



**F. M. DOSTOYEVSKİ VE A. H.
TANPINAR'DA ÖTEKİLEŞME**

Rahman ÖZDEMİR

**Doktora Tezi
Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doç. Dr. Bahar DEMİR
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Rahman ÖZDEMİR

F. M. DOSTOYEVSKİ VE A. H. TANPINAR'DA ÖTEKİLEŞME

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Bahar DEMİR**

ERZURUM 2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “F. M. DOSTOYEVSKİ VE A. H. TANPINAR’DA ÖTEKİLEŞME” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.*

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

18.07.2019

Rahman ÖZDEMİR

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Bahar DEMİR danışmanlığında, Rahman ÖZDEMİR tarafından hazırlanan bu çalışma 18/07/2019 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Bahar DEMİR

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Olena KARPENKO

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Rıdvan KÜÇÜKALİ

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğrt. Üyesi Shalala RAMAZANOVA

İmza:

Jüri Üyesi :Dr. Öğrt. Üyesi Hadi BAK

İmza:

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ.....	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DOSTOYEVSKİ'DE ÖTEKİLEŞME SORUNSALI

1.1. DOSTOYEVSKİ SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI ÜZERİNE ARAŞTIRMALARIN GENEL EĞİLİMİ	36
1.2. ÖTEKİ BEN ADLI UZUN ÖYKÜSÜNDEN KARAMAZOV KARDEŞLER ROMANINA DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI	52
1.3. KARAMAZOV KARDEŞLER ESERİNİN KİŞİLER SİSTEMİNDE İVAN KARAMAZOV'UN KONUMU	66
1.4. DEĞERLERİN YENİDEN YARGILANMASI NETİCESİNDE İVAN'DA BELİREN ÖTEKİLEŞME AŞAMALARI.....	80
1.4.1. Dünya Düzenine Dair Rasyonel Seçim: Başkaldırı Fikri.....	80
1.4.2. İvan Karamazov'un Ütopik Kehanetleri	92
1.4.3. Çözülmemeyen sorun: Tanrı	102

İKİNCİ BÖLÜM

TANPINAR'DA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI

2.1. HUZUR ESERİNİN KİŞİLER SİSTEMİNDE MÜMTAZ'IN KONUMU	121
2.2. MÜMTAZ'DA BELİREN ÖTEKİLEŞME AŞAMALARI	140
2.2.1. Ontolojik Delil Olarak Kadının/Aşkın Varlığı: Nuran.....	140
2.2.2. Ontolojik Yalnızlığın Psikolojik Neticesi Olarak Beliren Öteki Ben: Suad ...	167
SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA	184
ÖZGEÇMİŞ.....	193

ÖZET

DOKTORA TEZİ

F. M. DOSTOYEVSKİ VE A. H. TANPINAR'DA ÖTEKİLEŞME

Rahman ÖZDEMİR

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bahar DEMİR

2019, 193 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Bahar DEMİR

Doç. Dr. Rıdvan KÜÇÜKALİ

Doç. Dr. Olena KARPENKO

Dr. Öğrt. Üyesi Shalala RAMAZANOVA

Dr. Öğrt. Üyesi Hadi BAK

Ötekileşme sorunsalı insanoğlunun varoluş serüveniyle başlayan ve kendi dünyasında çözümlenmeye çalıştığı bir meseledir. Bu sorunsalın karmaşık ve gizemli bir yapıya sahip olması onun muhtelif disiplinler dâhilinde değerlendirilmesine neden olmuştur. Psikolojiden, felsefeye, mitolojiden sosyolojiye kadar pek çok alanda değerlendirmelerin ana konusu olarak dikkat çekilmiştir. Edebiyat disiplini de yazarların mitolojik, mitopoetik, psikolojik, psikopatolojik, felsefi, etik ve estetik gibi farklı bakış açılarıyla ötekileşme konusuna eserlerinde yer verdikleri görülür. Bu bağlamda Rus ve Türk yazın dünyasının iki önemli ismi Dostoyevski ve Tanpınar'ın iki büyük eseri *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)* ve *Huzur* romanı “ötekileşme” sorunsalı odağında incelememize esas alınmıştır. Mukayeseli bir yaklaşım sergilenerek her iki eserin başkahramanı “İvan” ve “Mümtaz”, ötekileşmeye maruz kalan karakterler olarak incelenecek; karakterlerin ötekileşmesine neden olan rasyonel ve ruh dengelerindeki bozukluklar, iç dünyalarındaki ikilemler, benlik bölünmeleri ve kişilik parçalanmaları gibi unsurlar değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: F. M. Dostoyevski, A. H. Tanpınar, Ötekileşme

