

Yeraltı İnsanı, Dostoyevski Romanı ve Zeki Demirkubuz Sineması Üzerine Söyleşi

Enes Bilgi, Zeynep Özen Barkot, Özge Soysal

Enes Bilgi: *Yeraltı filmini bir kitap uyarlaması olarak nasıl buldunuz?*

Zeynep Özen Barkot: Film genel hatları itibariyle yeraltı insanının tasvirini iyi sunuyor, ama genel hatlarıyla. Yeraltı adamının taşıdığı hıncı, öfkeyi, horgörüden onay arayışına savrulmasını, görülme ve tanınma ihtiyacını Muharrem karakteri de yansıtıyor. Ama öte taraftan Dostoyevski'nin karakteriyle ilgili Zeki Demirkubuz'un es geçtiği ya da özellikle kaçındığı çok önemli bir nokta var. Yeraltı adamı salt hınçla yoğrulmuş bir karakter değil, aynı zamanda o modernist anlatılarda sıkça rastladığımız arzulayan bir özne. Kendisinde anlamlandıramadığı, tanımlayamadığı şey aslında arzusunun kendisi. Hayatın “iki artı iki dört” işlemine indirgenmesine karşı çıkan, arzusunun her zaman matematiksel hesapları, modern yaşama özgü bütün formülasyonları bozacağını düşünen, 19.yy. insanının bütün iç çelişkilerini taşıyan bir karakter o. Belki de herkes gibi olduğundan, hatta kendimizden de bir şeyler bulacağımızdan dolayı Dostoyevski karakterini isimsiz bırakıyor. Anonim karakterimiz Zeki Demirkubuz'un sinemasında Muharrem'e dönüşüyor. Bu ismin tercih edilmesinde yönetmen şöyle bir analogiye başvurmuş olabilir: Muharrem (matem ayı olmakla beraber) aslında haram kılınmış anlamına geliyor. Muharrem gerçekten de isminin anlamına benzer şekilde, nesnelere dünyasından mahrum kalmış, deneyimin hazzına ulaşamayan bir portre çiziyor, sanki tüm ilişkilerini bu yoksunluk duygusu belirliyor. Tespiti doğru olsa da Zeki Demirkubuz bu yoksunluk duygusunun çok boyutluluğunu tam veremiyor. Romanda kendisiyle sürekli çelişen karakter, bir parantez açar ama o parantezin içinde başka bir parantez daha açılır. Biz karakteri tam kavrayıp bir noktada sabitleyecekken, o ansızın bambaşka bir tonda konuşmaya başlar. Onunla tam alay edecekken, o bizimle alay eder, bize güler. Ya da onunla özdeşim kurduğumuzda, ruhsal dünyamızda bize tanıdık gelen bir yerden bizi yakaladığında "size yalan söylüyorum ki ben" der. Okuyucu olarak beklentilerimizi sürekli boşa çıkarır.

Muharrem'e gelirsek; Muharrem tam da bizim beklediklerimizi yerine getiren bir karakter. Bunun pratik nedenlerinden biri, Zeki Demirkubuz'un Muharrem'le kendisi arasında bir özdeşlik kurması olabilir, bir bakıma kendi itirafını Muharrem vasıtasıyla gerçekleştiriyor. Dostoyevski ise –özellikle romanın ilk bölümünde- karakterin kendisinden bağımsız olarak konuşmasına izin veriyor, romanın diyalogik yapısının nedeni de bu zaten. Filmde ise Muharrem'in itiraflarıyla Zeki Demirkubuz'un itirafları iç içe geçiyor. Biz o sırada Muharrem'in ağzından Zeki Demirkubuz'un konuştuğunu görüyoruz. Öyle olunca da karakterin o ele avuca sığmaz yönleri kırılıyor, sivrilikleri budanıyor ve çapakları temizleniyor.

Özge Soysal: Romandaki anonim karakterin okuyucuyu sürüklediği ruh hali kendi içinde de bir çatışma yaratıyor, bu noktada sana katılıyorum. Tam kızdığın anda empati geliştirip nerdeyse hak verip ona acımaya başlıyorsun, sonrasında da ona acıdığın için kendine kızmaya... Bu sefer farklı bir çıkmazda hissediyor insan kendini. Çok gelgitli o çatışmanın içinde de okuyucu konforlu yerinden kımıldamak zorunda kalıyor. Bu durum da insanı süregelen bir gerilim halinde bırakıyor.

Z.Ö.B.: Bu gerilimin filmde hissedilememesi, Zeki Demirkubuz'un Türk entelijansiyasına olan kişisel kızgınlığından da kaynaklanıyor. Film, romanda geçen yemek sahnesini birebir canlandırıyor ama Mayıs Sıkıntısı'na yaptığı göndermeler, intihal suçlamaları, bu insanların sol kesimden geldiklerini ima ederek Ortodoks-Marksistlere yönelik eleştirisi, karakterin gelgitli yönlerinin ve anlatıdaki hicvin gücünü eksiltiyor. Genel olarak bu, varoluşçuluğun etkisiyle yeraltı adamının yanlış anlaşılmasının da bir sonucu. Yapılan çoğu okumada yeraltı adamının parodik ve hicivsel boyutu dışarıda bırakılarak, aslında ne kadar uzlaşmaz olduğu, başkaldıran bir insan modeli çizdiği düşünülüyor.

