

## DOSTOYEVSKİ POETİKASININ CİNLER ROMANI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Hazal Babur

baburhazal@gmail.com

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Felsefe Bölümü

“Aklım dokunacak başka bir akıl arıyor.”

Onat Kutlar

Ondokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatının tartışmasız en önemli yazarlarından biri olan Dostoyevski'nin 1871 yılında tamamladığı *Cinler* romanının kendi dönemi içerisinde incelendiğinde Turgenyev'in nihilist düşüncenin yaygınlaşmasını sağlayan *Babalar ve Oğullar*'ı ile tartışılarak yazıldığı söylenebilir (Turgenyev, 2006). Orhan Pamuk'un önsözde söylediği gibi, “O zamanlar Rusya'da pek moda olan ve bugün yarı anarşist, yarı liberal diyebileceğimiz Nihilistlere (Hiççilere) öfke duyuyor, onların Rus geleneklerine düşmanlıklarına, Batıcılıklarına ve dinsizliklerine karşı alaycı bir siyasal roman yazıyordu” (Dostoyevski, 2000, s. 10). Nihilizmin, dönemin gençleri arasında yaygınlaşmasını *Babalar ve Oğullar* romanına bağlayan, dolayısıyla Turgenyev'i sorumlu tutan Dostoyevski'nin, Karmazinov karakterini Turgenyev'e tepki olarak yarattığı söylenebilir. Yine aynı şekilde Stavrogin'in dönemin anarşisti Sergey Naçeyev'den ilham alınarak yazıldığı, roman tarihsel bir metin olarak okunduğunda gözlemlenebilir.

Bahtin, 1929 yılında basılan önsözde kitabın sadece kuramsal sorunları ele aldığı, tarihsel sorunları dışarda tutmaya çalıştığını, fakat yöntemsel olarak kuramsal her soruna aynı zamanda tarihsel olarak yaklaşılması gerektiğinin farkında olduğunu söyler. Bu bağlamda; *Cinler* romanı, sosyolojik ve siyasi açıdan önemli bir yere sahip olduğu göz önünde bulundurularak, Bahtin'in yapmış olduğu gibi, poetika olarak incelenecektir. Hiçlik anlamına gelen Latince kökenli *nihil* kelimesinden türeyen nihilizm kavramının ilk kim tarafından kullanıldığına dair çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, terimin, Turgenyev'in 1862 yılında yazdığı *Babalar ve Oğullar* romanında Bazarov ile ortaya çıkmış olduğu savıdır. Başka bir görüş de, Nedejin adlı Rus yazarın, bu kavramı bir makalesinde Puşkin için kullandığını ileri sürse de, bu konuda resmi bir kaynak bulunmamaktadır. Diğer bir görüş ise Derda Küçükalka'nın (2005) *Politik Nihilizm* adlı yapıtında belirttiği gibi, nihilizm kelimesinin ilk kez Alman filozof Friedrich Heinrich Jacobi'nin 1799 yılında Fichte'ye yazdığı mektupta kullanıldığıdır.

Nihilist felsefe, Nietzsche'de güç istenciyle birlikte şekillenmiştir. Nietzsche'nin ifadesiyle “Nihilizm, en büyük değerlerin, kendi öz değerlerini düşürmesidir. Değerlerin sıfırlanmasını ve yokluğa doğru bir gidişati simgelemektedir” (2010, s. 27). Başka bir ifadeyle, her şeyin anlam ve değerden yoksun olması, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalmasıdır. Bu bağlamda nihilizme yüklenen anlam çerçevesinde iki farklı tutum meydana çıkar. Bunlardan ilki pasif/edilgin nihilizmdir ve “değerlerin yokluğunun ve varoluşun amaçsızlığının kötümser bir kabullenimidir” (Copleston, 2000, s. 165). Hayata karşı kayıtsızlık ile başlayan bu nihilizm, *Cinler* romanında göreceğimiz gibi özkıyım ile sonuçlanır. Aktif/etkin nihilizm ise inanmadığı şeyi yıkmaya girişen, talepkar, tehditkar ve