ABSTRACT

DISSERTATION THESIS

OTHERING IN F. M. DOSTOEVSKY AND A. H. TANPINAR

Rahman ÖZDEMİR

Advisor: Doç. Dr. Bahar DEMİR

2019, 193 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Bahar DEMİR

Assoc. Prof. Dr. Rıdvan KÜÇÜKALİ

Assoc. Prof. Dr. Olena KARPENKO

Assist. Prof. Dr. Shalala RAMAZANOVA

Assist. Prof. Dr. Hadi BAK

Othering is a matter that starts with the adventure of existence of human beings and try to solve in their own world. The fact that this problem has a complex and mysterious structure has led to its evaluation within various disciplines. It has been noted as the main subject of evaluations in many fields from psychology to philosophy, from mythology to sociology. In the discipline of literature, it is seen that the authors place the subject of otherness in their works with different perspectives such as mythological, mythopoetic, psychological, psychopathological, philosophical, ethical and aesthetic. In this context, the two major works of Dostoevsky and Tanpınar, two important names of the world of Russian and Turkish literature, are based on the focus of *The Brothers Karamazov* (*Братья Карамазовы*) and *A Mind at Peace* within the problem of “othering”. “Ivan” and “Mumtaz” will be examined as protagonist who are subjected to otherness; elements such as disorders in rational and psyche balances, dilemmas in the inner world, self divisions and personality disintegration that cause the characters to become otherized will be evaluated.

Keywords: F. M. Dostoevsky, A. H. Tanpınar, othering

ÖNSÖZ

Ötekileşme sorunsalına dair ilk izlenimleri mitolojide görmek mümkündür. Disiplinlerin gelişim sürecinde bu sorunsal birçok yaklaşım dâhilinde ele alınır. Psikologlar, psikiyatrlar, sosyologlar, düşünür ve yazarlar zihin dünyalarında “ötekileşme” üzerine fikir yürütmüş, görüş ileri sürmüşlerdir. Yazın dünyasında da “ötekileşme” temasının başlangıçta “ikiz kardeşler” üzerine mitolojik temelli, sonra ki aşamalarda bilinç bölünmesi, benlik parçalanması gibi unsurlar dâhilinde psikolojik veya psikopatolojik, kişinin dünyadaki özgün yerini saptamasıyla alakalı olarak ben ve öteki ben ayrımıyla felsefi, birey ve toplum ilişkisi açısından sosyoloji, iyi/kötü gibi düalist değerlendirmelerle etik esaslı yaklaşımlar söz konusudur. Bu sorunsalın eserlerde yer alış biçimiyle alakalı olarak yaklaşım farklılıklarının yanı sıra aynı disiplinde ayrı tipolojik saptamalara ulaşmak da mümkündür.

Bugüne kadar yapılan değerlendirmeler ve yaptığımız incelemeler neticesinde, Dostoyevski ve Tanpınar sanatında ötekileşme sorunsalının mühim bir yer teşkil ettiği söylenebilir. Her iki yazarın hemen hemen bütün eserlerinde bu sorunsalın farklı boyutlarda ele alındığı görülür. Bu bağlamda Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*), Tanpınar'ın *Huzur* romanı yazarların ötekileşme sorununa benzer yaklaşım sergiledikleri eserler olarak incelememize esas alınmıştır. Yaşam sergüzeştləri yaklaşık altmışlı yaşlarında son bulan Dostoyevski (1821-1881) ve Tanpınar'ın (1901-1962) çalışmamızda yer alması, özellikle Tanpınar'ın genel olarak Rus edebiyatından, özellikle de Dostoyevski'den büyük ölçüde etkilenmiş olması, dolaylı veya dolaysız şekilde bu edebiyatı ve ismi eserlerinde yansıtmış olmasındandır.

“F. M. Dostoyevski ve A. H. Tanpınar'da Ötekileşme” adlı tez; giriş kısmı, alt başlıklarıyla birlikte iki ana bölüm, sonuç kısmı, kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Tezin giriş bölümünde ötekileşme sorunsalının tarihi, kültürel ve sosyal temeller çerçevesinde değerlendirilmesine yer verildiği gibi, bu sorunsalın sanat açısından ifade edilme biçimleri ele alınmaya ve neticede tipolojik bir saptamaya erişilmeye çalışılmıştır.