Ö.S.: Dostoyevski'nin ne kadar uğraştığı bir konu esasen başkaldırı meselesi. Hem onun yapıtında çok ana bir yere yerleşiyor hem de başkaldırıyı ya da daha genel anlamda özgürlük sorununu keyfi ya da kişinin kendisini kanıtlamasına yönelik bir özgürlük arayışı olarak ele almıyor. Aslında iyi ve kötü arasında yapılan seçime yerleşiyor özgürlük ve sonrasında da bu seçimi üstlenmeye, sorumluluğunu taşıyabilmeye... Tam da Muharrem karakterinde gördüğümüz başkaldırıyla derdi var Dostoyevski'nin. Onun salık verdiği ya da insanın yeraltı dünyasındaki çatışmalara, çıkmazlara bulduğu çözüm böylesi keyfi bir başkaldırı değil.

Z.Ö.B.: Evet, Dostoyevski'nin örtük olarak belli ettiği çözüm yeraltında saklanmak değil, bilakis hayatın kendisine açılabilmeyle ilgili. Bu nedenle Zeki Demirkubuz'un yeraltı yaşamına yönelik sempatisi, romanın bu yönünün ele alınmadığı taktik bir karara dönüşüyor. Mesela romanın en önemli bölümlerinden biri olan subayla karşılaşma hikâyesine filmde rastlayamıyoruz. Kahramanımızın subaya yol vermemeyi hayatında ulvi bir amaca dönüştürdüğü o ünlü bölüm, aynı zamanda Dostoyevski'nin kötülüğe olan yaklaşımının emarelerini de sunuyor. Dostoyevski'nin kahramanı doğal bir öz olarak kötülük taşıyor, katı olan her şeyin buharlaştığı, bütün o yerleşik değerlerin dönüşüp yerlerine yeni değerlerin geçtiği bir dünyadaki modernleşme sancısı belirli bir oranda kötülükte yansıyor. Modern edebiyatta yeni değerlere tutunamayan, yalpalayan, sesini duyuramayan karakterlerin öznel farkını gösterebildiği bir alana dönüşüyor kötülük.

E.B.: *O subayla çarpışma sahnesi bir şekilde gerçeklikle de çarpışması demek değil mi? Sürekli düşlem dünyasında yaşayıp sonra subayla çarpışması ve gerçekle karşılaşması, yine subayın ona aldırmasıyla bu gerçekle yüzleşmesinden bahsedebilir miyiz?*

Z.Ö.B.: Kesinlikle. Subayla çarpışma, düşlemin sıcak ve korunaklı alanından çıkıp gerçeklikteki kendisiyle de bir karşılaşma anı. Özellikle kitabın ilk bölümünde okuyucuda

geliştirmeye çalıştığı “yaşamın sırrına vakıf olmuş bilirkşi” imgesi, subayla omuz omuza geldiğinde, yok sayılan özneliğinin acısıyla dağılıp gidiyor. 19. yüzyılın tüm çelişkilerini içinde barındıran yeraltı adamı, farklılıkların karşılaşma alanı olarak St. Petersburg meydanlarında onu karanlık izbesinden çıkaracak, varoluşunu başkasının gözlerinde onaylatacak yeni olasılıklar arıyor. Bu, aynı zamanda okuyucular olarak bizlerin de onun acısıyla baş başa kaldığımız, onun hezeyanları ve hırçınlıklarının sebebini duyumsadığımız bir başka karşılaşmaya evriliyor.

Ö.S.: Bence başından sonuna kadar hatta sonlardaki itiraflarıyla daha da aşikâr olan şey, çocukluğundan ve yaşam öyküsünden ıstırap çeken bir karakterin varlığı. Buralarda Dostoyevski'nin kendi çocukluğunun izlerini görmemek elde değil. Ve hep bir anonim olmuş olmak söz konusu yani çok küçüklüğünden fark edilmemiş, aldırılmamış biri var karşımızda. Özellikle yurttan kaldığı zamanlarda arkadaş ilişkilerini anlattığında. Her zaman kabul görmeyi isteyen, onay peşinde olan ama her seferinde bir hüsrarla karşılaşan, üstelik biraz kendisini onaylayacak birisini bulduğunda onun üzerinde neredeyse sadistçe diyebileceğimiz bir hükümrancılık kuran biri...

Z.Ö.B.: Mesela filmle roman arasındaki temel farklılıklardan bir tanesi yemek sekansını izleyen sahnede göze çarpıyor. Seks işçiliğine yeni başlamış bir genç kızla yaşadığı diyalogdan söz ediyorum. O diyalogda kolektif kötülüğün yansımasını çok iyi görüyoruz. Yemek masasında bulunan herkesi riyakârlık ve konformistlikle suçlayan karakterimiz, genç kıza söylev çekerken, tam da arkadaşlarının içselleştirdiği değerlerden, onların az önce yerleştikleri konumdan konuşuyor. Yaşadığı hezimetin hıncını, onların konumuna geçerek ve karşısındaki kadını acizleştirerek alıyor.

