmalıyor, ama alışıyorsun, bütün kat miyavlıyor. Bildik anlamda da daireler yok. Ve elbette polis gözetimi de. İnsanlar, eğer Vietnamlı değillerse, asık çehreli ve belli ki geçiciler. (Huzursuz kimseler.) (...) Fakat en rezil karga derneği üçüncü katta kalıyor – benim katımda. (...) Bana öğretiyorlar: İşte şu katil, dalavereci, akrabalarından birini öldürdü.”*²⁴¹

Petroviç, bulduğu bu bomj yatağının tehlikeli bir yer olduğunun farkındadır. Ancak soğuk kış gününde başını sokacak bir yer bulduğu için yine de şükretmektedir. Petroviç’in burada tek muhabbet ettiği kişi Savelovski istasyonu civarındaki dilencilerle birlikte çalışan oda arkadaşı Sergeyiç’tir. Petroviç, bomj yatağının tehlikeli ve güven vermeyen bir yer olduğu gerçeğiyle kısa sürede yüzleşir. Nitekim bir Vietnamlı kadın onun daktilosunu çalmaya teşebbüs eder, ancak Petroviç onun elinden değerli daktilosunu alır. Girişteki kapıcı Petroviç’in bomj yatağında güvendiği tek insandır. Petroviç’in ne kadar zor şartlarda yaşadığı odasının bulunduğu üçüncü kat hakkında verdiği şu bilgilerde görülür: *“Üçüncü*

²³⁹ “Общага — это общее мнение. Для некоторых (здесь) быть богатым все равно что изнасиловать девочку. И никто за него, за богатого, не вступится, ни один. Я не в счет. Мне тоже, если надо, дадут пинка.”, Mekanin, a.g.e., 535

²⁴⁰ “бомжатник”, Mekanin, a.g.e., 337

²⁴¹ “Весь теплый низ (первый этаж) заполнен вьетнамцами. Маленькие люди, мяукающая речь царапает ухо, но привыкаешь, мяукает весь этаж. Квартир как таковых нет. И, разумеется, присмотр милиции. Люди, если не вьетнамцы, хмурые и явно временные. (Люди беспокойные.) (...) Но самый гнусный сброд на третьем — на моем этаже. (...) Мне подсказывают: вот убийца, застрелил кого-то из своих склочных родных.”, Mekanin, a.g.e., 347

kat hep olduğu gibi bir ve ikinciden daha pis, gözden ırak olduğu için süpürmüyorlar da onu. Tek bir lamba. Cereyandan sallanıyor. Ya da kordonun üzerinde oturan fareden. (Üçüncü katta fareler bekler vaziyette donakalmıyorlar, dinamik ve dikkatliler.”²⁴² Eserde bomj yatağı çok kötü bir yer olarak tasvir edilir. Nitekim Petroviç, bomj yatağının yaşamaya elverişsiz bir yer olduğuna dair gözlemlerini Nata’nın dairesindeyken şöyle ifade eder: “Nata’nın evi ufacık, ama sessiz, sakın, kıyısı köşesi de temiz; Vietnamlılar ve canavarlarla dolu bomj yatağının ortasında bir vaha gibi.”²⁴³, “Kapının ardından, koridordan ise küfürler, sarhoşların uyurgezer adım sesleri yükseliyordu. Ve fare ciyaklaması. Böyle meşum bir bomj yatağında böylesine sessiz ve dokunulmamış bir Nata’nın barınmış olmasını almıyordu aklım, yarı Rus-yarı Ermeni, otuz yaşında flütlü bir kadın ve...yalnız.”²⁴⁴

4.3.3. Akıl Hastanesi

Bomj yatağındayken geçirdiği nöbet sonrasında Petroviç’i, kardeşi Venya’nın kaldığı hastaneye götürürler. Petroviç ilk başlarda hastanedeki yaşamdan hoşnuttur: “Hastanede yaşam, özellikle başlarda, ahesteliğiyle büyüleyiciydi.”²⁴⁵ Akıl hastanesinin kendi kuralları vardır. Bazı hastalar haftasonları salıverilirken, bazılarının dışarı çıkmasına ise izin verilmemektedir. Akıl hastanesi tuhaf olayların yaşandığı bir yerdir. Nitekim akıl hastanesinde kalan ancak haftasonu izne gönderilen Pyotr Yefimîç evinin penceresinden atlar ve ölür. Etrafında tuhaf olayların yaşandığını gören Petroviç akıl hastanesindeki atmosfere dair şu ifadeleri kullanır:

*“Tımarhanenin, devletin bir parçası olduğunu anımsıyordum. Onlar, doktorlar da (hemşireler, koğuşlar, yataklar, serumlar, şiringalar, ampuller, hepsi birlikte) nöbet tutuyor demek ki bekçilik ediyorlar. Gece bile tetikeler ve girişteki gece ışıkları, bahçe kapısının aydınlatmasından ve arabalara girişi gösteren işaretten çok daha anlamlı. (Yine böyle nöbetçi gece ışıkları vardır karakolların, hapishanelerin önlerinde.) Ben, bekçi, bilmez olur muyum, bu duvarlar arasında her tür heyecanının nörolepsi ilaçları sayesinde nasıl (ne için) bir hiçe, açılmış Narzan köpüklerine dönüştüğünü.”*²⁴⁶

²⁴² “Третий этаж, как всегда, гаже первого и второго, его не видят, его и не метут. Одна лампа. Она качается от сквозняка. Либо от сидящей на шнуре крысы. (Крысы на третьем не замирают в ожидании, они динамичны и чутки.)”, Makanin, a.g.e., 353

²⁴³ “Жилье Наты крохотно, но тихо, спокойно и в углах чисто, квартирка — как оазис в бомжатнике, набитом вьетнамцами и монстрами.”, Makanin, a.g.e., 356

²⁴⁴ “А за дверью, в коридоре слышен мат, лунатические шаги пьяни. И попискивание крыс. В голове не укладывалось, как в таком жутком бомжатнике прижилась тихая и нетронутая Ната, полурусская-полуармянская женщина тридцати лет со своей флейтой и... одна.”, Makanin, a.g.e., 358

²⁴⁵ “Жизнь в больнице, особенно поначалу, очаровательна своей медлительностью.”, Makanin, a.g.e., 371

²⁴⁶ “Я помнил, что психушка — кусочек государства. Они, врачи (сестры, палаты, кровати, капельницы, шприцы, ампулы, все вместе) тоже дежурят и, значит, стерегут. Они начеку даже ночью,

Kendisine düzenli bir şekilde sabah-akşam ilaç verilen Petroviç normal yaşamdan farklı olarak burada saatlerce uyumanın oldukça doğal bir durum olduğunu, uykunun sınırlarının silindiğini ve uykunun doğruca yaşama aktığını ifade eder. Hastanenin dev pencereleri ve asansörünün yanında hastalar için bir sigara odası da vardır. Petroviç hastabakıcılardan biriyle konuşurken gerektiğinde kaba kuvvete başvurulduğunu öğrenir. Hatta bir hastabakıcı bir psikopati kazara öldürdüğünü itiraf eder. Her ne kadar hastabakıcılar hastaların yüzüne vurmamak konusunda uyarılmış olsalar da böyle tatsız bir olay meydana gelir. Petroviç akıl hastanesinin merdivenlerini şöyle tasvir eder: “(...) *İniyoruz, marş marş, klor kireci kokan basamaklardan.*”²⁴⁷ Akıl hastanesini metalik, sivri parmaklıklar çevreler. Doktor İvan Yemelyanoviç ve Holin-Volin, Petroviç’i işlediği cinayet konusunda itiraf ettirmeye çalışırlar. Ancak bu hususta başarılı olamayınca Petroviç’i birinci koğuşa geçirirler. Birinci koğuştaki şu ya da bu şekilde suç işlediğinden şüphelenilenler ya da sabıkalıları kalmaktadır. Petroviç, kendisini birinci koğuşa geçirirken hırpalamaya çalışan hastabakıcılara karşılık verdiği için dayak yer. Akıl hastanesi söz dinlemeyenlere şiddet kullanılan bir yerdir. Birinci koğuştaki Petroviç’e verilen ilaçların dozajı artar. Amaçları Petroviç’in iradesini ele geçirerek itirafa zorlamaktır: “*Ve elbette hastalar bu preparatların amaçlı verildiklerini ve her birimizi itirafa ittiklerini biliyorlardı. Tatlı dökerek konuşmaya. Olup biteni anlatmamız ve böylece kabaran acımızı ve suçumuzu kime olursa olsun birine aktarmamız isteniyordu. (doktor müsveddesi Pilyayev’e, İvan’a, erkek hemşirelere.)*”²⁴⁸ Petroviç birinci koğuştakilerin içerisinde bulunduğu durumu şu sözlerle anlatır: “*Nörolepsi ilaçlarıyla bolca pompalanan bizler, rüyalarındaki figürler gibi hareket ediyorduk; ağır aksak ve güçlükle anımsanan bir gece rüyasındaki figürler gibi. Yılgın ve hiçten. Eksik suretler. Ne var ki biz, Birinci’nin hastaları, canlı insanlar olmayı da sürdürüyorduk.*”²⁴⁹ Zaman geçtikçe Petroviç’in etrafında bulunan çoğu hasta suçlarını itiraf eder. Petroviç’in de durumu her geçen gün daha kötüye gider. Hatta aldığı ilaçlardan dolayı tuvaletini tutamaz hale gelir ve ishal olur.