militan bir tutum sergilemektir. Nietzsche'ye göre nihilizmi aktif ve pasif olarak iki alternatif grup halinde değerlendirmek yerine, ikisini birlikte ele almak gerekir; çünkü ikisi doğası gereği birbirine bağlıdır ve beraber nihilizm kavramını oluştururlar (Zupancic, 2005). Bu açıdan *Cinler*'in Stavrogin, Krilov ve Pyotr karakterlerinde hem aktif hem pasif nihilizm izlerine rastlayabiliriz. Aktif ve pasif nihilizm tanımlarına bakıldığında; Krilov'un nihilizminin pasif gibi görüldüğü, Stavrogin'in nihilist tutumunun ise pek çok felakete yol açtığı için aktif nihilizme yakın olduğu sanılsa da durum aslında tam tersidir.

Romanda intihar eden Krilov'un bu eyleminin nihilist bir intihar olduğu açıktır. Nietzsche'nin anlayışı ile söylersek Krilov aktif nihilisttir; çünkü intiharı yeni bir değer alanı yaratma ile bağlantılıdır. Tanrılığın özünün bağımsızlıktan geldiğini düşünen Krilov için, intihar bir son değil bir başlangıçtır. Üç yıl boyunca tanrılığının özünü aradığını söyleyen Krilov'a göre Tanrı insan değildir, insan-Tanrı'dır. Süreç, felsefi bir düzlemde başlar ve biter. Stavrogin'in intiharı ise pasif nihilizm ile ilişkilendirilebilir, çünkü Şatov'un ifade ettiği gibi Stavrogin inanırsa inandığına inanan, inanmazsa inanmadığına inanan bir kişidir. Stavrogin'in intiharı, Krilov'unki gibi herhangi bir amaç taşımadığı için pasif olarak kalacaktır.

Bahtin'e (2004) göre Dostoyevski romanlarının başlıca özelliği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çok-sesliliğidir. Bu açıdan Bahtin diyalojik/çoksesli romanın karşısında monolojik/eşsesli klasik Avrupa romanını konumlandırır. Monolojik romanda kahraman, anlamsal sınırları bakımından kapalıdır. Nesnel varoluşa sahip, hareketsiz ve sonlu bir tözdür; yani gerçeklik olarak var olduğu düzlemin sınırları içerisinde hareket eder. Dostoyevski'nin diyalojik romanına baktığımızda ise kahraman öz-bilince sahiptir. Dostoyevski için “bilincin başladığı yerde diyalog da başlar” (Bahtin, 2004, s. 92). Yazara göre, “kahramanın her şeyi yutan bilincinin karşısına yalnızca tek bir nesnel dünya çıkarabilir – kahramanın kiler ile eşit haklara sahip öteki bilinçlerin dünyasını” (Bahtin, 2004, s. 101). Kahramanın karşısına konumlanan öteki bilinç sayesinde diyalojik romanın temeli atılmış olur. Ancak romandaki söylemde, Dostoyevski'nin kahramanlarını cisimleşmiş öteki bilinçler şeklinde görmek doğru olmayacaktır. “Dostoyevski'nin kahramanı bir imge değildir, tam bir söylemdir, saf bir sestir, onu görmeyiz, onu iştiriz” (Brandist, 2011, s. 147). *Cinler*'de Stavrogin, nihilist imgenin altında ezilmiş bir kahraman değildi, aynı şekilde babası Trofimoviç de entelektüel liberal bir öğretmen imgesiyle kısıtlanamaz; çünkü her kahramanın varlığı hem kendi hem de ötekinin özbilincinin çoksesli diyalogu ile şekillenip varolmaktadır.