Filmde ise bu diyalogun tamamının çıkarılmış olduğunu görüyoruz. Gündelik bir sohbetin ardından Muharrem ulumaya başlıyor. Sanki Zeki Demirkubuz "ben insanın kötü olduğuna inanıyorum" der gibi. Özellikle sahnedeki aydınlatma -ki bunu oldukça yaratıcı bulduğumu söyleyebilirim- bu iddianın altını çiziyor. Muharrem'in duvara yansıyan gölgesi giderek bir kurtun silüetine dönüşüyor ve onu sessizce izleyen genç kızın çaresizliği kurban konumuyla birleşiyor. Art arda gelen bu iki sahneden izleyicinin şöyle bir şey çıkarsaması bekleniyor: Yemek masasındaki yazar ve arkadaşlarının konformizmini benimsemektense, insanın kötücül doğasını sahiplenmeyi yeğlerim. Başka bir deyişle, insan insanın kurdudur. Böylesi bir argümanı Dostoyevski'de bulmak hayli güç.

Ö.S.: İlginçtir ki Demirkubuz bir Dostoyevski filmi yapmasına rağmen bu yaklaşımın Dostoyevski'ye ait olduğuna ben de katılmıyorum. En azından böyle bir son Dostoyevski'ye ait bir çözüm değil. Dostoyevski'ye baktığımız zaman kötü de iyi kadar insanın içinde var ve zaten bütün yapıtı boyunca yeraltı dünyasında iyi ve kötü arasındaki çatışmalarla, insanın kötüyü karşı verdiği mücadeleyle uğraşılıyor. Berdayev, Yeraltından Notlar için "Bu bir tragedyadır aslında" diyor. Dostoyevski'nin insanlığa olan merhametli bakış açısının bu kitapla birlikte daha çok içsel çalkantılara ve kötülüklere kayması söz konusu. Ama bu aynı

zamanda çözümsüz bir mesele olarak da kalır. Tam da sorduğumuz soru itibariyle insanın içinde hem iyi hem kötü varsa ve özgürlük sorusu bir sorunu içeriyorsa, o halde nasıl bir çıkış yolu bulmalıyız? Dostoyevski Yeraltından Notlar'da çözümsüz bıraktığı bu soruyu Karamazov Kardeşler'de Alyoşa karakteriyle çözüme ulaştırıyor adeta.

Z.Ö.B.: Yeraltından Notlar'ın çözümsüzlüğü ile filmin çıkışsızlığı farklı yerlerde duruyor. Filmin sonu Muharrem'in gerçekten de değişmeyeceğini, hınç ve kibre boğulmuş bir karakter olarak kalacağını ima etse de kitabın son cümlesi ufak da olsa bir değişim ihtimalini imliyor. Yeraltı adamı belki hiçbir zaman şifasını bulamayacak ama kitabın son cümlesi "her şeye karşın yazmaya devam edeceğini", dolayısıyla kendi arayışını sürdüreceğini muştuluyor. Kaldı ki Dostoyevski'nin edebi dehası, her zaman değişim fikrine açık olmasından da ileri geliyor. Karamazov Kardeşler'in İncil'den şu alıntıyla başlaması hiç de tesadüf değil: "*Buğday tanesi yere düştükten sonra yok olmazsa, bir buğday tanesi olarak kalır; ama yok olursa, o zaman bereketli olur.*" Gelgelelim onun romanlarında bu değişim, kendi içindeki kötülüğü kabul ederek ama onunla savaşarak gerçekleşiyor, yoksa basit yoldan kötücül doğanın varlığını sahiplenip bir vazgeçiş ve unutuşa sürüklenerek değil.

Ö.S.: İnsan varlığından, ruhsal dünyadan, ilişkilerden kötüyü muaf tutarak, silip süpürerek ya da yadsıyarak değil, tam da onun dünyadaki ve insanoğlundaki varlığını kabul ederek bu çatışmaları ortaya seriyor ama sonrasında bir seçim bunun getirdiği çözüm arayışını da kaçınılmaz kılıyor. Belki de hiçbir zaman nihai bir çözümden, bir son noktadan değil, daha çok bir seçimler silsilesinden ya da insanın zorbalık tarafında düşünebileceğimiz bir kötüyü iyiye dönüştürmek için gösterdiği çabadan bahsediyoruz. Romanda şunu daha iyi görüyoruz aslında: İyi insan olmayı istemek ama bunu bir türlü becerememek, başaramamak.

Z.Ö.B.: "İyi olmak istiyorum ama bir türlü bırakmıyorlar" diyor romandaki karakter.

Ö.S.: Evet ama filmde Dostoyevski'den ziyade Camus vari bir yaklaşım ağır basıyor.