Tezin birinci bölümünde kapsamlı bir şekilde Dostoyevski sanatında ötekileşme konusuna değinilmiştir. Bu bölümde Dostoyevski sanatında ötekileşme konusuna dair Dostoyevski uzmanları tarafından gerçekleştirilen yorumlara, tenkitlere, görüşlere yer

verildiği gibi Dostoyevski sanatında *Öteki ben (Двойник)* adlı uzun öyküsünden *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)* romanına öteki ben nitelikli karakterin gelişim serüveni, onun değişim boyutları gösterilmeye çalışılmıştır. Dostoyevski'nin son eseri olan *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)* romanında İvan karakteri merkezinde yaptığımız tahlil ile ötekileşme sorunsalının nihai konumu belirlenmiştir. İkinci bölümde ise, Tanpınar sanatında *Huzur* romanı dâhilinde başkahraman Mümtaz odak noktasına alınarak ötekileşme sorunsalı incelenmiştir. Bu bölümde, Tanpınar karakterleri ile Dostoyevski karakterleri arasındaki özdeşliklere ve farklılıklara zaman zaman karşılaştırmalı yer verilmiş, aralarındaki münasebet ve etkileşim açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise, her iki yazarın eserlerinde ötekileşme sorunsalına dair yaptığımız tahliller neticesinde ulaşılan verilere yer verilmiş, çalışmamızın amacı açıkça belirtilmiştir.

Kaynakça bölümünde tezimiz için kullandığımız Rusça, Türkçe ve İngilizce yazılı kaynaklara, bunun dışında özellikle Rusça kaleme alınmış, basılı haline ulaşamadığımız ya da ulaşma imkânı bulunmayan web kaynaklı eserlere de yer verilmiştir.

“F. M. Dostoyevski ve A. H. Tanpınar’da Ötekileşme” adlı bu tezin hazırlanması, gelişimi ve nihayete erdirilmesinde emeği geçen danışmanım Doç. Dr. Bahar DEMİR’e, tezimin ikinci danışmanlığını üstlenen Prof. Dr. Erdoğan ERBAY’a, sonsuz sevgi ve dualarıyla her an yanımda olan annem ve babama, bhusus istikbale dair güzel hülyalar kurduran kızım Tomris’e şükranlarımı sunarım.

Erzurum-2019

Rahman ÖZDEMİR

GİRİŞ

TARİHİ VE SOSYO-KÜLTÜREL TEMELLERİ ÇERÇEVESİNDE ÖTEKİLEŞME

Öteki benin gizemli varlığı eski zamanlardan beri insanoğlu için çözülemez bir problem olmuştur. *Öteki ben* varoluşuna karşı duyulan inanç her kültürde farklılık gösterir. Kavramın şekillenmesinin kaynaklarını ilk olarak eski mitolojik sistemlerde aramak gerekir. Şüphesiz, eski toplumların düalist yapısıyla ötekileşme konusu arasında sıkı bir ilişki bulunur. *Öteki ben* nitelemesi, özü itibariyle karşıt güçlerin dinamik eşitliğini, dengeli simetrisini sağlayan unsurlarda gerçekleşen ötekileşmeyi ifade eder. Mitolojik mantık, sıklıkla ikili karşıtlık çerçevesinde hareket eder.¹ Böylesi anlayış çerçevesinde dünyanın benimsenişi farklı yapıların karşıt niteliklerine göre ayrılması yoluyla gerçekleşir. Bütün zıtlıklar genellikle yaşam ve ölüm gibi farklı şekillerle ifade edilmesiyle ideolojikleşir, anlamlandırılır.

Kahraman ve öteki ben şeklinde bölünme problemi, yüzyılların derinliklerine kadar gider. *Öteki ben* tipi iyilik-kötülük, kadın-erkek gibi antagonist iki farklı başlangıcın özgün yansımaları bulduğu düalist mitlere dek uzanır. İki farklı karakter şeklinde ayırmanın bulunduğu *ikiz kardeşler* üzerine mitlerde karakterlerin büsbütün karşıt/zıt özellikleri ortaya koyulur. Başka bir ifadeyle, ikiz kardeşlerin bir arada bulunduğu mitolojik çiftlerde açık bir asimetri söz konusudur ve kardeşler her zaman genç-yaşlı, iyi-kötü şeklinde ayırma tabii tutulur. Mitolojik çiftlerde figürlerden birisi zayıf tabiata sahiptir ve üzerinde her zaman ikinci figürün büyük etkisi görülür. Olumlu-olumsuz nitelikleriyle varlıkları kabul edilen İsa-Deccal, Achilles-Thersites, Osiris-Set, Ahura Mazda-Ehrimen gibi çiftler bu hususun en iyi örneklerindedir. Böylesi çiftlerde mutlak karşıt iki özellik bir araya gelir; mutlak güzellik, mutlak çirkinlikle, mutlak cesaret, mutlak korkaklık ile. Önemli olan mutlaklıklar taşıyan karakterlerin hayali olarak gerçek olmalarıdır.