Bahtin'e göre kahraman romanda meşru bir sözün nesnesi değil, taşıyıcısıdır. Bu durumda sadece kahramanlar arasında değil, yazar ve kahraman arasında da diyalojik bir ilişki doğar. Kahramanın roman içindeki söylemine karşı-

lık, yazarın kahraman için söylemi “bir söylem hakkındaki söylem olacaktır” (Bahtin, 2004, s. 117-118). Bu açıdan yazarın kahramanla diyalogu, Dostoyevski'nin eserlerindeki büyük diyalogun da önemli bir parçası haline gelir. Çok-sesli romanda yazar olumlu ve etkin niteliğe sahiptir. Monolojik eserde ise yazar, tek başına bilen öznedir, kahramanla konuşmaz, kahraman hakkında konuşur. *Cinler*'de monolojik eserlerin aksine yazarın değil kahramanların bilen özne konumunda olduğunu görürüz. Örneğin, Yüzbaşı Lebyadkin'in topal kız kardeşi Maria'nın bildikleri, yazar tarafından okuyucuya açıklanmaz. Maria'nın bildiklerini, diğer kahramanlar gibi diyaloga girildiği zaman öğreniriz. Stavrogin ile olan evliliğini ne Maria'nın ne de Stavrogin'in ağzından duyabiliriz. Dostoyevski'nin eksiksiz gerçekleştirdiği ve baştan sona tutarlı olarak yarattığı bu diyalojik konumda söz konusu evliliği açıklamak Pyotr'a düşer. Böylece yazar, kahramanlarının kendisi gibi açık uçlu bilinçlerini, başkalarının önünde meşrulaştırarak diyalogun merkezine konumlandırmış olur.

Diyaloga giren iki bilinç fikre/ideolojiye sahip olmadığı durumlarda ise eser diyalojik özellik taşımaz. Diyalojik eserin aksine, monolojik eserde kahraman değil yazar ideologtur, fikrin ifade edilişi monolojiktir, bir fikir ya onaylanır ya da yadsınır. Fikir, bilinçlerin olay içerisinde etkileşiminden ve diyalojizmden çıkarılırsa kahramanlar ideolog vasıflarını kaybederek, ideolog yazarın sözleriyle hareket eden kuklalara dönüşür. Dostoyevski'nin kaynaşmış bilinçlerin çoğulluğuyla oluşan diyalojik romanına baktığımızda ideolog kahramanların da çoğulluğuyla karşılarız. Böylece ideolog kahramanın meşru bir fikrin taşıyıcısı olması, Dostoyevski'nin romanlarının en önemli özelliğinden birini oluşturmuş olur.

Bahtin, Dostoyevski'nin kahramanlarının sadece söylem ve bilinç değil, aynı zamanda fikir de barındırdığını öne sürer, bu açıdan kahramanlar fikir insanıdır (Bahtin, 2004). Engelhardt'a göre, Dostoyevski yapıtlarının kahramanı tek başına fikir değildir; daha çok o fikirden doğan kişidir. Fikrin temsil edilmesinin ilk koşulu, Dostoyevski'nin kendi notlarında belirttiği gibi insandaki insanı bulmaktır. Kahraman imgesi bir fikrin imgesiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır Bahtin'e göre. Kahramanı fikirde, fikir aracılığı ile görürken; fikri kahramanda, kahraman aracılığı ile görürüz. Dostoyevski'de fikir imgesi yaratmanın ikinci koşulu ise, fikrin var olmak için bilinçler arası diyalojik birlikteliğe ihtiyaç duymasındır. “Bir fikir, yalıtılmış ve bireysel bilinçte yaşayamaz. Başkalarının fikirleriyle diyalojik ilişkiye girdiğinde yaşamaya başlar. Ses ile bilinç arasındaki temas noktasında doğar ve yaşar” (Bahtin, 2004, s. 143).