E.B.: *Yabancıdan, Camus'den, başkaldırıdan bahsettik. Filmdeki karakterde çözüme ulaşmaya yönelik yok, fakat kitapta çözüm arayışı devam ediyor gibi. Filmle kitap arasındaki en belirgin farkın bu olduğunu söyleyebilir miyiz?*

Ö.S.: Evet, ben katılıyorum. Yazmak ve bu eylemi her türlü çıkmazla birlikte sürdürmeye devam ettirmek önemli bir çaba. Yazı sayesinde çocukluğuna ve gençliğine geri dönüşlerle kendi tarihini yeniden oluşturmaya çalıştığını görebiliyoruz. Diğer türlü, o çabayı göremesek herhalde roman bizi baş edilemez bir kızgınlıkla bırakırdı ve karakterle bir türlü özdeşim kuramazdık. Onaylanmamışlıklar, hor görülmüşlükler, yaşadığı çözümsüzlükler, zaman zaman geriye itilmişliklerin intikamını almayı düşlemeler, sonra bunun yeniden suya düşmesi v.s. Tüm bunlarda arayışı görmek mümkün.

Freud'un da 20.yy.da bu soruyu sorduğunu söyleyebiliriz aslında. Yaşam dürtüsünden daha sessizce yolunu alan bir başka gücün farkına varıp, ölüm dürtüsünü kuramsallaştırmak istiyor

hatta akabinde psikanaliz dünyasından birtakım itirazlar yükseliyor ve kimi ayrışmalar yaşanıyor. Belki senin söylediğin gibi bu durumu kolektif birçok çıkmazla birlikte düşünebiliriz. Özneyi toplumdaki yalıtılarak salt bireye has bir kötünün varlığını düşünemeyiz. Bu konuda Dostoyevski'nin hiçbir şeyin ne özgürlüğün ne başkaldırının, ne de iyinin ve kötünün insana dışarıdan gelmediğine ve tam da bu sebeple seçim yapacak olanın da kişinin kendisi olduğuna dair felsefi bir yaklaşımı var.

Z.Ö.B.: Kötülük ile iyilik arasındaki karşılıklılık ilişkisi olmadan belki de her ikisinden de söz edemeyiz. Nasıl ki dışarıdan bir şırıngayla kötülük aşılanamıyorsa, insanın özünde salt iyiyi taşıdığı da safdillik olur. Ama mesele, kötülüğün nasıl beslendiğiyle, dışarıya boşaltıldığıyla, dolayısıyla onu ne şekilde dönüştürüp başa çıkılabileceğimizle ilgili.

Ö.S.: Mesela Dante'nin cenneti, cehennemi ve arafı insanın dışında yer alan konumlar. Rönesansla birlikte insanoğlu iyiyi de kötüyü de güzeli de çirkinini de kendi içinde taşıdığına aydınlanmasını yaşıyor. İnsanın içsel zenginliklerinin, kaynaklarının, çatışmalarının dışa vurması söz konusu. Bu anlamda Dostoyevski'nin modernizme selam verdiğini söyleyebiliriz.

Z.Ö.B.: Bakhtin diyordu sanırım: Dostoyevski romanları bir etik söylev, bir aile romanı ya da romantik roman değildir. Genelde onun romanları böyle ele alınır ama daha yakından bakıldığında serüven romanlarıdır bunlar. Çünkü anlatıda karakterlerin iç dünyaları, öznel fikirleri, hayatın getirip götürdükleriyle, kayıplar ve kazanımlarla ve en önemlisi bunlara karşı yaptığı seçimlerle şekillenir. Karakterlerin seçimini belirleyen şey, dışarıdan gelene ve/veya gerçekle karşılaşma anlarına açık olmalarıdır. İyilik ile kötülüğü ayırt edebildiğimiz yer, içsel ile dışsal olanın sürekli karşı karşıya kalmasından, çatışmasından ya da uzlaşmasından türüyor. Camus'un Yabancı'sında bulamadığımız bir nitelik bu. Yabancı'nın anlatısına kayıtsızlık hâkim, Mersault karakteri yaşamın tümüyle anlamsız olduğuna kani olmuş durumda. Oysa kötülük de anlam vermekle ilgili; dışsal olanın etkisi derken, bundan bahsediyorum.

E.B.: *Yeraltı filmini izlerken, Muharrem karakteriyle yönetmenin başka bir filmi olan Masumiyet'teki Yusuf karakteri arasında benzerlikler olduğunu düşündüm. Siz ne dersiniz?*

Z.Ö.B.: Ben bu konuda tam tersini düşünüyorum. Senin bulduğun benzerlikler nedir?

E.B.: *Yusuf'un cezaevinden çıkmak istememesi bana Muharrem karakterini çağrıştırdı. Onun için dışarıya diye bir kavram var ve bilindik olandan ayrılmak istemiyor. Muharrem karakterinin de filmde farklı olarak yaptığı şey bir kadınla birlikte olması ve arkadaşlarıyla gerçekten istemeden kendini kabul ettirerek yemeğe gitmesi. Bu ikisi dışında hep bilinen şeyleri yapıyordu ve kendine ait bir dünyası vardı. Bu durum bir dışarıya ve bilinen ayrımı olarak bana benzer geldi.*