En eski konularda pozitif enerji yüklü ve olumlu olarak değerlendirilen bir karakter genellikle olumsuz özelliklere sahip bir başka karakter ile sıkı bir ilişki içerisinde. Ancak bazen kahramanın özünde olumlu ve olumsuz özellikleri bir arada

¹ E. M. Meletinskiy, *Poetika Mifa*, (3-e izdanie), İzdatelstvo vostochnaya literatura RAN, Moskva 2000, 168.

bulundurduğuna da rastlanır. Kahramanın yapısındaki karşıt özellikler ve onun olumsuz niteliklere sahip *öteki benleri*, kişilerin tanrısal çift değerliliklerinin yansıması olarak da görülebilir. Güneş tanrılarında bu durum oldukça açıktır; güneş enerjisi hayırlı ve iyi bir şeydir, ancak bir o kadar da yakıcı ve mahvedicidir.²

Öteki benlerin ayrık ya da bitişik varlıklar olması açısından ikiz kardeşler üzerine farklı bazı mitlerin bulunduğunu belirtmek gerekir. Bunlardan ilk sınıflandırma, iki farklı kimsenin ikiz kardeş olduğu mitlerden oluşur. E.M. Meletinski'nin ifade ettiği üzere, “mitolojik ikiz kardeşler bazen birlikte canavarlarla mücadele eden kahraman çiftleri temsil eder.”³ Ancak genellikle kardeşlerden biri üstün özünü muhafaza ederken, diğeri şeytani vasıflar, komik nitelikler taşır. İkinci sınıflandırmayı ise, tek varlık içerisinde karşıt niteliklerin bir araya geldiği *öteki benler* oluşturur. *Trickster*,⁴ öteki ben nitelikli kardeşlere özgü olan karşıt nitelikleri kendinde bir araya getirir. *Trickster*lerin olumsuz özellikleri farklılık gösterir. *Trickstere* genellikle Tanrı yaratıcıya karşıt olarak muzır, yaramaz, yıkıcı özelliklerinin yanı sıra ölümü sembolize eden nitelikler de verilir.⁵

Mitolojide *trickster*, kültür kahramanının öteki benini, onun diğeri ya da olumsuz benini olarak hemen benimsemeyiz. Çünkü *trickster* tek bedende iki ayrı kişiliği bir başka ifadeyle birbirinden bağımsız var olan iki farklı kişiliği temsil eder. *Trickster* figürü ile kültür kahramanının birleşmesi ilkel sanatın “sinkretizm”⁶ anlayışından kaynaklanır. Buna bağlı olarak, folklor taşıyıcısının bilincinde akıl ve kurnazlık, aldatma ve dürüstlük gibi zıtlıklar üzerine bir düşünce ortaya çıkar. Neticede kültür kahramanının öteki benini olarak mitolojik bir düzenbaz ya da hilekâr figürü gelişim gösterir. Figür, asıl

² İkiz algısı ve onlara gösterilen ilgi ve dikkat her ulusta farklılık gösterir. İkel kavimlerde balıkçı ve avcıların ikizlerden birisinin kötülük taşıdığı düşünülerek öldürdükleri bilinmektedir. Amerika'nın Kuzey Batı kıyılarında ise balıkçılar ve hayvancılıkla uğraşanlar ikiz doğumları bereket düşüncesiyle ilişkilendirir ve onlara büyük saygı gösterirler. Bu noktada kendi aralarındaki savaş neticesinde kötülük ve iyiliği sembolize ettiği kabul edilen *Kabil* ve *Habil* kardeşlerin hikâyesini de anmak yerinde olacaktır.

³ E. M. Meletinskiy, *Pervobitnoe İstoki Slovesnogo İskusstva*, 2010 http://www.studmed.ru/view/meletinskiy-em-pervobytnye-istoki-slovesnogo-iskusstva_1f00e855090.html

⁴ *Trickster* (Трикстер), mitolojide, folklorda ve dinde aldatici, açığöz, kurnaz gibi nitelikleriyle ön plana çıkan kahramandır. Hile, kurnaz, aldatma; yaramazlık, kurnazlık, aptalca davranış; oyun, hile, beceri, maharet gibi çeşitli anlamlara gelen “trick” kelimesinden türemiştir. Bütün bu anlamlar belirli ölçülerde kontekste bağlı olarak *Trickster* kahramanının belirli bir yönünü belirtir. E. M. Meletinski'nin tanımına göre, *trickster*, kültür kahramanı sayesinde anlamını bulan ve onun komik dublörü olan kahramandır.