*Cinler*'de kahramanların taşıdıkları fikirlerin ancak diyalojik birliktelik ile ortaya çıktığı söylenebilir. Stepan Trofimoviç'in liberal düşüncelerinin ortaya çıkması için Şatov'un da aralarında bulunduğu arkadaş grubunun toplanması gerekmektedir. Şatov'un kendi içinde taşıdığı, büyük Rus ulusunun varlığına ait fikrini ve tanrıyla ilgili düşüncelerini, Stavrogin ile girdiği diyalog ile öğreniriz. Stavrogin'in Şatov'a, Tanrı'ya inanıp inmadığını sorduğunda aldığı yanıt şöyledir: “Ben Rusya'ya, onun Ortodoksluğuna inanıyorum. İsa'nın bedenine inanıyorum onun bu kez Rusya'dan çıkacağına inanıyorum”. “Ya Tanrı'ya? Tanrı'ya?” diye ısrar eden Stavrogin'in aldığı yanıt ilgi çekicidir. Şatov henüz aradığını bulamadığına yönelik acı gerçeği itiraf eder: “Tanrı'ya... Tanrıya da inanacağım.” (Dosto-

evski, 2000, s. 256). Stavrogin'in içinde taşıdığı nihilist fikrin kökleri ise, Darya'ya yazdığı mektupta bulunabilir. Rusya'da kendini yabancı hissettiğini belirtirken, aynı zamanda hiçkimseye ve hiçbir şeye bağlılığının yöneliminin olmadığını da ifade etmektedir. Stavrogin'in nihilizminin özeti olabilecek ifadesi “iyilik yapıp bundan haz duyarken aynı anda kötülük de yapıp bundan da haz duyduğunu” belirtmesidir. Bu durum onu intihara sürüklediğinde ise “İntihar etmenin, iğrenç bir böcek gibi kendimi yeryüzünden süpürüp atmanın gerektiğini biliyorum. Ama korkuyorum intihar etmekten, çünkü büyük insan olmaktan korkuyorum. Bu sahtekarlığın, sayısız sahtekarlıklar dizisinde bir sahtekarlığın daha olacağını biliyorum. Büyük olmak için kendini aldatmanın ne anlamı var” (Dostoyevski, 2000, s. 256) der. Stavrogin'in kendinde taşıdığı fikir “Prens olmak varken hiçbir şey olamamak”, hatta daha kötüsü bir böcek olmaktır. Stavrogin'in taşıdığı *böcek* olma fikri diyalojik romanın özelliğinden dolayı sadece kendi bilincinde yer almaz. Bilinçlerin çokluğu aslında bu fikri yaratmaktadır. Liza da Stavrogin'i “insan kadar büyük, kötücül dev bir örümcek olarak görür”, böylece Stavrogin'in taşıdığı fikir meşrulaşmış olur.

Dostoyevski, Gogol'dan devraldığı değersizlik mecazını edebiyat tarihinin ilk güçlü “kaybeden” temel motifine dönüştürür. Kendi yasasını kendi koyacak kadar güçlü dehalardan, yasaya boyun eğen böcek yığımlarından söz ederken 19. yüzyıl Rus eğitimlilerin tıkanmışlığını göz önüne serer. Ondokuzuncu yüzyılın rüyası deha olmaksızın (Suç ve Ceza'da olduğu gibi bir Napolyon), kabusu böcek olmaktır (Gürbilek, 2004). Nurdan Gürbilek'in (2004) söylediği gibi “Dostoyevski'nin kahramanları bir bit olmaktan, bir böcek olmaktan, bir vida ya da piyano tuşu olmaktan kurtulmak isterler” (s. 24). Stavrogin'in taşıdığı böcek olma fikrinin bir benzerini Lebyadkin'de de görürüz. Varvara Petrovna'nın evinde anlattığı hamam böceği öyküsü sadece dehalaların, Rus soylularının, eğitimli kimselerin değil; Lebyadkin gibi kenar mahalle insanların da böcek oldukları fikrini içlerinde taşıdıklarının göstergesidir (Dostoyevski, 2004). Dostoyevski romanının çok-sesliliğinin benzerliği, kahramanların birer ideolog olmalarının yanı sıra, Lebyadkin gibi tip özelliği taşıyan karakterlerin bile bir fikre sahip olmalarından gelmektedir.