Z.Ö.B.: Şayet buradan yaklaşırsak, dış gerçeklikten ya da yaşamın kendisinden korkmak, ortak bir nokta sayılabilir. Ben Yusuf karakterini daha çok Alyoşa'ya benzetiyorum. Alyoşa da onun gibi insanlarla iletişim kurmaya, kendini açmaya gayret eder ama aslında hep kendi

korunaklı dünyasında kalır, ta ki kötülükle yüzleşmek zorunda kalana dek. Ama insandaki iyiye inanır ki, yeraltı adamı insandaki iyiye çok itimat etmez. İnsanın özünde iyi olduğu düşüncesi onu güldürür, bununla alay eder. Yusuf ise, tıpkı Alyoşa gibi başlangıçta iyiliği muhafaza etmek adına dış gerçeklikten sakınır, ama karşı karşıya kaldığı kötü durumlarla iyiliği sınaması gerekir. Annesinin ona emanet ettiği bir çocukla hayatına devam eder, hatta Bekir'in misyonunu devralıp Uğur'un peşinden gider. İnsani kötülüğü, vefasızlığı, çaresizliği görür, ona maruz kalır ama tüm bunlar onu gerçek yaşama çıkartır. İnsani olana, iyiliğe ve kötülüğe aynı anda merhaba der, öte taraftan da kendini koruyabilir. Bir çocuğun manevi babası olmak, ona yoldaşlık etmek, işte Muharrem'in yapamayacağı bir şey bu. Muharrem tek gecelik ilişkiden sonra kendisini ziyarete gelen genç kadına dahi tahammül edemez.

E.B.: *Alyoşa karakterinin Muharrem karakteriyle ortak noktası olarak her ikisinde de iyiliğinin ya da kötülüğünün doğuştan olmasını gösterebilir miyiz? Mesela Alyoşa bir iyilik yaptığı zaman o iyiliğin karşılığıyla ilgilenmeyen bir karakter. Muharrem de bu halde mi doğdu?*

Z.Ö.B.: Muharrem'in romandaki gibi çocukluk, gençlik yıllarıyla, geçmişiyile bağı kurulmadığı için dediğin gibi bir durum oluşuyor. Aslında bu, Demirkubuz'un hep düştüğü bir handikap. C Blok'tan bu yana ne sınıfsal ne ideolojik, ne kültürel hiç bir ayrım gözetmeden, tüm karakterlerini insan doğasına özgü bir kötülükte eşitliyor, kötülüğü doğallaştırıyor. Bir taraftan özgürlükten bahsederken, onların farklılıklarını, geldikleri noktaları göz ardı ediyor.

Ö.S.: Benim açımdan filmdeki kırılma noktası şuydu: Muharrem'in sigara izmaritini ekmeğin üzerinde söndürdüğü sahne. Ekmeği bir simge olarak düşünürsek, ki ben ekmeğin çocukluğa da gönderimde bulunduğunu düşünüyorum, karakterin romandakinden farklı olarak bütün değerlerin, anlamların, simgelerin de üzerine bastığını söyleyebiliriz. Belki de bu filmin daha sonraki karelerinde gördüğümüz hoyratlıkların da başlangıcı ya da habercisidir. Filmde Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüş"üne de çokça gönderme var, özellikle Muharrem'in buluşmada yaptığı konuşmasında. Ama Dostoyevski'nin yapıtından baktığımızda Nietzsche vari bu son insanın yani tüm değerlerinden, anlamlarından, kahramansı figürlerinden ayrılmış insanın aynı zamanda bütün umutlarından da arındırılmış bir insan olduğunu fark ederiz. Sadece kendi biyolojik ve dünyevi sınırlılıklarına hapsedilmiş, onların ötesine geçebilme umudunu kendi içinde barındırmayan bir insan figürü.

Z.Ö.B.: Film boyunca Demirkubuz'un şu sorusuyla baş başa kalıyoruz: "Muharrem böyle ama baksanıza diğerleri de nasıl?" Biz buradan nasıl çıkacağız peki? Belki umudun kendisi Camus'nün dediği gibi felsefi bir intihardır ama dünyanın anlamsızlığıyla ne kadar karşılaşsak ne kadar ondaki ya da kendimizdeki hiçliği fark etsek de, bütün fikirler, sanatlar ve edebiyatın kendisi anlam arayışından çıkıyor. Anlam arayışında olmasa, Dostoyevski belki de Yeraltından Notlar'ı hiç yazamazdı.

Ö.S.: Evet, Dostoyevski'nin derdinin nüvesinin de bu olduğunu düşünüyorum. Yeraltından Notlar'daki modernizm eleştirisini, daha doğrusu yeni doğan bir söylemin eleştirisini duymamak imkânsız. İyi ve yararlı şeylerin, insanların çıkarlarına yönelik davranmasının salık verilmesi, iki artı ikinin dört ettiği teknik bilimsel bir söylemin çelişkilerini ortaya sererken sorduğu çok önemli bir soru var: "O halde neden insanlar bütün bunları bile bile yine de kendi çıkarlarına yönelik davranmıyorlar? Neden insanlar iki artı ikinin dört etmediği başka şeylerin peşindeler?". Bu cevabı zor bir soru bence. İndirgemeci ve pragmatist her türlü söyleme karşı çıktığından bir tragedya namını hak eden bir eser bu. İnsanı salt iyi olana, güzel olana, yararlı olana indirgeyemeyiz. İnsanın yeraltı dünyasında tezatlıkların kaynattığı ve sürekli aktif olmaya hazır bir volkan var çünkü.