⁵ Hint folklorunda “ kuzgun obur, açgözlü, vizon ise şehvet düşkününü bir *trickster*dir.” *Trickster*, kız çocuğu veya kız kardeşiyle evlilik gerçekleştiren, etik ve ahlak kurallarını çiğneyen bir düzenbaz, aldatıcıdır. Ancak bazen *trickster*in eylemlerinin fiyasko ile sonuçlandığı da olur. Örneğin, kuzgun, genel kuralları çiğnediği zaman başarısızlığa uğrar.

⁶ Zıt fikirlerin birleştirilmesi çabası

kişinin kardeşi olabildiği gibi, ikinci başka bir kişi olarak da ortaya çıkabilir.⁷ Kültür kahramanı maddi-manevi değerleri, sosyal düzeni ve kültürel gelenekleri tesis ederken, *trickster* kahramanı eylemleriyle kurulan düzeni reddederek, onların yıkımına sebep olur. Böylelikle olumlu kardeşini yeni değerler kurmak, yeni bir düzen sağlamak zorunda bırakır. Bu suretle *trickster* sadece ana kahraman ile birlikte var olmakla kalmaz, onu etkisi altına almaya da muktedirdir.

Trickster figürü, Ortaçağ soytarılarının, Rönesans edebiyatının komik karakterlerinin, romanlarda yer alan kurnaz kahramanların öncüsüdür. Böylelikle “ötekileşme” ya da “öteki ben” kavramları bahsi geçen dönemlerin düşünsel yönelimleri çerçevesinde gelişim gösterir. *Trickster* genellikle kültür kahramanının eylemini komik bir şekilde yeniden canlandırır. “*Evrensel komiklik, kilise ayinlerinin şaklabanca tekrar edilmesi ve hiyerarşi düzenin devrilmesiyle aptalların Ortaçağ bayramlarında ortaya çıkan karnavallıkla alakalıdır.*”⁸ İkizlerin böylesi komikliği üzerine Meletinski şu ifadelerde bulunur: “*Ciddi, ağır başlı bir kültür kahramanı ve onun şeytani ve komik vasıflı diğer varyasyonu şeklindeki ayrılması/bölünmesi dini açıdan etik düalizimde, poetik açıdan ise kahraman ile komik olan gibi bir ayırım çerçevesinde karşılık bulur.*”⁹ *Trickster* kahramanı ile sirklerdeki palyaço arasında bir benzerlik saptanabilir, çünkü palyaçolarda özellikle başkası ile alay eden kimselerdir. Sonuç olarak, *trickster* mitolojik ikiz kardeşlerin karşıt/zıt özellikleri kendisinde bir araya getirebilen kahramandır. Bu bir anlamda, *insan* ve *öteki ben* şeklinde birleşmiş çift olma halidir. *Öteki ben* genellikle insanda derinlerde saklıdır, *trickster*de ise bu iki farklı kişilik özellikleri ortadadır ve birbirine eşittir.

Eski zamanlarda ikiz doğumlar özel bir dikkat çeker, sıra dışı bir durum olarak görülür. İkizler ve anneleri doğaüstü güçlere sahip olduğu kabul edilir, çünkü böylesi bir durum o dönem insanı için tabii görülmez. Bizzat ikizlere, onların ailelerine ve özellikle de anneye kutsal nitelikler verilir. Öz babanın yanı sıra mitolojik bir varlık ya da totem, baba rolünü üstlenir. İkiz kardeş mitlerindeki bu “ikili babalık” durumu edebiyatta ötekileşme teması çerçevesinde “ikili kalıtım” motifine dönüşür. Ayrıca,

⁷ E. M. Meletinskiy, *Pervobitnoe İstoki Slovesnogo İskusstva*, 2010, http://www.studmed.ru/view/meletinskiy-em-pervobytnye-istoki-slovesnogo-iskusstva_1f00e855090.html

⁸ E. M. Meletinskiy, *Pervobitnoe İstoki Slovesnogo İskusstva*, 2010, http://www.studmed.ru/view/meletinskiy-em-pervobytnye-istoki-slovesnogo-iskusstva_1f00e855090.html

⁹ E. M. Meletinskiy, *O Literaturnih Arhetipah*, İzdatelstvo Rossiyskiy Gosudarstvennyy Gumanitarniy Universitet, Moskva 1994, 40.

karanlık güçlere sahip olduğu kabul edilen ikizler ve onların ailelerine dair arkaik düşünceler özünde tehlike barındırır. Böylesi düşünceler de doğüstü güce sahip karakterlerin bilinçli bir ayırımına neden olur. Bu ifadeyle özellikle toplumca dışlanmış kimseler kastedilmektedir. Edebiyatta ötekileşme teması dâhilinde kahramanın trajik yalnızlığının kaynağını burada görmek mümkündür.