и их ночные огни у въезда говорят куда больше, чем освещение ворот и знак места, где следует въезжать машинам. (Такие же дежурящие ночные огни возле отделений милиции; возле тюрем.) Мне ли, сторожу, не знать, почему (зачем) всякое твое волнение оборачивается в этих стенах с помощью нейрорептиков в ничто: в пузырьки откупоренного нарзана.”, Makanin, a.g.e., 379

²⁴⁷ “(...) мы спускаемся, марш за маршем, по ступенькам, пахнущим хлоркой.”, Makanin, a.g.e., 406

²⁴⁸ “И, конечно, больные знали, что препараты нацелены и подталкивают каждого из нас к раскаянию. К разговору со сладкой слезой. К тому, чтобы рассказать все как было и тем самым переложить хоть на кого-то (на врачешку Пыляева, на Ивана, на медбратьев) свою раздувшуюся боль и вину.”, Makanin, a.g.e., 432

²⁴⁹ “Перенакачаные нейрорептиками, мы двигались, как фигуры из сна: из замедленного и тяжело припоминаемого ночного сновидения. Вялые и никакие. Недообразы. Однако же мы, больные из Первой, были и оставались людьми живыми.”, Makanin, a.g.e., 430

Bu durum hakkında şunları söyler: “*Elbette beynimizi, psikolojimizi gevşetiyorlardı, yoksa bağırsaklarımızı değil, bağırsağa ikinci bir olgu muamelesi yapılıyordu.*”²⁵⁰

Sonuç olarak eserde tasvir edilen akıl hastanesinin tüyler ürpertici bir yer olduğunu ifade etmek gerekir. Burada kalan hastalara ister suçlu, isterse akıl sağlığını kaybetmiş olsun normal bir insan gibi davranılmamaktadır. Mekanin, eserinde akıl hastanesinin karanlık yönlerine ışık tutar. Burada insani değerlerin ikinci planda olduğunu gösterir. Yazar, Petroviç aracılığıyla akıl hastanesinde kişiyi itiraf ettirmek için uygulanan metodları gözler önüne serer ve doktorların amaçlarına ulaşmak uğruna ne denli sınırsız uygulamalar içerisine girebileceklerini de gösterir.

4.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir eserin anlatıcısı ve anlatıcının sahip olduğu bakış açısı oldukça önemlidir. Zira okuyucu eserdeki her şeyi anlatıcının bakış açısından görür. Eserde gerçekleşen olaylar, olayların geçtiği mekan ve zaman ve kahramanların karakterleri ve eylemleri anlatıcı tarafından aktarılır. Yazar tarafından belirlenen anlatıcı, tüm öğeleri bir arada birleştirip sunan ana aktördür. Nitekim “*edebi bir anlatıda konu, olay, kişi, zaman, mekân gibi öğeler malzeme niteliğindedir ve bu malzemeyi bir kompozisyon biçimine sokan, onu estetik bir metne dönüştüren anlatıcı ve bakış açısıdır.*”²⁵¹ *Underground* ya da *Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde tanrısal bakış açısındaki “o” anlatımı yoktur, her detay “kahraman-anlatıcı” bakış açısı ile okuyucuya sunulur. Birinci şahıs anlatıcı olarak Petroviç eserin tek anlatıcısı konumundadır ve eserde gerçekleşen tüm olaylar onun tarafından aktarılmaktadır. Bu yüzden okuyucu eserdeki karakterleri ve vuku bulan olayları Petroviç’in anlatımıyla öğrenmektedir. Bu durum okuyucunun underground bir kahramanın psikolojisini anlamasını mümkün kılmaktadır. Eserdeki diğer karakterler Petroviç’in algı süzgecinden geçerek tanıtılmaktadır. Eserin kahraman-anlatıcısı, diğer bir deyişle, birinci şahıs anlatıcı Petroviç, olayları ve insanları kendi düşünce ve duygularına göre değerlendirdiği için zaman zaman nesnel olsa da, genellikle subjektif bir bakış açısına sahiptir. Üçüncü tekil bir şahıstan bahsedildiğinde Petroviç’in bizzat tanıklıklarından örnekler verilmektedir. Genellikle eserde Petroviç tarafından iç muhakeme ve monologlar yapılırken diğer kahramanların gerçek düşünceleri öğrenilememektedir. Petroviç kendi algısına göre etrafındakilerin hareket ve davranışlarını yorumlamaktadır, ancak bu

²⁵⁰ “Расслабляли, разумеется, мозг, психику, а не кишечник; с кишечником приходилось считаться как с побочным явлением.”, Mekanin, a.g.e., 433

²⁵¹ Aslan, C. (2011). *Sait Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Ankara : Milli Eğitim Bakanlığı, 51

yorumlamaların kesinlikle doğru olduğu söylenemez, çünkü Petroviç olayları kendi algılayabildiği kadar yorumlamaktadır ve bu da çıkarımlarının hepsinin doğru olduğu anlamını taşımamaktadır. Üçüncü tekil şahıslarla ilgili bilgiler Petroviç'in tanıklık ve gözlemlerinden ibarettir. Diğer kahramanlarla ilgili nesnel bilgiler yalnızca gerçekleştirdikleri eylemlere bakılarak anlaşılmaktadır. Bir kahraman evli ve iki çocuğu var ise bu bilgi de genellikle Petroviç tarafından verilmektedir. Bunun dışında diğer kahramanlarla ilgili çıkarımlar yalnızca Petroviç'in tahmin ve varsayımları üzerinedir. Öznel nitelik taşıyan Petroviç'in gözlem ve çıkarımları dışında zaman zaman üçüncü tekil şahıslardan yine Petroviç'in duyumları aracılığıyla miş'li geçmiş zaman kullanılarak bahsedilir. Örneğin; Petroviç, bir tanıdığı aracılığıyla eserdeki diğer bir kahraman hakkında bir şeyler öğrenir ve bu öğrendiklerini miş'li geçmiş zaman kullanarak anlatır. Eserde hiçbir zaman diğer kahramanların ağzından olaylar anlatılmaz. Bir olay Petroviç orada değilken bile gerçekleşse yine Petroviç'in duyumları aracılığıyla miş'li geçmiş zaman kullanılarak anlatılır: *"Tam da bu yaşlı ve sıkıcı adam, kaburgalarımı kaynaştırdıktan sonra sormuş tımarhanedekilere: (...) İvan Yemelyanoviç'in kendisi yanıtlamış: Taburcu edin."*²⁵² Eserde yalnızca birinci şahıs anlatıcının hakim olması yazar tarafından çeşitli anlatım tekniklerinin kullanılmasını engellemez. Eser, anlatım teknikleri açısından oldukça zengindir. Mekanin eserde en çok leitmotiv tekniğini kullanır. Ancak bu teknik dışında da çeşitli teknikler kullanılarak birinci şahıs anlatıcının anlatımı zengin bir hale getirilir.

4.5. Anlatım Teknikleri

Edebi bir eseri analiz edebilmek için ilgili eserde kullanılan anlatım tekniklerini belirlemek oldukça önemlidir. Bir eserin daha doğru bir şekilde anlaşılması için ilgili eserin anlatıcısı kadar, aynı anlatıcının üslubu ve sahip olduğu üslubunu okuyucuya aktarması için kullandığı anlatım teknikleri de analiz edilmelidir. Bir eserin okuyucuya anlatılması için çeşitli anlatım teknikleri bulunmaktadır. *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde aşağıdaki anlatım teknikleri kullanılmaktadır:

- 1) Leitmotiv Tekniği
- 2) Geriye Dönüş Tekniği
- 3) İç Diyalog Tekniği
- 4) İç Monolog Tekniği

²⁵² "Именно он, старый и скучный, срастив мои ребра, запросил психбольницу: (...) Сам Иван Емельянович и ответил: выпишывайте.", Mekanin, a.g.e., 455

- 5) Anlatma-Gösterme Teknikleri
- 6) İç Çözümleme Tekniği
- 7) Tasvir Tekniği

4.5.1. Leitmotiv Tekniği

Bir anlatım tarzı olarak leitmotiv herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanmasıdır. Zaman içinde roman sanatında da kullanılan "leitmotiv" yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle, hem ritm, hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır. Bu imkandan yararlanmak isteyen romancılar, zaman içinde bu tekniğe rağbet göstermişlerdir.²⁵³ Leitmotif, ana motif, anlamlı tekrar, nakarat, tema anlamlarına gelmekte olup özellikle psikanalitik eserlerde kendini hissettirir. Leitmotiv, kişileri ve nesneleri sembolize eden sürekli tekrarlanan ve simgeleşen ifade kalıplarını barındırmaktadır. Nitekim bu anlatım tekniği *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde de sıklıkla kullanılır. Yazar Mekanin'in eserde iki leitmotiv kullanıldığı görülür: *underground* (андеграунд) ve *ug'li* (агэшник). Mekanin yeraltından söz etmek istediğinde *underground*, yeraltına ait olanlardan bahsettiğinde ise *ug'li* ifadesini kullanır. Eserde *underground* ifadesi biri bölüm başlığı olmak üzere 56 kez, *ug'li* ifadesi ise 40 kez kullanılmıştır. Bu leitmotivler kitabın bazı satırlarında tek başına, bazı yerlerde de aynı cümle içerisinde birlikte yer alır: “(...) o, Veronička, Moskova şehrinin filanca semtinin demokrat temsilcisi ilan edildi. Şiirlerini de unutmadılar. En önemlisi de onlardı sözüm ona. Küçük underground şairi.”²⁵⁴ Görüldüğü üzere burada yalnızca *underground* leitmotivi kullanılır: “Dvorikov ile sabah vakti yaptığım telefon konuşması da sevinç ve keyif veriyor. (Kendisi, bir *ug'li*yle konuştuğu için biraz kompleks yapıyor gerçi, ama o kadar da olsun canım.)”²⁵⁵ Yazar Mekanin eserinde *ug'li* leitmotivini ilk kez bu satırda kullanır. Ayrıca yazar Mekanin'in *ug'li* ve *underground* leitmotivlerini birkaç kez aynı cümle içerisinde kullandığı da görülür: “İkisi de Tetelin'i sever oldular birdenbire – bekçi ve toplum dışı Tetelin de bir anlamda *underground'du* ve demek ki *ug'liydi!*”²⁵⁶, “Ama