Z.Ö.B.: Burada son derece yaratıcı bir gözlem var: yıkma istenci aslen yaratma isteğiyle aynı yerden, arzudan geliyor. Arzunun durdurulamayacak, arayışına son verilemeyecek olması, sırça köşklere girip tarihin sonunu ilan edemeyecek olmamızın da nedeni. Yeraltından Notlar'ın trajik boyutu bu noktada düğümleniyor bence. Aslında yaratmak da yıkmak da varoluşumuzun ayrılmaz öğeleri. Her tragedya bu varoluşsal pathosu taşır ve öyküleştirebilir; bizi tefekküre sürükler ve o anda bizler pathosun kendisini duyumsar, oradan bir etik çıkarım yaparız. Bu aynı zamanda anlatının bizi sorumluluğa çağırdığı bir noktadır. Filmdeyse "biz böylesi bir tefekküre dalıyor muyuz" diye soruyorum kendime.

Ö.S.: Filmde daha tiranik bir hal var; sanki insanın kendisini tamamen bilinçdışının tiranlığına bırakıp terk ettiği, ipleri onun eline verdiği bir hal...

E.B.: *Filmle kitap arasında şöyle bir fark gördüm: Kitapta: "Ben her şeyi sonuna kadar götüren biriyim" şeklinde tanımlıyor kendisini, fakat filmde patronunda son kez borç isterken "Dün arkadaşlarımla şöyle yaptık böyle eğlendik..." gibi ifadeler kullanıyor ve aslında tam olarak da yapmak istemediği o ikiyüzlülüğü yapıyor gibi...*

Z.Ö.B.: Eleştirdiği, hınç duyduğu, kibirle aşağıladığı insanlara benzemek, onlar gibi olabilmek özlemini de çekiyor yeraltı adamı. Bununla ilgili Rene Girard'a kulak verebiliriz. Girard, bu romanın analizinde, "ben yalnızım onlarsa herkes" cümlesinin önemine işaret ediyor. Roman aktıkça, parantezler birbirinin içine geçtikçe, zamirlerin yer değiştirdiğini görürüz diyor: "Ben herkesim onlarsa yalnız". Karakteri bir yere sabitleyemememizin, onu tek bir boyuta indirgeyemememizin nedeni, sanki bu tersine çevrilebilirlikte gizli.

E.B.: *Kitapta romantizme, duygusallığa karşı bir tepki var gibi. Romantizmin "her şey iyi olacak" bakışına karşı çıkış olduğunu söylemek yanlış olmaz. İyi günün karşısında kötü geçen bir gün de olabilir. Kitapta sanki belirsizlik kaçınılmaz demek isteniyor, insandan iyilik çıkabileceği gibi kötülük de çıkabilir. Dışarı ise tetikleyici ya da engelleyici etkilere sahiptir, yani dışarı ve biz tamamen ayrı değildir...*

Ö.S.: Mesele de zaten bu kötüyle ne yapılacağı sorusu. Dostoyevski'nin Rönesans'taki açılımları selamladığını söylemişim. Öte yandan özgürlük sorusunu Camus'den farklı olarak

ele alıyor. Rönesans ve aydınlanma hareketiyle özgürleşen, kaynağı kendi içinde taşıyan insan bununla birlikte Tanrılaşan bir insan da değildir. Dostoyevski'nin eleştirdiği özgürlüğün kendini kanıtlamaya, keyfi bir başkaldırıya ya da zorbalığa dönüşmesi. Çünkü kaynağı ancak insanın kendi içine yerleştirdiğimiz zaman seçimden, özgürlükten, sorumluluktan ve de suçluluk duygusundan bahsedebiliriz.

E.B.: *Yeraltından Notlar'da ve Yabancı'da, hepsindeki karakterler çok fazla gururlu. Mesela Yabancı'da idamından önce rahip gelir ve günah çıkar, dine yönel dediği zaman karakterimiz onu küfürlerle gönderir. Filmde ise arkadaşının aldığı ödüllerle ilgili yazıyı gördüğü gazeteyi satın almak yerine çalar, gazeteyi satın almayacak kadar gururludur. Tüm karakterlerde haset çok baskın. Filmde o hırsızlığı görünce karakterin cinayet işleyeceğine oldukça inanmıştım aslında. Buradan sonra filmin Suç ve Ceza kitabına benzeyeceğini düşünüyordum. Bu nedenle filmin sonu beni hayal kırıklığına uğrattı, filmin pek doyurucu bir sonu olmadığını düşünüyorum.*

Z.Ö.B.: Bana kalırsa, yönetmen kendi kurduğu anlatı evreninde tutarlı kalıyor. Filmin anlatısında cinayet gibi büyük bir kırılma yaşanması, en önemli niteliği eylemsizlik olan Muharrem karakterine ters düşerdi. Mütemediyen hınç duymasının nedeni, öznel bir dışavurumu asla gerçekleştirememesinden, eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmekten kaçınan işlevsiz bir tanınma arzusundan ileri geliyor. Örneğin yemek masasında yaptığı ve belirli yönleriyle ona yaklaştığımız konuşmasının asla gerçekleşmediğine, yalnızca izleyiciyle paylaşılmış bir fantazi sahnesi olduğuna tanıklık ediyoruz. Ya da Türkan dolayımıyla hayata geçirmeyi planladığı intikam projesinde onun sadece kendi yüce gönüllüğünün onayını aradığını görüyoruz. Belki de bunların içinde her şeyi o patates özetliyor.