Karanlık güç ve etkiye sahip olduğu varsayılan *öteki benden* kaçınmak, ondan korunmak üzerine arkaik düşünceler günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. Kişinin *öteki beninin* yaşadığı düşünülen aynayla alakalı birçok belirti vardır. Dünyanın farklı bölgelerinde kişinin ve aynadaki *öteki beninin* eş zamanlı var olmasının bir gereklilik olarak nitelendirildiği görüşler saptanır. Bu gereksinim kişinin aynadaki yansımaya alışkın olmasının bir neticesidir. Önemli olan aynadaki yansımada kim olursa olsun onların ayrılmaz bir çift oluşturmalarıdır. Bu ilke bir *öteki bene* sahip olma arzusunu doğurur.

Eski Hindistan'da böylesi bir arzu, kişi kendi yansımalarını su üzerinde görmek istediğinde ortaya çıkardı. Eski Çin'de ise benzer istekler bronz aynalarda yer alırdı. Düğün merasimlerinde *kişi* ve *öteki ben* olarak eş zamanlı bulunma isteği açıkça görülür. Dünyanın birçok farklı coğrafyasında gelin ve damat birlikte tek bir aynaya bakarlar. Onların bu eyleminin amacı, geleceğin eşleri olarak ayrılmaz olduklarını meşrulaştırmak ve özellikle aynaya bakanların *öteki ben*lerindeki ayrılmazlığı/bütünlüğü vurgulamaktır. Günümüzde de evlilik yaşamları boyunca çiftlerin resimlerinin duvarda asılı durmasını bu durumun örneklerinden görmek mümkündür.

Kişi ve *öteki benin* ayrılmaz ve bütün/tek olmaları açısından çiftlerden birinin ölmesiyle “*öteki ben*”in ölümünün de gerçekleşmesine dair bir inanış söz konusudur. Öyle ki, kırık ayna uğursuzluğun habercisi olarak görülür; aynada *öteki benin* ölmesi (yok olması), yansımaları olan kişi için hoş olmayacak şeyler getireceği anlamına gelir. Aksi şekilde ölen kimselerin mezarlarına kırık ayna koyulmasına dair bazı arkeolojik bulguların varlığını da belirtmek gerekir. *Öteki benin* ölümüyle, uğursuzlukla alakalı olarak negatif şeyleri kendine çektiğine dair mitolojik düşünceye rağmen, gerçekte *öteki beni* görmek yakında gerçekleşecek olan ölümün bir habercisi olarak görülür. Bundan

dolayı halüsinasyonun sebep olduğu kişilik bölünmesi/benlik parçalanması, kişide gerek fiziki gerekse mental bozukluklara sebebiyet verir.¹⁰

“İkilik”, “ikizlik” hususunda mitolojik temele dayanan ve edebi bir konu olan “ötekileşme” bazı sanatsal nitelikler kazanır. Anlatının mistik nitelikli oluşu, kişi kadrosunun öteki dünyayla yakın ilişkisi, *öteki bene* sahip kahramanın varoluşundaki trajik durum, ikili kalıtım ve başkahramanın kaçınılmaz, trajik yalnızlığı gibi motiflerin yaygınlığı, *öteki ben* ile mistik bir ilişki kurabilmek adına ayna vb. nesnelere özellikle kullanılması gibi durumlar bu niteliklerden bazılarıdır.