²⁵³ Tekin, M. (2017) *Roman Sanatı I*. 15.Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 273

²⁵⁴ “(...) она, Вероничка — объявили про нее от такого-то района города Москвы, демократический представитель. Про стихи не забыли. Мол, это и есть ее главное. Андеграундная маленькая поэтесса.”, Mekanin, a.g.e., 38

²⁵⁵ “Утренняя телефонная беседа с Двориковым тоже в радость и приятна уже сама по себе (хотя он немного комплексует, говоря с агэшником, не без того).”, Mekanin, a.g.e., 65

²⁵⁶ “Оба они Тетелина вдруг возлюбили — сторож и изгой, в каком-то общем смысле Тетелин тоже был андеграунд и, значит, агэшник!”, Mekanin, a.g.e., 142

şimdi metinlerimden çok daha fazla Petroviç'le, azılı ug'li şöhretimle ilgileniyordu. Bunun anlamı şuydu, ug'de kalmıştım ve – demek ki – içlerinde lafım dinleniyordu."²⁵⁷

Sonuç olarak Mekanin'in eserinde sıklıkla leitmotiv tekniğine başvurduğu ve eserinin adıyla uyumlu bir şekilde *underground* ve *ug'li* ifadelerini kullanarak okuyucularına başkahraman Petroviç ve çevresindekilerin ait olduğu dünyayı belli aralıklarla hatırlattığı görülmektedir.

4.5.2. Geriye Dönüş Tekniği

Roman sanatında geçerli olan zaman şimdiki zamandır. Ancak bu durum bir romanda yalnızca şimdiki zamanda olayların gerçekleşeceği anlamına gelmez. *"Zira bir olay sığağı sığağına yazılsa bile, geçmiş anlatılmış, yazılmış olur. Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi geçmiştir."*²⁵⁸ Bu yüzden yazarlar tarafından eserlerinde sık sık geçmişe dönüşler yapılmakta ve böylelikle şimdiki zamanda gerçekleşen olaylara ışık tutulmaktadır. Dolayısıyla geçmişten örnekler verilen anlatıma geriye dönüş tekniği adı verilmektedir. Mekanin'in eserinde de en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri geriye dönüştür. Eserde sık sık geçmişe dönüşler yapılmakta ve başkahraman-anlatıcı Petroviç tarafından geçmiş anılar anlatılarak okuyucu bilgilendirilmektedir. Böylelikle okuyucu, Petroviç'in geçmişine dair detayları öğrendikçe şimdiki zamanda Petroviç'in sahip olduğu düşüncelerin sebeplerini daha iyi anlayabilmektedir. Nitekim eserde geriye dönüş tekniklerinden biri eserin ikinci bölümünde Petroviç kendi sicilinden bahsederken görülür:

*"Sicilim: Kaloriferci, sonra ücretli gece bekçisi (İlyiç'le birlikte Nİİ), sonra depo (boş yan duvarıyla) – ve işte nihayet yurt-apartman, başlarda 'K' kanadındaki seyahatçilerin göçebe konağına iliştığım, onların (salınlı) gemici karyolalarından birine. Salınlıydı karyola, ama uzun sürecekmış meğer bu kalış: Bekçilik, yeryüzündeki her şey gibi zamanı gelince kök salmayı başardı."*²⁵⁹

Eserde bir diğer geriye dönüş tekniği, Petroviç'in Vik Vikiç ile arasında geçen bir anıyı anlatırken görülür:

"Vik Vikiç'in o zamanki kadını uzak bir iş seyahatine çıkmaya hazırlanıyordu – ta Sibiry'a. Tanıştırdı. Varya, dev gibi bir kadın, yaşı kırk falan olmalı; en sevdiği yaştır Vikiç'in. Soğuk almıştım, yorgundum yanlarına geldiğimde, eli boş bir konuk."

²⁵⁷ "Но, конечно же, много больше, чем мои тексты, для него сейчас значила моя репутация Петровича, матерого агэшника. Значило то, что я остался в агэ и — стало быть — в недрах андеграунда имел влияние.", Mekanin, a.g.e., 562

²⁵⁸ Tekin, a.g.e., 253

²⁵⁹ "Мой послужной список: истопник, затем наемный ночной сторож (НИИ с Ильичем), затем склад (с пустым торцом) — и вот наконец общага-дом, где поначалу я лишь приткнулся к кочевью командировочных в крыле К, на одну из их матросских (шатких) коек. Койка шаткая, а оказалось надолго: сторожение, как и все на свете, сумело в свой час пустить корни.", Mekanin, a.g.e., 118

Fakat Varya saygıyla karşıladı. Akşam yemeği yedik. Kadın yatmaya gitti. Vikiç ile ben ise oturup sigara içmeyi sürdürdük, zehir gibi demli çay, vakit gece yarısını geçmiş, mutfaktayız – konuşkanların geleneği.”²⁶⁰

Petroviç, bu anıyı anlattığı sırada Vik Vikiç çoktan vefat eder. Mekanin, burada eserin anlatıcısı aracılığıyla geri dönüş tekniği kullanır. Bu anının anlatımı iki sayfa sürer ve ardından eserin anlatımı şimdiki zamana dönerek seyrine devam eder. Eserde en sık görülen durumlardan biri de aynı bölüm içerisinde şimdiki zamanda gerçekleşen bir olay cereyan etmekteyken ani bir geriye dönüş yapıp birkaç sayfa sonra yeniden şimdiki zamana dönülmesidir. Nitekim eserdeki *İkiz* adlı bölümde öncelikle yazar Zıkov ile Petroviç’in yıllar sonra yayınevinde karşılaşmaları anlatılır. Ancak sekiz sayfa sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak Petroviç’in anlatımıyla Zıkov’un geçmişine dair bilgiler verilmeye başlanır:

“Zıkov’un düşkün günlerini anımsıyorum, üzerinde ceket, altında ne bir gömlek, ne bir atlet, yalnız yer yer ağaran kıl çalıları. Sarhoş Zıkov kapılarını kapayan trolleybüsün peşinden koşuyordu sokakta. Sol botunun topuğu yoktu, öyle bir deliği vardı ki bu botun, koşarken tabanının parlayışını görebiliyordum. Düşmüştü. Birden görmüştüm: Düşmüştü. Ben (sigara alıyordum) ona doğru koştum, ama Zıkov kalktı asfalttan ve kalabalık Kalinin Caddesi’nde gözden yitti. O yıl kalktı işte sarhoşluk diplerinden; ölmekte olan Zıkov’un yanına birinin karısı geldi. (Öyle başladı.) Hayata döndü.”²⁶¹

4.5.3. İç Diyalog Tekniği

Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle – sanki karşısında birisi varmış gibi – konuşması, tartışmasına iç diyalog ve bu iç diyalogun uygulanmasına da iç diyalog tekniği denir. İç diyaloglarda genellikle konuşma havası hakimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya aktarılır.²⁶² Eserde başkahraman Petroviç, kimseyle konuşamadığı, tek başına kaldığı zamanlarda kendi kendisiyle konuşur. Nitekim

²⁶⁰ “Тогдашняя женщина Вик Викича собиралась в дальнюю командировку — аж в Сибирь. Он познакомил. Громадная женщина Варя, вероятно, лет сорока; его любимый возраст. Я приехал к ним простуженный и усталый, гость с пустыми руками. Но Варя отнеслась с уважением. Поужинали. Она ушла спать. А мы с Викичем продолжали сидеть и покуривать, тихо, с чайком-чифирком, заполночь на кухоньке — по обычаю говорливых.”, Mekanin, a.g.e., 518

²⁶¹ “Помню Зыкова опустившимся, в пиджаке, под которым не было ни рубашки, ни майки, только кой-где седеющие заросли волос. Пьяный Зыков бежал по улице за уже закрывшим двери троллейбусом. Левый ботинок на его ноге был без каблука, ботинок с такой дыркой, что поблескивала на бегу пятка. Упал. Я вдруг увидел: он упал. Я (я покупал сигареты) поспешил к нему, но Зыков уже поднялся с асфальта и исчез на многолюдном проспекте Калинина. В тот самый год он поднялся и с пьяного дна, к погибающему писателю Зыкову пришла чья-то жена. (Так началось.) Он ожил.”, Mekanin, a.g.e., 563