Bahtin'e göre, Dostoyevski türsel bileşimleri çok-sesli biçimde kullanıp yorumlamıştır. Monolojik özellikteki ciddi türlerden (trajedi, epik), diyalojik özellik taşıyan yarı ciddi-komedi türlerinin, Dostoyevski romanının köklerini oluşturduğu söylenebilir. Bunlardan ilki Sokratik diyalogtur. Bu türde *sinkrisis* ve *anakrisis* gibi araçlar kullanılır: sinkrisis belirli bir konuya ait çeşitli bakış açılarını yanyana getirirken, anakrisis kişinin muhabatını konuşmaya teşvik ederek kıskırtır (Bahtin, 2004). Pyotr Stepanoviç'in romanın başlarında takındığı tavır tam da sinkrisis ve anakrisisin özelliklerine uygundur. Sokrates'in karşısındakine büyük ihtimalle cevabını bildiğini sandığı soruları sorması gibi, Pyotr'da cevabını bildiği soruları sinkrisis de olduğu gibi çeşitli görüşleri yan yana getirmek için tekrar sorar. İlk olarak Varvara Petrovna'nın evinde Darya'yı babası ile evliliği hakkında tebrik eder. Sonra babasının mektubunda belirttiği gibi İsviçre'de yaşanan büyük günahın Varvara Petrovna tarafından kapatılmak istenmesini gündeme getirir. Stavrogin ve Darya arasındaki ilişkiye şahit olmuş olmasına rağmen burada amacı, bilinen gerçekleri gün yüzüne çıkarıp, çeşitli bakış açılarını yan yana getirmektir.

Anakrisis ise, Trafimoviç'in oğlundan onu kurtarmasını istediğini yazdığı mektubun açığa çıkmasıyla gerçekleşir. Varvara Petrovna ve Stapan Trifomoviç'i karşı karşıya getiren bu olay sayesinde, kahramanların ideolojilerinin/fikirlerinin çakışması sağlanır ve diyalojizm gerçekleşir. Bahtin, diyalogun zirveye ulaştığı bu durumları "eşik diyalogu" olarak adlandırır (Bahtin, 2004).

Dostoyevski romanının önemli özelliklerinden biri de, karnavalesk özellikler taşımasıdır. Karnaval, köken olarak Latineden gelen *carn/et vale/veda* sözcüklerine dayanır. Özellikle Katolikler'in hayvansal ürünlere veda anlamı taşıyan büyük perhizden hemen önce yaptığı, insanların değişik kılıklara bürünerek kutladığı festivaller karnaval kültürünün temelini oluşturmaktadır. Bahtin'in edebiyat kuramı açısından karnavalın önemi "karnavalın edebi bir fenomen olmasından değil, ritüel tarzında senkretik bir gösteri" (Bahtin, 2004, s. 183) olmasından kaynaklanır. Bahtin'e göre karnaval, somut ve duyumsal bir simgesel birikimler dili geliştirir. Bu nedenle edebiyatın gelişimine en büyük katkının karnaval türünden geldiğini savunan Bahtin için Sokratik diyalog, Menippos Yergisi ve karnavalımsı folklorlar dünyanın karnaval olarak duyumsanışıyla bağlantılıdır (Brandist, 2011).