Ö.S.: Ben de bunu soracaktım, patatesle ilgili ne düşünüyorsun?

Z.Ö.B.: Çok sevdim ben o patatesi. Bir fetiş nesnesi olarak patatesteyne yoğunlaştığı önem taşıyor. Patates Muharrem'in ayırıcı bir öznelikten yoksunluğunun, anonimliğinin ifadesine dönüşüyor. Her yerde bulunabilecek, olabildiğince sıradan, değersiz, orijinallikten mahrum bir nesne olarak patates, sanki Muharrem'in fark etmeksizin kendi özneliğine dair fikrini somutlaştırıyor. Diğer öznelere tarafından "görülme arzusuyla" dışarı fırlatılan ama onun beklentisine asla karşılık veremeyecek bir nesne. Zaten gençlere patatesi attıktan sonra gelen tepki bunu gösteriyor: İlk başta yarattığı irkilme yerini gülmeye bırakıyor. Bir bakıma, yeraltı adamı olarak Muharrem'in insanlarda bıraktığı tat da böyle.

Ö.S.: "Hiç nesne". Bütün yükleyebileceğin anlamların ötesinde bir "hiç nesne" aslında.

E.B.: *Az önce üst insandan bahsettik. Muharrem'in tüm düşmüşlüğüne rağmen baba figürü olmak, otoriteyi oynamak gibi bir isteği de var bence. Mesela yemek sahnesinde kurduğu cümleler gerçekten de çok güzeldi ve yerine oturuyordu ve söylevleri bir tür papazı ya da vaizi çağrıştırdı bende.*

Ö.S.: "Evet işte bu" dediği bir zaman insanın, hatta Muharrem'i anlayıp, sevmeye başladığı bir sahne. Üst insanla ilgili Dostoyevski'den yola çıkarak söylenebilecek çok şey var aslında. İyi ve kötü arasında seçim yapmaktaki özgürlük ilk aşama, bir de bu seçimin sorumluluğunu üstlenmedeki özgürlük var. Bu da isteyen istediğini seçtiği Camus vari bir özgürlük anlayışından farklı. Tüm o taşıdığımız kötülöklere rağmen iyinin kendisini seçebilmekle ilgili bir dert ve tam da bu noktadan itibaren başlayan bir özgürlük söz konusu Dostoyevski için. Ve o bunu her zaman acının, ıstırabın ve zorluğun tarafında düşünüyor; keyfiyetin ya da sorumluluklarından arındırılmış, hafiflemiş insanın tarafında değil. Mutlu olmak için dünyaya gelen bir insandan bahsedemiyoruz Dostoyevski'nin insan anlayışı söz konusu olduğunda. Güncelin pragmatist, indirgemeci iyisiyle, insanın kendi içinde keşfettiği aşkın iyi arasındaki farkı gösteriyor aslında.

Z.Ö.B.: Aynen. Modernliğin güzel ve yüce şeylere yönelik tepeden inme buyruğu, sınanmadıkça anlam taşıyor. Seçim demek, kendisini apriori olarak dayatanı kabullenmek değil, denenmemiş güzelliği sınavdan geçirmek demek.

Ö.S.: Tam da bu noktada Hristiyanlığa da bir karşı çıkışı var. Kötüyü insan ruhundan def eden ve salt şeytanın tarafına atfeden bir Hristiyanlık anlayışı yerine insanı eylemlerinden sorumlu tutan yani onu özneleştirilen bir yaklaşımı yeğ tutuyor.

E.B.: *Bu bahsettiğinizle ilgili Dostoyevski'nin bir sözü var: "Cehennem insanda sevginin bittiği yerdir". Bu sözle başlangıcın da bitişin de tüm yönleriyle içimizde olduğu görüşünde sanki Dostoyevski...*

Ö.S.: Kanımca Dostoyevski okuduğumuzda erişilmesi gereken noktalardan ziyade süregelen bir oluş ve dönüşüm haline, seçimlere, kararlara, hayal kırıklıklarına, gerçeklikle karşılaşma, düşme ve yeniden kalkmaya çalışma anlarına, insanın kendisiyle, dünyayla hesaplaşmasına tanıklık ediyoruz.

Z.Ö.B.: Farkı da galiba o diğerlerinden. Mesela Enes romantizm eleştirisinden bahsetti ki katılıyorum bu tespite. Uzlete çekilen, ruhsal dünyasının karanlık noktalarını sürekli deşen, çileci romantik karakterin hicvine de denk düşüyor yeraltı adamı. Dostoyevski'nin neden bir varoluşçu addedildiğini, kendi çağına biçim veren bu üst seslerin eleştirisinde de görmek mümkün. Romantizm ya da Hristiyanlık gibi, insandan önce bir özü koymuyor, bu öz varoluşla şekilleniyor. Onun romanları özneyi varlıktan oluşa, olgulardan süreçlere giden bir yolculuk içinde ele alıyor. Kötülük yaşadıkça öğreniliyor ve anlaşılıyor.