Dünya modeli ikili karşıtlıkların temeli üzerinde kurulmuştur. Karşıtlıklar mekân açısından yukarı-aşağı, doğu-batı, zaman açısından gece-gündüz, yaz-kış, renkler açısından siyah-beyaz, sosyolojik kategori açısından kadın-erkek şeklinde bir yapıyla ilişkilendirilebilir. Karşıtlıklar felsefi açıdan gerçek-ideal, soyut-somut, objektif-sübjektif, analitik-diyalektik, teorik-pratik şeklinde yer alabilir. Siyasi ve toplumsal yaşamda da böylesi karşıtlıklar yer alır; kişi-çevre, kişi-toplum, kişi-devlet, yönetim-halk, lider-kitle, birey-kolektif, nasyonalizm-kozmpolitizm gibi. Fizikte ise ikilikler/karşıtlıklar adına parçacıkların (elektron, proton, nötron, meson vb.) dağılması-birleşmesi, dünyanın güney-kuzey kutupları gibi konulardan bahsedilebilir. Fizyolojik süreçlerde de karşıtlıkları gözlemlemek mümkündür; emilim-salgılama, sindirim-dağıtım, yanma-bileşim (sentez). Organizmaların yaşamsal süreçlerinde ise oksijen asimilasyonu ile nefes alma, karbondioksit salınımıyla nefes verme gibi farklı durumlarda karşıtlık/zıtlık gözlemleyebiliriz. Dünyadaki her şey *kendi* ve *öteki* olarak ayrılır ve karşıtlıklar çerçevesinde nitelendirilir; büyük-küçük, yakın-uzak, kısa-uzun. Böylesi bir durum dil sisteminde de gözlemlenir. Dil sisteminin temelinde de karşıtlıklar ağı söz konusudur; tekil-çoğul, eril-dişi. Bu ikili göstergeler dizgisinin temelinde dünyanın da şekillenmesini sağlayan evrensel göstergeler bütünü kurulur.¹¹

Fransız düşünür Michel Foucault, insanı ikili tabiatın karakterize ettiğini ifade eder. Bu yapının ilki, duyguları ve hareket-motor sinirlerine sahip yapısıyla bir bedenin varlığıdır. İkincisi ise insanın kavrayabilme, anlayabilme ve bilgi edinebilme yetisinin oluşudur. Bir anlamda insanda başlangıçta ikili yapı mevcuttur. Yaşayan varlık olarak

¹⁰ Analiz bölümlerinde detaylı bir şekilde bahsi geçecek olan F. M. Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'inden İvan, A. H. Tanpınar'ın *Huzur* romanından Mümtaz karakteri bunun örneklerindedir.

¹¹ T.V. Tsivyan, *Lingvistiçeskie Osnovi Balkanskoj Modeli Mira*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1990, 6.

hayvanlarda bir bedene sahiptir ancak her türlü bilgi ve anlayışı elde edebilecek anlama, bilme yetisine sahip değildir. Foucault için, *“insan, sonluluk analitiğinin içinde, garip bir ampirik-aşkın çifttir, çünkü her bilgiyi mümkün kılan bilginin edinileceği bir varlıktır.”*¹² Dünyanın düalist yapısına benzerlik üzerinden yaklaşım sergileyen Foucault, *“benzerlik bir biçimin başka bir biçimle kavgası – veya maddenin ağırlığı veya yerler arasındaki mesafe nedeniyle kendinden ayrılmış aynı bir biçimin kavgası – haline gelmektedir”* görüşünü öne sürer.¹³

İnsanoğlunun ikiliğinin başlangıcı, onun kadın-erkek şeklinde iki farklı cinsiyet şeklinde yaratılmasıdır. Kadın-erkek şeklinde karşıt yaratılış olması başka karşıtlıkların da oluşmasına sebebiyet verir; ruh-can, ruh-beden, kişilik-bireysellik. İnsanoğlu her şeyden öte gökyüzü ve yeryüzünün ikiliğidir. O, hem topraktır, hem de gökyüzüdür.

İnsanoğluna ve dünya yapısına dair karşıtlıklar/zıtlıklar esas itibariyle birbirine bağlıdır ve birbirinden ayrılmaz. Diyalektik karşıtlıkların sadece antagonist yapısını, birbirleriyle mücadelelerini, uyumsuzluklarını değil, ayrıca birbirleriyle olan yakınlığını, uyumunu, bağlılıklarını ve bir bütün oluşturmalarını da belirtir. Dünyanın böylesi ikiye ayrılmış/bölünmüş, düalist yapısı insanında kaçınılmaz bir şekilde “ikili” yapıya sahip olmasına neden olur. Bundan dolayı yaşamdaki herhangi bir uyumsuzluk/bozukluk kişide bilinç bölünmesi, benlik parçalanması gibi sorunları doğurur. Mistik öğretisi ve felsefeye göre, insanoğlunun amacı, dağılmış olan ruhsal ve içsel birliği yeniden sağlamak, bütünlüğünü korumak, “ötekileşme” ye maruz kalmaktan sakınmaktır.