²⁶² Tekin, a.g.e., 282

böyle bir durum Petroviç, polisler tarafından sorgulandığı sırada gerçekleşir. Tedirgin bir şekilde kendisini sorgulamalarını bekleyen Petroviç kendi kendiyile şöyle konuşur:

“Kumandan, kimin başına neyi kakacağını iyi biliyordu. Benim de, evsizliğimi kakacak başıma: Ebedi yurtluluğumu değil, yurttan hiç bahsetmeyişi. (Bir defa iliştğin yerde toz kaldırmak niye?) ‘Bomj’luk mu ediyorsun? diye soracak. Ve ben tehditkarca sokulan bu dolaysız soruya ne yanıt vereceğimi bilemeyeceğim: Nerede geceliyorsun peki, ihtiyar köpek?.. İşte bununla da ezip geçecek beni. Bir şeyler sezecek. Bir şeyleri eksik anlattığımı sezecek. Bir yerlerde kendime ait ve sıcak bir inim, kendime ait ve sıcaklığın içinde de bir gelirim bulunduğunu (paylaş işte o zaman!).”²⁶³

Anlatıcısının birinci şahıs anlatıcı olduğu bu eserde sık sık iç diyalog tekniğine başvurulması oldukça olağan bir durumdur. Öznel bir anlatım yapısına sahip eserde başkahraman olaylar ve diğer kahramanlar hakkındaki düşüncelerini gerek iç diyalog, gerek de iç monolog yaparak okuyucuya aktarır. Bir diğer iç diyalog tekniği kullanımı ise Petroviç’in Çubik’i öldürmeden önce kendiyile konuştuğu şu iç diyalogta görülür:

“Yapmak gerek. Geri adım atılamaz. Yirmi küsur yıl boyunca daktilo tuşlarını dövdü parmaklarım. ‘Ben’imi, metinlerimi (artık metinlere de vurgu yapıyordum) onun da bir insan olması uğruna fırlatıp atacak mıydım?.. Evet, fırlatıp atacağım, dedim birden kendi kendime. Evet, insan.”²⁶⁴

4.5.4. İç Monolog Tekniği

İnsan, iç ve dış olmak üzere iki konuşma tarzına sahiptir. Zira insan, yapısı gereği her zaman sesli konuşmamakta ve bazı meseleleri iç dünyasında kendi algı ve mantığına göre yorumlamaktadır. İnsanın bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için iç monolog tekniğini uyguladılar. İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.²⁶⁵ Mekanin’in ilgili eserinin başkahramanı Petroviç zaman zaman iç monolog yapar. Kendi imgesel benliğine tutkuyla bağlı olan bu kahraman düşünmeyi sever. Her olayı kendi perspektifinden yorumlamaya çalışır, yaşam, edebiyat, insanlar ve insanların davranışları gibi pek çok konuda düşünerek çıkarımlarda bulunur.

²⁶³ “Старшой знал, кого чем достать. Меня он достанет бездомностью: не самой по себе моей вечной общажностью, а тем, что я об общаге умолчу (зачем пылить там, где уже приткнулся?) — «Бомжуешь?» — спросит. И я не буду знать, что ответить на нависающий прямой вопрос: а где же, мол, старый пес, ты ночуешь?.. — этим он меня и ущемит. Почувствует нечто. Почувствует, что недосказ. И что есть, есть где-то у меня логово, есть свое и теплое, а в своем и теплом возможен некий навар (а вот и поделись!).”, Mekanin, a.g.e., 83

²⁶⁴ “Надо. Отступать некуда. Два с лишним десятилетия барабанил по клавиатуре машинки. Мое «я», мои тексты (я теперь нажимал и на тексты) выбросить в угоду тому, что он тоже человек?.. Да, выбросить, — сказал я вдруг сам себе. Да, человек.”, Mekanin, a.g.e., 310

²⁶⁵ Tekin, a.g.e., 289

Nitekim Petroviç 20. yüzyıl insanına dair düşüncelerini iç monolog yöntemiyle şöyle ifade eder:

“Her birimiz, önceden aydınlatılmış bir yere, ışığa çıkmalıydık günün birinde ve... onlar için konuşmaya başlamalıydık. Kör edici bir açıklıkla gördüm o yeri ve üzerindeki 20. yüzyıl insanını: Grubuna bağımlı. Bu insan istediğin kadar çöllere sür ve yer değiştiren kum tepeleri üzerinde uzun uzun oturup sıkılmasını emret, Tanrı’dan söz etmez artık – bir din yaratmaz. Ağzını kumla doldurur ve onlar için kendi için bağırmış gibi bağırır, kendi için tersyüz olurmuş gibi tersyüz olur onlar için (ve ne kadar safça, ne kadar iliklerine işlercesine bağırırsa, o kadar çabuk duyarlar onu, inanır, bağışlarlar) – onlar için yaşıyordur artık ve uzun zaman yaşayacaktır daha, kendisi için yaşar gibi, gökyüzü için yaşar gibi değil. Nörolepsi ilaçları vardır – peygamberler yoktur. Bunun için uydurulmuştur zaten. İnsan ne kadar gerekirse acı çeker, ama içinden taşıyıp da bir Söz çıkarmaz artık.”²⁶⁶

Petroviç’in yaptığı iç monologlar yalnızca insanlar ve yaşam hakkında değildir. Zaman zaman kendisi hakkındaki düşüncelerini de iç sesiyle ifade eden Petroviç, Zinaida’nın yanına uğradığı bir gün banyoda yıkanırken şunları söyler:

“Gelecekte nasıl kamufle olacağımı düşündüm: İşte böyle bir yüzle yaşayacağım. Ve ancak geceye doğru, yatağına devrilen kötürümün, deri-tahta bacağını çözmesi gibi, ben de sızlanarak, kayış kayış çözeceğim karanlıkta yüzümü (uykudan önce, kutsal dakikalar) – kendim olacağım. Yavaş yavaş yerine gelen ‘ben’imi okşayacağım, bacaksız askerin, kesik yerini okşaması gibi – Tanrı izin verirse yenisi çıkar, gibisinden.”²⁶⁷

Bir diğer iç monolog tekniği kullanımı ise Petroviç ile Çubik’i polisler çevirip aradıktan sonra Petroviç’in ilgili durumla alakalı olarak yaptığı şu çıkarımda görülür:

“Bıçağı bulamamışlardı (ve bıçakla birlikte içeri almamışlardı beni), ki bu bir mucize ve belki de bir tür işaretti. Yalnız şunu da belirtmeli ki, bu mucize ve işaret konusunda ben kurnazlık etmiyor, gökyüzünü kendi dünyevi ug’sel işlerime karıştırmıyordum – Tanrı Tanrı’dır, yukarıdadır. Nasıl olursam olayım Tanrı beni sever. Ama işaretler göndermez, ne diye uğraşacak bu ıvır zıvırla. İşaretler ve onları

²⁶⁶ “Каждый должен был выйти однажды как бы на заранее освещенное место, выйти на свет и... заговорить для них. С ослепительной ясностью я увидел это место и на нем человека XX века как он есть: в групповой зависимости. Как ни мучь этого человека в пустыне и как долго ни вели ему сидеть и скучать в сыпучих барханах, он уже не заговорит про Бога — не сотворит религию. Он набьет рот песком и будет кричать для них как для себя, выворачиваться для них как для себя (и чем наивнее, чем пронзительнее, тем скорее его услышат, поверят, простят) — он уже живет и еще долго-долго будет жить для них как для себя, а не как для неба. Есть нейролептики — нет пророков. Для того и придумано. Человек сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом.”, Makanin, a.g.e., 435-436

²⁶⁷ “Я поиграл мыслью в будущую свою закамуфлированность: вот с таким лицом буду жить. И лишь к ночи, как калека, заваливаясь в постель, отстегивает свою кожано-деревянную ногу, я тоже, покряхтывая, ремешок к ремешку, буду отстегивать в темноте лицо (перед сном, святые минуты) — буду самым собой. Буду оглаживать свое мало-помалу восстанавливающееся «я», как тот же безногий солдат, оглаживает свой обрубок — мол, даст Бог и вырастет вновь”. Makanin, a.g.e., 515

kararsız bir şekilde okuma becerisi – insana özgü sorunlar bunlar. (Kendi rayım üzerinde gittiğimin bir işareti yalnızca. Her zamanki ben.)”²⁶⁸

Petroviç’in en çok iç monolog yaptığı yer akıl hastanesidir. Burada düşünmek için uzunca vakti olan Petroviç kendi kendine şöyle konuşur:

“Aklımı tam olarak idare edemiyorum (cinsel gücü tam idare edememek gibi), hem kendimi düşünmeye zorlamanın bir yararı olur mu? (Toparlandım.) Sigara içme arzusu, bir yerine, iki tatsız tuzsuz hastane sosisi yeme arzusu – işte bütün anlam. Gözlerimde yaş yerine, akmaya hazır sıcak su çizgileriyle yaşamalıyım, huysuzlanacak olursam da döverler. Her şey açıktı.”²⁶⁹