E.B.: *Hristiyanlığı eleştirmek konusunda, sırça köşküm olsa da istemezdim diyor ve kitapta "istek insan hayatının en güçlü ifadesidir" diye yazıyor. Bu bağlamda her şeyin başlangıcını eksikli özneler olmaya bağlayabiliriz gibi. İçimizde istek olması ve içimizdeki savaştan sonra dışarıyla da mücadele edilmesi gerektiği...*

Z.Ö.B.: 19. yüzyılda sergilenen billur saraya somut bir gönderme de olan o sırça köşkün içinde yaşamaya başlasaydık, ne olurdu? Belki de girdiğimiz gibi çıkardık oradan. Yaratımın koşulu, bize bu tarz bir bütünsellik vakfeden nesneye aslında hiç kavuşamayacak, eksikli bir özne kalacak olmamızdan kaynaklanıyor. Yaratmak, yıkmak ve yeniden yaratmak; bu iki itki bir arada varoluyor. Yaratım süreci her zaman içinde kendi olumsuzlanmasını taşıyor. Çünkü o eksik kapanmayacak; arzunun diyalektiği dediğimiz şey de bu olsa gerek.

Ö.S.: Çözüm her şeyin iyi, güzel ve yararlı olduğu sırça köşkte olmadığı gibi, kötülüğün içinde sinip kalmakta da değil.

Z.Ö.B.: Böylesi bir kabulleniş bizi sinizme götürür. Tam bir atalet hali: Hiçbir şey değiştirmeye değmez, çünkü biz kötüyüz.

Ö.S.: Hatta onun da bir sonraki adımı, bu durumdan haz almaya başlamak...

E.B.: *Camus'nun Düşüş'üyle Yeraltından Notlar arasında nasıl bir benzerlik olabilir acaba? İkisinde de karakterlerin farkındalığı yüksek. Sanki bilmek, bazı şeyleri bilmek, farkındalık o kadar da iyi bir şey değilmiş gibi, çünkü Yeraltından Notlar'daki karakterin de sorunları bundan kaynaklanıyor: Çok şey biliyor, işlediği günahları biliyor, yapamadığı şeyleri biliyor ve her şeyi bilmesine rağmen kötü gidiyor. Ve bilmesinin bedelini ödüyor gibi sürekli.*

Ö.S.: Çok şey bilen insanın, bilgi fazlasının insanı paradoksal olarak içine düşürdüğü bir engellenme durumu bu aslında. Shakespeare'in Hamlet'inde olduğu gibi. Ya da modern insanın bilgiye çok fazla hâkim olmasında olduğu gibi. Ama bu özneliğin de aynı doğrultuda güçlendiği anlamına gelmiyor tabii.

Z.Ö.B.: Burada dikkat edilmesi gereken bir başka nokta, karakterin kendine dair güven ve eminlikle sunduğu bilgiyle, alımlayıcının onun hakkında inşa ettiği bilgi arasında bir farkın olması. Başka bir deyişle karakterin sözcesinde onu atlatacak olan başka bir bilgi de mevcut. Bu tarz bir bilgiye, bilhassa susuş anlarında, yarım bırakılmış sözlerde, es geçilmek istenen deneyimlerde rastlıyoruz. Coşkuyla kendinden bahsederken bir anda "boş vermemizi" isteyen karakterin sözünü kesintiye uğratan ne? Bu soru, tam da anlatının bize boşluk yarattığı noktalarda kendisini gösteriyor. Yeraltı adamının ıstırabı, kendisini gerçek bir yüzleşmeye götürecek bu boşlukla baş edememesinden de ileri geliyor. Böylesi noktalarla, Demirkubuz sinemasında yaşamsal akışın kısa devreye uğradığı, belki ölü anlar diyebileceğimiz duraklamalarda karşılaşırız. Dillendirilemeyen çok şey anlattığı o anlarda...

Ö.S.: Ankara'dan bir sosyoloji öğrencisi bize W. Burroughs, J. Kerouac gibi yazarların temsilcisi olduğu yeraltı edebiyatıyla ilgili bir yazı gönderdi. Beli kapanış olarak bunu ekleyebilirim. Ben de kendisine yazısının çok iyi denk düştüğünü söyledim. Çünkü bu söyleşide bahsettiğimiz varlık anlayışından oldukça farklı bir görüşü ifade ediyor. Belki de bunu özgürlük ve keyfiyet arasındaki farklılık olarak da adlandırabiliriz. Söz konusu olan dürtüsel bir kasma, dışavurumdan ziyade Alain Badiou'nun dediği gibi "mantıksal bir

başkaldırı” yani hem kendi içimizde hem de yaşadığımız dünyada gerekçelendirebileceğimiz, insanlarla ilişkimizde sınıyabileceğimiz, kaybı olduğu kadar çözüm arayışını da içeren, umut taşıyan bir başkaldırı ve özgürlük.