Dostoyevski'nin benzersizliği romanlarındaki karnaval temasının özelliklerini tamamıyla taşımasından hatta ona yeni özellikler katmasından ileri gelmektedir. Karnaval özelliklerinden ilki özgür ve samimi temastır. "Hayatta sımsıkı kapalı hiyerarşik engellerle birbirinden ayrılmış olan insanlar karnaval meydanında birbirleriyle özgür, samimi temasa girerler" (Bahtin, 2004, s. 184). Varvara Petrovna'nın evindeki kriz anı insanlar arasındaki mesafenin kalkarak özgür temasa geçildiğinin en iyi örneklerinden birisidir. Hatta bu samimi temasın sonucu olarak Lebyadkin'in şiir okuması ve hamam böceği hikayesi anlatması karnavalın bir diğer özelliği olan *tuhaflığı* ortaya çıkartacaktır. Karnavalda tuhaflık, insanların doğalarındaki gizli saklı yönlerini göstermelerini sağlayan bir özelliktir. Bu bağlamda, neredeyse her kahramanın içinde tuhaflık barındırdığı *Cinler* romanında da gözlemlenebilir. Trofimoviç'in Varvara Petrovna'ya günde onlarca mektup yazması; Krillov'un hayatında hiçbir sorun yokken, çocuklarla oynamayı ve çay içmeyi çok sevmesine rağmen özkıyım yoluna başvurması; Stavrogin'in adamın kulağını ısırması, evli bir kadını herkesin önünde dudaklarından öpmesi ve cinayetin işleneceği akşam tüm sakinliği ile bifteği emerek yemesi, sayılabilecek tuhaflıklardan sadece birkaçıdır. Tuhaflıkların gözlemlendiği durumlar ise karnavalın başka bir özelliği olan kriz ve skandal temasını oluşturur. Romanın sonlu varlığından ziyade sürekli "oluşu" ön planda tutan Dostoyevski'de karnavala özgü dünya anlayışı ve olay örgüsü hiçbir zaman sonlanmaz. Bahtin'e (2004) göre "Her türlü sonlandırıcı sona düşmandır. Bütün sonlar yeni

bir başlangıçtır, karnaval imgeleri tekrar tekrar yeniden doğar" (s. 236). Diyalojizmin zirvesinin yaşandığı anlar krizler, dönüm noktaları, skandallar, delirme, histeri krizi, intihar düşüncesi ya da ölüm imgesi gibi bilicinin uç noktalarıyla birleşerek romanın karnaval dokusunu güçlendirir. Böylece Dostoyevski romanında karnavalın tuhaflık, özgür ve samimi teması kriz anları ve skandal sahneleriyle gerçekleştirilirken, karnavalın yapısına diyalojizmin çoksesli söylemini de katmış olur.

Dostoyevski'nin *Cinler* romanı, Bahtin'in edebiyat kuramı ile incelendiğinde, Dostoyevski'nin roman tarihinin gelişiminde ne kadar önemli bir yere sahip olduğu açıkça görülebilmektedir. Dostoyevski'nin benzersizliği, çok-sesli diyalogu kullanmasının yanı sıra, kahramanlarını ideolog olarak yaratmasından da kaynaklanmaktadır. Böylece romanlarının felsefi ve politik açıdan da zenginleşmesini sağlamıştır. Romanın ana temalarından birini oluşturan nihilizm, ideolog kahramanlar olmaksızın bu kadar çeşitli bir şekilde serimlenemeyecek ve roman monolojik bir esere dönüşecekken; Dostoyevski'nin karnavalın içinden yarattığı ideolog kahramanlar ile eser, diyalojik bir romana dönüşmüştür. Dostoyevski'nin önemi romanlarında ne anlatığının yanı sıra, karnaval ve diyalojik imgelem ve söylemi kullanarak nasıl anlattığıyla da ilgilidir. Bu açıdan *Cinler*, çok katmanlı ve çok sesli özelliğinin en iyi gözlemlenebileceği ve Bahtin'in diyalog, çokseslilik ve karnaval kavramlarının anlaşılmasını sağlayan en önemli eserlerden biridir.

## Kaynaklar

- Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski poetikasının sorunları* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri. (Orijinal çalışma basım tarihi 1929).
- Brandist, C. (2011). *Bahtin ve çevresi: Felsefe, kültür ve politika* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2002).
- Copleston, F. (2000). *Felsefe tarihi VII-II: Nihilizm ve materyalizm* (D. Canefe, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1945).
- Dostoyevski, F. M. (2000). *Cinler* (E. Altay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1871).
- Gürbilek, N. (2004). *Kötü çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçükcalp, D. (2005). *Politik nihilizm*. İstanbul: Aktüel Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Güç istenci* (N. Epçeli, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1901).
- Turgenyev, İ. S. (2006). *Babalar ve oğullar* (L. Soykut, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1862).
- Zupancic, A. (2005). *En kısa gölge*. İstanbul: Encore Yayınları.