Eserde Petroviç tarafından yapılan bir diğer iç monolog yine akıl hastanesinde hastabakıcılara karşı koyup saldırdıktan sonra görülür: *“Kendiliğinden gelişen bu durumu bütünüyle anlayamıyordum daha. Açıklayamıyordum. Nasıl olmuştu da geri çekilmişlerdi? Nasıl bırakmışlardı beni?.. Ve preparatlarla ezilmiş, gebertilmiş, güç bela direnen aklım böyle bir atağa nasıl, ne şekilde yeltenmişti?.. Onu da açıklayamıyordum. Böyle oluvermişti işte.”²⁷⁰*

4.5.5. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Yazarların olayı kendi ağzından anlatmasına anlatma tekniği adı verilir. Yazar anlatma tekniğini kullanarak anlatılacak olan olaya veya kişilere doğrudan temas eder. Anlatma yönteminde, anlatıcının mutlak egemenliği vardır ve anlatım sorunu, onun tasarrufuyla çözülür.²⁷¹ Bu teknik sayesinde anlatıcı metne doğrudan müdahale edebilme şansına erişir. Birinci şahıs anlatıcı tarafından aktarılan bu eserde anlatma tekniği sıklıkla kullanılır. Böylelikle Makanın, anlatıcının metni yönlendirmesine zemin sağlamış olur. Bir diğer kullanılan yaygın teknik de gösterme tekniğidir. Gösterme tekniği realistler tarafından devreye sokulmuş bir sunma, yansıtmaya biçimidir. Zira anlatım yöntemi tek boyutluluğa yol açar. Bu yüzden realistler her ne kadar yapısı ve özü itibari ile tiyatroya özgü bir yöntem olsa da gösterme tekniğinden yararlanma yoluna giderek roman sanatının

²⁶⁸ “Нож не нашли (и меня вместе с ножом не забрали), что было чудом, а может быть, неким знаком. С той, однако, оговоркой, что с этим чудом и знаком я не ловчил и не впутывал небо в свои мирские агэшные дела — Бог это Бог, он высоко. Бог меня любит, каким бы я ни был. Но знаков не подает, зачем ему мелочиться. Знаки и нетвердое умение их читать — человечьи проблемы. (Всего лишь знак, что я иду в своем русле. Я как я.)”, Makanın, a.g.e., 314

²⁶⁹ “Интеллект полууправляем (как полууправляема, скажем, потенция), и будет ли толк, если я начну усилием заставлять себя думать? (Спохватился.) Жить с желанием покурить, с желанием съесть две травянистые больничные сосиски вместо одной — вот весь смысл. Жить с этими теплыми струйками, готовыми политься из глаз вместо слез. А дернусь — забьют. Было понятно.”, Makanın, a.g.e., 429

²⁷⁰ “Я еще не понимал того, что само собой выстроилось. Не мог объяснить. Как это они отступились? Как отпустили?.. А как, каким образом мой задавленный препаратами, дохлый, еле сопротивляющийся ум решился на атаку?.. Тоже не объяснить. Так получилось.”, Makanın, a.g.e., 454

²⁷¹ Tekin, a.g.e., 209

ufkunu genişletirler.²⁷² Anlatma ve gösterme teknikleri bazen anlatmanın içerisinde bazen de diyalogun içerisinde verilebilir. İncelediğimiz eserde daha çok anlatma tekniği uygulanır. Zira eserde birinci şahıs anlatıcının duygu ve düşüncelerine sıklıkla yer verilir ve etrafta gerçekleşen olaylar onun öznel bakış açısı ile anlatılır. Ancak bu durum eserde gösterme tekniğine başvurulmadığı anlamına gelmez. Eserde zaman zaman Petroviç, gördüğü olayları nesnel bir şekilde anlatır. Gösterme tekniği başkahraman Petroviç'in gördükleri aktararak uygulanır. Nitekim anlatıcı Petroviç, üçüncü bir şahıs olarak arkadaşı Vasilyok Pyatov'un başına gelenleri gösterme tekniği kullanarak şöyle anlatır: *"Bir ay sonra Vasilyok Pyatov müthiş bir acı içinde, Vikiç'a telefon açtı: Babası ölmüş, azımsanmayacak bir paraya ihtiyaç varmış, zira uzak bir şehirde ölmüş, yabancı insanlar görmüyorlarmış. Vasilyok'un kendisi artık yetişemezmiş oraya: İki günlük yol."*²⁷³ Eserde bir başka gösterme tekniği örneği Petroviç, akıl hastanesinde kaldığı Birinci koğuştan bahsederken görülür:

*"Sigara bile içemez, yan yana bile duramazdık genel hastalarla, zira Birinci'de kendi tuvaletimiz vardı bizim. Orada içerdik sigarayı da. Sessizce. Konuşmayı denemezdik bile, birbirimizden korkardık. Ağzından bir şey kaçınmanın beklendiği zamanlarda ortaya çıkan bilindik dikkat ve temkin. Sessizce içerdik sigaralarımızı, çömelip duvara yaslanıp; tam karşımızda üç beton delik. Birisi işitiyorsa, sırtını görürdük. Yemekler beterdi, büyük ihtiyacımızı neredeyse hiç görmüyorduk."*²⁷⁴

Anlatma tekniğinin uygulandığı bir örnek ise Petroviç'in akıl hastanesinde içerisinde bulunduğu güç durumu anlattığı sırada görülür:

*"Gevşeme sıram gelmişti, neredeyse Sesyoşa gibi olmuştum – Pilyayev onunla bir aldı beni zaten. (Artık son darbeleri indiriyorlardı.) Bedenimin şekilsizleştiğini hissediyordum, cansızca kıpırdıyordu, ince kemikli bir uzun et parçası. Bedenimin işi bitmişti, hiç kimsenindi o artık. (Beni tutup bir havlu gibi kancaya asmak mümkündü.)"*²⁷⁵

Eserde anlatma tekniğinin sıklıkla Petroviç'in kendi hal ve durumundan bahsettiği bölümlerde görüldüğünü ifade etmek gerekir. Nitekim içerisinde bulunduğu zor durumu

²⁷² Tekin, a.g.e., 210

²⁷³ "Через месяц Василек Пятков позвонил Викичу в страшном горе: отец умер, и нужна срочно немалая сумма, так как умер отец в далеком городе, хоронят чужие люди. Сам Василек туда уже не успевает: два дня пути.", Makanin, a.g.e., 112

²⁷⁴ "Там и курили. Молча. Даже и не пытались общаться, опасаясь друг друга. Известная осторожность и оглядка, когда от тебя ждут, что проговоришься. Курили молча, на корточках, прислонившись к стене и видя бетонные три очка прямо перед собой. Если кто-то мочился, мы видели его спину. Кормили плохо, большую нужду мы почти не справляли.", Makanin, a.g.e., 433

²⁷⁵ "Подошел черед расслабления, и я стал почти как Сесеша — Пыляев и подобрал меня с ним в пару. (Уже добивали.) По ощущению мое тело стало аморфно, вялотекуче, как один длинный кусок мяса с мелкими костями. Тело сделалось никаким, ничьим. (Меня можно было, как полотенце, повесить на крючок.)", Makanin, a.g.e., 449

anlatan Petroviç şunları söyler: “İptal olmuşum, ama sanki ileride bir ışıltı görür gibiydim: Evet... hayır... evet... hayır, hayır, hayır... evet... hayır... Bilinç, yalnızca ışık ve gölgenin göz kırpmasındaydı. Giderek gölgeye daha çok batıyordu. Kalbim sessizce çırpınıyordu...”²⁷⁶ Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanılmasının bir örneği Petroviç karakoldayken gerçekleşir. Yazar Mekanin, burada her iki tekniği de uygular. Okuyucuya hem Petroviç’in cereyan eden olay karşısındaki duyguları, hem de içerisinde bulunduğu durum gösterilir. Böylelikle okuyucunun zihninde bir resim canlandırılır:

“Benden önceki üçüncü kişiyi sorguluyorlardı. – hala sivrilmiş değildim.

Beni bir ihtimal bekleyen aşağılanmadan ötürü içim hafifçe soğuyordu yalnızca, midem. (Ne olacağı bilinmez. Aşağılamayabilirlerdi de sonuçta.)

‘... Kimsiniz? Evraklarınız?.. Kavgaya neden karıştınız?’

‘Kavga etmedim ben.’

‘Sen etmedin, o etmedi. Mağdurun suratı kan içinde ama!’

‘Ben vurmadım. İttiler onu.’

‘Kim itti?’

İrikıyım, koca surat muhafız peş peşe sorguluyordu herkesi, bana sıra gelmemiştii daha.”²⁷⁷

4.5.6. İç Çözümleme Tekniği

Romanda sıklıkla başvurulmuş iç çözümleme tekniği anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Bu teknik kullanılarak kahramanın psikolojisi ve zihninden geçenler gözler önüne serilmeye çalışılır.²⁷⁸ Mekanin de incelediğimiz ilgili eserde sık sık bu tekniği kullanır. Nitekim birinci şahıs anlatıcı olarak başkahraman Petroviç sık sık kendisi ve etrafındaki insanlar hakkında çözümlemeler yapar. Bu iç çözümlemelerden biri başkahraman tarafından Doktor İvan Yemelyanoviç hakkında yapılır: “*Rejime zahiri bağlılığın cüzi bir göstergesi yalnızca – fonksiyonel bir*

²⁷⁶ “Лежал отключенный, но словно бы вдалеке мне мерцало: да... нет... да... нет, нет, нет... да... нет... сознание было лишь перемигиваньем света и тени. С погружением все больше и больше в тень. С тихим приплясом сердца...”, Mekanin, a.g.e., 428

²⁷⁷ “Спрашивали за три человека от меня — я все еще был неотличим. Лишь чуть холодело внутри, в желудке, от возможно предстоящего мне унижения. (Как пойдет. Унижения могло ведь и не случиться.)

— ... Кто вы? Документы?.. Почему оказались в драке?

— Не дрался я.

— Ты не дрался, и он не дрался. А у пострадавшего вся рожа в крови!

— Не бил я. Толкнули его.

— Кто толкнул?..

Здоровенный мордатый дружинник спрашивал одного за другим, еще не мой черед.”, Mekanin, a.g.e., 81-82

²⁷⁸ Tekin, a.g.e., 284

insan parçası, 'ben'lerimizi yoklayan. Yalan söylüyor, diye düşündüm ben. Beni bilmiyor o. Benim hakkımda bir şeyler biliyor."²⁷⁹ Başkahraman kendi algısı ve perspektifine göre olayları ve insanların davranışlarını yorumlamaya çalışır. Öznel bir bakış açısı ile vuku bulan meseleleri anlamlandırmaya çalışan başkahraman-anlatıcının bir diğer iç çözümlemesi kendisi hakkındadır:

*"Döverek sindirirlerse sessizlerin yanına düşerim, Venya'yla yan yana olurum – şunu Venedikt Petroviç'in yanına geçirin, Doktor Pilyayev! Geçirirlerdi de, yardımcı olurlardı. İvan Yemelyanoviç buyurur, Doktor Pilyayev ise iyiliğinden ikimize yan yana karyolalar verir... Neden olmasın? Karşılaşma sahnemizi canlandırabiliyordum, Venya ve ben."*²⁸⁰

Katil Çirov'a itirafta bulunduktan sonra gerçekleştirdiği harekete dair muhakemesi, eserde iç çözümleme tekniğinin kullanıldığı bir diğer yerdir:

*"Bunun üzerine bir süre kendi sözlerimden korktum, neydi bu: Ağızdan kaçırma mı, bir arıza mı, kazara harekete geçen günah çıkarma egzozu mu, yoksa tuvalet duvarına yaslanmış bir insanın karanlık, aceleci mırıldanmaları mı yalnızca?.. Çirov gidip beni 'gammazlayamazdı.' (Ama yapabiliirdi de.) Hem sigara içmeye gelenler dışarıdan, kapının ardından duymuş, sesimi tanımış da olabilirlerdi. Dikkatsizlik ve çaresizlik. (Ve büyük bir aptallık.) Dikkatsizlikti, aptallıktı – ama rahatlamıştım."*²⁸¹

Petroviç'in en fazla iç çözümleme yaptığı yer akıl hastanesidir. Zira oradayken itiraf etmeme mücadelesi veren başkahraman yaptığı iç çözümlemelerle kendisine telkinlerde bulunarak orada uygulanan psikolojik baskıya direnmeye çalışır. Ancak Petroviç akıl hastanesinden çıktıktan sonra da iç çözümlemeler yapmaya devam eder. Nitekim kendisini akıl hastanesinden salıveren başhekim İvan Yemelyanoviç'in tutumunun sebebini anlamaya çalışır ve şunları söyler:

"İvan Yemelyanoviç anımsamış ve derhal zihninden kovalamış olmalıydı beni – defolsun gitsin kavgacı böcek! Hastanede onlarca zor hasta var, işler, işler, işler, bir de şu Sağlık Bakanlığı ve entrikalar, bir de kendi ailesi, bir de şu uzun bacaklı

²⁷⁹ "Скудная мерка лояльности — функциональный человечешко, вынюхивающий наши «я». Он лжет, подумал я. Он не меня знает. Он про меня знает.", Makanin, a.g.e., 422

²⁸⁰ "Забьют — окажусь вдруг с тихими, где-то рядом с Веней — переведите-ка его к Венедикту Петровичу, доктор Пыляев! И ведь переведут, пойдут навстречу. Иван Емельянович велит, а доктор Пыляев, из доброты, даст нам койки рядом... Почему нет? Я прямо-таки увидел нашу сцену встречи, Веня и я.", Makanin, a.g.e., 430

²⁸¹ "Какое-то время после я был в испуге от собственных слов: проговорка, сбой, нечаянный исповедальный выхлоп или просто темное спешное бормотание человека, прислонившегося к сортирной стене, что это было?!.. Сам Чиров едва ли мог «стукнуть». (Но мог.) И, конечно, могли расслышать снаружи, узнать за дверью мой голос подходившие покурить. Неосторожность и отчаяние. (И какая глупость.) Неосторожность, глупость — а стало легче.", Makanin, a.g.e., 437

İnna... Anımsamış – ve kovalamıştı; işlerine geldiğinde hepsi de gayet iyi becerirler bunu.”²⁸²

Başkahraman Petroviç yaşadığı olayları ve bu olayların içerisinde oyuncu konumunda olan insanları ve onların davranışlarını yorumlamayı seven yapısıyla çok sık iç çözümlemeler yapar. Dolayısıyla eserde yazar Mekanin’in yarattığı kahraman aracılığıyla iç çözümleme tekniğini sıklıkla kullandığı görülmektedir.

4.5.7. Tasvir Tekniği

Romancının temel amacı anlattıklarına gerçekçi bir atmosfer kazandırmak ve okuyucuyu bu atmosferin içine çekebilmektir. Bunu gerçekleştirmek için romancı, roman sanatının kendisine sunduğu çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanmaktadır. Tasvir tekniği de bunlardan biridir. Tasvir, niteliği itibarıyla somutlaştırma demektir.²⁸³ Romancı, tasvir tekniğini kullanarak okuyucuya ilgili olay, durum ve kahramanlar hakkında somut detaylar vermeyi hedefler. Nitekim bir şeyi tasvir etmek demek, ilgili şeyin karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Tasvirin amacı, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekan gibi unsurları, sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.²⁸⁴ Geçmişte edebiyat eserlerinde sayfalarca süren tasvirlerle sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak bu durum şimdiki eserler için söz konusu değildir. Her ne kadar günümüzde eserlerde uzun tasvirlerle rastlanmasa da, tasvir tekniği halen kullanılmaktadır. Zira tasvir tekniği olmadan okuyucunun zihninde olayın geçtiği mekanın özellikleri ve başkahramanın giysisinin neye benzediği gibi detaylar verilemeyecektir. Aynı zamanda bir tarif etme sanatı olan tasvir yapısı itibarı ile daha çok gösterme ağırlıklıdır. Yazar Mekanin de ilgili eserde yarattığı başkahraman Petroviç aracılığıyla sık sık tasvir tekniğini kullanır ve okuyucunun zihninde ilgili durum, olay, mekan, kahraman ve zaman hakkında bir resmin oluşmasını sağlar. Nitekim eserde kullanılan tasvir tekniklerinden biri, Petroviç’in Kafkasyalılar’a dair betimlemesinde görülür: *“Kafkasyalıların iyi bıçak kullandıkları bilinir. İnce kemikli, kaba fiziksel kuvvetine güvenemeyen her halk gibi onların da iyi bıçak kullanmaları gayet doğaldır.*”²⁸⁵ Buradaki

²⁸² “Иван Емельянович, возможно, вспомнил и тотчас мысленно отмахнулся — да ну его, драчливую мошку! Больница с десятками сложнейших больных, дела, дела, дела, а еще этот Минздрав с интригами, а еще своя собственная семья, а еще длинноногая Инна... Вспомнил — и отмахнулся, как все они это при случае отлично умеют.”, Mekanin, a.g.e., 455

²⁸³ Tekin, a.g.e., 217

²⁸⁴ Tekin, a.g.e., 218

²⁸⁵ “Известно, что кавказцы владеют ножом хорошо. Как всякий тонкий в кости народ, не полагающийся на грубую (тягловую) физическую силу, они и должны владеть ножом, вполне понятно.”, Mekanin, a.g.e., 170

tasvir hem öznel, hem de nesneldir. Zira birinci şahıs anlatıcı olarak Petroviç, olaylara zaman zaman öznel, zaman zaman nesnel perspektiften bakmaktadır. Bu yüzden de eserdeki tasvirlerin hepsi nesnel değildir. Eserde bir diğer tasvir tekniği kullanımı, Petroviç'in birinci koğuştaki arkadaşlarından bahsederken kullandığı ifadelerde görülür:

“Çirov’un özelliği, dişsiz olduğu için yemeğini başkalarından daha uzun sürede yemesi idi – ihtiyarlar gibi diş etlerini şapırdatıp duruyordu. Bir de zorba Vasya vardı, soyadsız, onun da ağlamaktan gözleri şişmişti, ama somurttan değildi. Kanunları çiğnemiş iki asker vardı içimizde – birilerine, belki de kendilerine ateş etmişler. Şimdi ikisi de zorunlu tedavi görüyorlardı. Bana ise gerçekten korkunç gelen bir kişi vardı, o da komşum Seryoja idi – Sesyoşa (peltek peltek böyle söylüyordu adını). Genç ve besbelli geri zekalıydı. O da bir işler karıştırmıştı. Orada, dünyada, preparatların dışında nasıl görünürdü bilmiyorum, ancak burada acı çeken ve mutsuz bir gölgeydi.”²⁸⁶

Eserdeki bir diğer tasvir tekniği kullanımı, Petroviç'in Lesya'nın arkadaşları hakkındaki betimlemesinde görülür:

“Çünkü olmaz, dedim ben aceleyle, adamın örümceksi-yumuşak tonlamasını taklit ederek, neme gerek, Lesya, şunların suratları, yapmacık nezaketleri, post-yüksek memur göz kırpmaları; ömürleri boyunca yemişler, ne buldularsa ceplerine indirmişler, aile gezmelerine çıkmışlar, benim gibilerden nefret etmişler – inan, Lesya, soğuk apartman basamaklarında oturup sarhoş olmayı tercih ederim, bir gazetenin üzerinde, haftalık Kommersant’ın²⁸⁷ üzerinde mesela...”²⁸⁸

²⁸⁶ “Чиров тем и отличался, что, беззубый, ел дольше всех — плямкал и плямкал по-стариковски деснами. Был еще насильник Вася, без фамилии, и тоже весь заплаканный, но неугрюмый. Были два солдата с правонарушениями — в кого-то стреляли то ли сами стрелялись. Оба проходили теперь принудление. А страшным, на мой взгляд, был лишь сосед справа Сережа — Сесеша (так он шепелявил). Он был молод и явно слабоумен. Он тоже что-то содеял. Не знаю, каким он виделся там, в миру, вне препаратов, но здесь он был самой страдающей и несчастной тенью.”, Makanin, a.g.e., 431

²⁸⁷ Kommersant (Коммерсантъ) bir gazete adıdır. Bu gazete Rusya’da günümüzde pazar günü hariç her gün çıkmaktadır.

²⁸⁸ “Потому и нет, заспешил я, повторяя его же паутинно-мягкую интонацию — что мне, Леся, их рожи, что мне их ужимки, их постноменклатурные перемигивания, жрали всю жизнь, хапали, общались домами и ненавидели таких, как я, — поверь, Леся, я лучше напьюсь, сидя на ступеньках в холодном подъезде, на газетке, на еженедельнике «Коммерсантъ»...” , Makanin, a.g.e., 466



5. SONUÇ

Tezimizde öncelikle ilk bölümde *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için underground kavramının sanattaki yeri belirlenmeye çalışıldı. Underground kavramı hakkında genel bir tanımın ardından ilgili sanat akımının özelliklerinin altı çizildi. Edebiyat alanında underground türünde yazılan eserlerin sırasıyla Batı, Türk ve Rus edebiyatında ortaya çıkış süreci hakkında bilgi verildi. Ardından Rus edebiyatında underground kavramının karşılığı olarak görülen samizdat ve tamizdat kavramlarının özellikleri ortaya konuldu. Rus yeraltı edebiyatının iki önemli fenomeni olan samizdat ve tamizdatın tarihsel gelişim süreçleri tespit edildi. Son olarak da samizdat ve tamizdatın yalnızca sanatsal bir yönünün olmadığı, toplumsal bir görev de üstlendiği, her ne kadar geçmiş dönemde belirli yayınların sansüre uğramış olsa da samizdat ve tamizdat yoluyla basıldığı ve günümüzde Rus underground edebiyatının araştırmacılar için zengin bir içerik sunduğu saptandı.

İkinci bölümde Rus edebiyatında kırkıllar neslinin en önemli temsilcilerinden olan Vladimir Mekanin'in yaşamı ve edebi yönü hakkında bilgi verildi. Mekanin'in eserlerinde en çok göze çarpan husus ortalama özelliklere sahip olan ortalama insanları başkahraman olarak seçmesidir. Zira Mekanin'in eserlerinde yarattığı kahramanlar ait olduğu toplumun uygun bulduğu şekilde hareket etmek ya da kendilerini çevreleyen toplumun dayattığı yargı, düşünce, norm ve prensiplere karşı çıkmak hususunda ikilem yaşarlar. Nitekim yazarın yarattığı kahramanların bazıları ait oldukları topluluk, grup ya da çevrenin talep ve isteklerine boyun eğerek, ancak kendilerini özgür hissedemedikleri için mutsuz olurlar. Diğer kahramanlar ise toplumun kendilerine dayattıklarına karşı çıkar ve tek başına kalsalar dahi inandıkları doğrulardan vazgeçmeyerek hayatlarını sürdürürler. Ancak her iki durumda da yazarın yarattığı kahramanlar sıkıntı ve zorluklar çeker, verdikleri kararların tezahürü olarak psikolojik buhranlar geçirir ve kendilerini varoluşsal bir mücadelenin içerisinde bulurlar.

Tezimizin son bölümü olan üçüncü bölümde *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserindeki anlatım sanatını analiz ettik. Söz konusu eseri karakterler, zaman, mekan, anlatıcı bakış açısı ve anlatım teknikleri başlıklarına ayırarak inceledik. Karakterlerin analizi yapılırken başkahraman Petroviç ve kişiliği ve yan karakterler olmak üzere iki alt başlığa yer verildi. Başkahraman Petroviç hakkında sırasıyla şu bulgulara ulaşılır: Petroviç, underground bir kahraman olarak toplumdan farklı bir hayat sürer ve sahip olduğu underground statüsünü üstünlük imgesi haline getirir. Ancak yücelttiği

underground imgesi zaman içerisinde Petroviç'in kendi zihninde yarattığı bir sahte imgeye dönüşür ve zaman geçtikçe de kendi yarattığı sahte imgenin kurbanı olmaya başlar. Bu durumdan ötürü Petroviç'in davranışlarını doğru bir şekilde tespit etmek amacıyla ilgili alt başlıkta önce narsisizm, ardından narsisist bireylerin davranış ve tutumları hakkında bilgi verildi. Eser içerisinde ulaştığımız bu bulgular ışığında başkahramanın davranışlarının sebepleri bir temele oturtulmaya çalışıldı ve Petroviç'in narsisist bir antikahraman olduğu neticesine ulaşıldı. Bu suretle hem Petroviç'in davranışlarının sebepleri psikolojik açıdan bir temele oturtulmaya, hem de başkahraman Petroviç aracılığıyla mevcut eserdeki anlatım sanatı yansıtılmaya çalışıldı. Başkahraman Petroviç'i analiz ederken underground kavramının yalnızca sanatta yer alan bir akım olarak dile getirilemeyeceği, aynı zamanda underground kavramının sosyoloji ve psikoloji alanlarını da ilgilendiren bir olgu olduğu tespit edildi. Bu noktada underground kavramının yalnızca sanatsal bir perspektiften bakılarak değerlendirilemeyeceği tespit edildi. Dolayısıyla Vladimir Mekanin'in ilgili eserinin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için psikoloji gibi bir başka bilim dalı aracılığıyla değerlendirilmesinin gerekli olduğu neticesine ulaşıldı. Başkahramanın kişilik analizinin ardından eserde Petroviç'in etkileşimde bulunduğu yan karakterler incelendi.

Eser zaman bakımından incelendiğinde vaka zamanının Brejnev sonrası yeni dönem olduğu gözlemlendi. Mekan bakımından ise eserde yurt, evsizler yurdu ve akıl hastanesi olmak üzere üç önemli mekanın olduğu tespit edildi. Ayrıca ilgili mekanlara Vladimir Mekanin'in yarattığı başkahraman Petroviç aracılığıyla fiziksel birer yapı olmanın ötesinde imgesel bir anlam yüklendiği sonucuna ulaşıldı. Anlatıcı ve bakış açısı bakımından değerlendirildiğinde ise *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı* eserinde tanrısal bakış açısındaki “o” anlatımının olmadığı, her detayın “kahraman-anlatıcı” bakış açısı ile okuyucuya aktarıldığı, birinci şahıs anlatıcı olarak Petroviç'in eserin tek anlatıcısı konumunda olduğu ve eserde gerçekleşen tüm olayların onun tarafından aktarıldığı ortaya konuldu.

Üçüncü bölümün son alt başlığı olan anlatım teknikleri başlığı altında eserde kullanılan anlatım teknikleri belirlenmeye çalışıldı. Eserdeki kullanım sıklığına göre leitmotiv, geri dönüş, iç diyalog, iç monolog, anlatma-gösterme, iç çözümleme ve tasvir tekniğinin kullanıldığı görüldü. Bu suretle eserin olay örgüsü anlatılırken *underground* ve *ug*'li leitmotivleri kullanılarak başkahraman Petroviç ve arkadaşlarının ait olduğu grubun sıklıkla vurgulandığı, geriye dönüş tekniği kullanılmak suretiyle geçmişe sık sık dönüşler yapıldığı ve böylelikle vaka zamanına ışık tutulduğu, iç diyalog, iç monolog ve iç

Çözümleme gibi anlatım teknikleri kullanarak başkahramanın iç dünyasının ve ruh halinin detaylı bir şekilde aktarıldığı, anlatma-gösterme teknikleri ve tasvir tekniğı kullanarak eserdeki insan, mekan ve zaman gibi öğelerin okuyucunun zihninde canlandırıldığı tespit edildi. Bu suretle eserin zengin bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, Mekanin'in eserindeki karakterlerin psikolojik çözümlemeye yatkın olduğu ve çoğunlukla bir gruba, topluluğa veya sınıfa ait kişilerin kahraman seçildiğı görüldü. Nitekim yazar Mekanin'in söz konusu eserde underground bir kahraman seçerek underground kavramının çok yönlülüğünü okuyucuyla buluşturduğu ve benmerkezci bir yaklaşım gösteren ve underground olmayı adeta bir gurur madalyası olarak boynunda taşıyan Petroviç'in gösterdiği tutum ve davranışlar sonucunda narsisist bir karakter ortaya koyduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu eser aracılığıyla underground kültürün yalnızca sanatsal perspektiften değerlendirilerek açıklanamayacağı, bu kültürü benimseyen insanların toplumun içerisinde var olduğu, söz konusu insanların problemlerinin toplumsal, psikolojik ve varoluşsal yönlerinin olduğu görülmektedir.



KAYNAKLAR

- Akarsu, H.T. (2003). Türk Edebiyatı ve ‘Yeni Kara’. *Hürriyet Gösteri Dergisi*. 250
- Akarsu, H.T. (2011). Nazım Hikmet 1930’larda Yeraltı Edebiyatıydı. *Notos Kitap*. 29
- Aslan, C. (2011). *Sait Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Behary, W. (2019). *Narsistle Ateşkes*. (Çev. Melis Caner ve Nihan Azizlerli). 6.Baskı. İstanbul: Psikonet Yayınları.
- Воцагов, V.S. (2017). Особенности советского русского андеграунда. *Челябинский гуманитарий*. 1.
- Budak, S. (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. 5.Baskı. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Burgo, J. (2016). *Tanıdığınız Narsist*. (Çev. Tufan Göbekçin). 1.Baskı. İstanbul: Paloma Yayınevi.
- Çakmakçı, O. (2004). Edebiyatın “Yeraltı” Damarı. *Milliyet Sanat Dergisi*. 548.
- Demiral, H. (2017). Концепт «музыка» в повести В.С. Маканина «где сходилось небо с холмами». *Ученые записки Орловского государственного университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 74.
- Duval, J.F. (2015). *Bukowski ve Beat Kuşağı*. (Çev. Artemis Günebakanlı ve Seda Garzanlı). 3.Baskı. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Eldoğan, D. (2016). Hangi Narsisizm? Büyüklenmeci ve Kırılgan Narsisizmin Karşılaştırılmasına İlişkin Bir Gözden Geçirme. *Türk Psikoloji Yazıları*. 37
- Erdoğan, Ş. (2011). Yerin Dibi. *Notos Kitap*. 29
- Fedulov, A.N. (2008). Литературно-художественный самиздат в СССР в 1970-1980-е гг. *Известия Алтайского государственного университета*. 4-5
- İmihelova, S.S. (2018). Русский человек на Кавказе в литературе XIX и XX вв. : материалы к уроку по рассказу В. Маканина «Кавказский пленный». *Педагогический ИМИДЖ*. 3.
- İnternet : <https://tass.ru/info/4087442>, Erişim Tarihi: 12.9.2018
- İnternet: (TDK) Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 10.10.2018
- İnternet: http://antology.igrunov.ru/a_daniel.html, Erişim Tarihi: 27.2.2019
- İnternet: <http://his.1september.ru/2003/11/7.htm>, Erişim Tarihi: 19.2.2019
- İnternet: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/1/nemzer.html, Erişim Tarihi: 25.12.2018

İnternet: <http://orsk.ru/news/75460>, Erişim Tarihi: 13.8.2018

İnternet: <http://urokiistorii.ru/article/182>, Erişim Tarihi: 2.3.2019

İnternet: http://www.aif.ru/dontknows/file/chem_byl_izvesten_pisatel_vladimir_makanin, Erişim Tarihi: 10.8.2018

İnternet: <http://www.beatkusagi.com/yeni-baslayanlar-icin-beat-kusagi/>, Erişim Tarihi: 8.11.2019

İnternet: http://www.chaskor.ru/article/ya_protiv_teh_kto_gubit_nashu_stranu_42965, Erişim Tarihi: 19.2.2018

İnternet: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/MAKANIN_VLADI_MIR_SEMENOVI.html, Erişim Tarihi: 11.8.2018

İnternet: https://classlit.ru/publ/literatura_20_veka/obshhie_temy/gorodskaja_proza_v_sovetsk_oj_literature_pisateli_i_proizvedeniya/89-1-0-2395, Erişim Tarihi: 10.10.2019

İnternet: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/baby-boom>, Erişim Tarihi: 9.11.2019

İnternet: <https://lenta.ru/articles/2017/03/13/makanin/>, Erişim Tarihi: 9.9.2018

İnternet: https://life.ru/t/новости/1174303/stali_izviestny_laureaty_litieraturnoi_priemii_andrieia_bielogho, Erişim Tarihi: 2.2.2019

İnternet: <https://moluch.ru/archive/81/14558/>, Erişim Tarihi: 20.10.2018

İnternet: <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/page-24-119740-vladimir-makanin-predtecha.html>, Erişim Tarihi: 15.12.2018

İnternet: <https://sovdep.academic.ru/3773/тамиздат>, Erişim Tarihi: 22.2.2019

İnternet: <https://trinixy.ru/134710-nelegkaya-zhizn-mihaila-zoschenko-15-foto.html>, Erişim Tarihi: 20.2.2018

İnternet: https://vuzlit.ru/612133/proza_makanina_pogranichnaya_zona, Erişim Tarihi: 10.12.2018

İnternet: <https://www.liveinternet.ru/users/feigele/post395503429>, Erişim Tarihi: 27.2.2019

İnternet: <https://www.seslisozluk.net/avangart-nedir-ne-demek/>, Erişim Tarihi: 11.10.2019

İnternet: <https://открытыйурок.рф/статьи/511637/>, Erişim Tarihi: 25.2.2019

İnternet: Novaya Gazeta. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2008/12/15/35451-blesk-i-slepota-publitsistiki>, Erişim Tarihi: 11.11.2019

- İnternet: Rossiyskaya Gazeta. <https://rg.ru/2013/04/18/reg-ufo/makanin.html>, Erişim Tarihi: 9.8.2018
- İnternet: Vedomosti. <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/11/03/740480-makanin-videt-vechnoe>, Erişim Tarihi: 2.3.2019
- Kahraman, H.B. (2011). Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak. *Notos Kitap*. 29
- Klimova, T.Y. (2009). Проблема самоидентификации героя в социуме и культуре (на материале прозы В.Маканина). *Вестник ТГГПУ*. 16.
- Kulikova, Y.V. (2012). Художественная детализация образа героя-интеллигента в повести В.С. Маканина «Лаз». *Вестник Тамбовского университета*. Серия: Гуманитарные науки. 106.
- Leyderman, N.L., Lipovetski, M.N. (2003). *Современная русская литература -1950-1990-е годы*. Moskova: Akademiya.
- Lowen, A. (2016). *Narsisizm Gerçek Benliğin İnkarı*. (Çev. Tamer Çetin). 2.Baskı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Magomedova, D.M. (2005). Понятие «голоса» в эстетике М.М. Бахтина. *Новый филологический вестник*. 1.
- Makanin, V. (1999). *Underground ya da Çağımızın Bir Kahramanı*. (Çev. Günay Çetao Kızıllırmak). 1.Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Marakoğlu, O. (2011). Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne. *Notos Kitap*. 29
- Miller, J.D., Campbell, W.K. (2008). Comparing Clinical and Social-Personality Conceptualizations of Narcissism. *Journal of Personality*. 76 (3).
- Millon, T., Grossman, S., Millon, C., Meagher, S., ve Ramnath, R. (2019). *Modern Yaşamda Kişilik Bozuklukları*. (Çev. Elif Okan Gezmiş). 1.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *Notos Kitap*. 29.
- Öktem, A. (2013). Dünya ve Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Türün Temel Özellikleri. *Kum Edebiyat Dergisi*. 71.
- Polat, T. (2011). Alt Üst Oldu. *Notos Kitap*. 29.
- Savenko, Y.N. (2012). Современный «самиздат»: определение понятия. *Библиосфера*. 5.
- Selemeneva, M.V. (2013). Трифононский код в прозе В.С.Маканина. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. 2
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1*. 15.Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Tokarenko, A.A. (2014). Художественный конфликт в повести В.С. Маканина «Лаз». *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. 1.
- Tsintsin, G. (2017). Своеобразие юмора в повести В.С.Маканина «Антилидер». *Вестник Челябинского государственного университета*. Серия: Литературоведение, журналистика. 408.
- Türkeş, A.Ö. (2013). A.Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşti. *Kum Edebiyat Dergisi*. 71.
- Uçkan, Ö. (2011). Bir ‘Eylem’ Olarak Yeraltı Edebiyatı. *Notos Kitap*. 29
- Uslu, O. (2013). Edebiyatın Siyah Damarı. *Kum Edebiyat Dergisi*. 71.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : TOPALOĞLU, Emir
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 07.02.1991-İstanbul
Medeni hali : Bekar
Telefon : 0222 335 05 80 / 6192
E-mail : emirtopaloglu@anadolu.edu.tr

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	2016 - Devam ediyor.
Lisans	Ankara Üniversitesi	2014
Lise	Maçka Akif Tuncel Anad.Tek.Lisesi	2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2017 - Devam ediyor.	Anadolu Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce ve Rusça