Ötekileşmenin estetik tarafı ikili dünya algısına yani sanatın temel sorunsallarından biri olan “ideal” ile “gerçeklik” arasındaki çelişkiye dayanır. Romantikler bu çelişkinin üstesinden gelmeye çalışır. Romantiklere göre dünyayı romantize etmek, onun ilk/esas anlamını kavrayabilmek, “şey”ler arasındaki derin ilişkiyi ortaya çıkarmak, yaşamı sanatsal açıdan yeniden tesis etmek ve canlandırmaktır. Romantik ikili dünya, bir taraftan dış dünya ve bu dış dünyanın akılla ulaşılması mümkün olmayan evreni, diğer taraftan sonsuzluk ekseninde paralelliklerin kesişimine/birleşimine de ulaşabilmeyi ifade eder. İkili dünya algısı hayalperest

¹² Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, 444.

¹³ Foucault, 50.

kahramanda var olan narsizmin en belirgin ifadesidir. Hayalperest kahraman dışarıdan kendi benini izler, gözlemler ve böylelikle yavaş yavaş kendi hayalleri/fantazileri üzerindeki kontrolü kaybeder.

Romantizm esaslı ikili dünya anlayışı, kişinin, gerçekliğe karşı ironik bir tutum sergilemesine neden olur. Diğer insanlar üzerinde kendi üstünlüğünün farkına varan ve bunun bilincinde olan kahraman, günlük yaşamın bayağı ve kusurlu oluşunu tepeden inceler. Bütün karanlık ve karamsar gerçeklik onu hiç ilgilendirmez. Her an hayallerinin dünyasına bir anlamda tam anlamıyla *öteki beninin* yaşadığı dünyaya geçebilir ve bu durumdan memnun olur. İkili dünya estetiğinde *öteki benin* ortaya çıkması ve *ötekileşmenin* gerçekleşmesi oldukça olasıdır. Eş zamanlı olarak iki dünyaya ait olduğunu hisseden kahraman, adeta iki farklı role sahiptir; görünen ve görünmeyen, bedeni ve ruhani. Üstelik kahraman için, somutluktan uzak, görünmeyen ve ruhani olan insan doğasında yer edinmiş iyi olanın, uyumun da göstergesidir.

Ortodoks papazı ve bilim adamı olan Archbishop Luka, “ötekileşme” ve “öteki ben” problemine Hristiyan inancı dâhilinde bir bakış ortaya koyar. Ona göre, “*öteki ben, ten ve vücuttan yoksun, transandantal, aşkın ve bir iç insanıdır. Bu aşkın insan, kendi genişliği, derinliği ve uzunluğu içinde bütün gerçekliğin en üst bilgisine ulaşabilmeye muktedirdir.*”¹⁴ Onun için kişi kendi yaratıcısını bilerek yeniliğe ve güce kavuşur. “*Öteki benliğiyle Tanrı’ya ulaşan kişi bütün dünyevi anlayışların ötesine geçerek İsa aşkını idrak eder.*”¹⁵ Böylelikle inanç aracılığıyla İsa, kişinin içine yerleşir. Nihayetinde, akıl ile ulaşılamaz/kavranamaz olan İsa, insanın içinde yer edinen transandantal bilinç ile tanınmaya başlar.

Ötekileşmenin psikolojik gerekçesi, kişinin, ruhunun derinliklerinde yer alan herkesin eşit ve aynı akıl dışılıktan gelmiş olması iddiasında bulunmasıdır. “*Bilinen bu ikili algı içsel yani ruhsal seviyede değil, aksine, onun dış ifadesi seviyesinde başlar.*”¹⁶ Diğer taraftan, akıl ve iradenin yer değiştirmesiyle insan ruhunda böylesi bir özün ortaya çıkışı, gerek güçlü ruhsal çalkantılarda gerekse fiziki açıdan kişinin en rahat¹⁷

¹⁴ Arhieniskop Luka, *Duh, Duşa i Telo*, İzdatelstvo Biblioteka Veb-Tsentra “Omega”, Moskva 1997, 49.

¹⁵ Luka, 49.

¹⁶ A. Karelskiy, Ernst Teodor Amadey Gofman, <http://lib.ru/GOFMAN/etagof.txt>

¹⁷ Burada fiziki açıdan rahat olma durumu ile kişinin uyku/yarı uyku halinde ya da narkotik uyuşukluk ve sarhoşluk durumu kastedilmektedir.

olduğu anlarda da gözlemlenir.¹⁸ Aziz Augustinus ruhun böylesi karanlık uçurumlarından ancak Tanrı'nın ihsanı ve lütfu sayesinde kurtuluşun gerçekleşeceğini belirtir. Bu ilişkide “ötekileşme”nin önde gelen motiflerinden birini belirtmek gerekir: Gerçekliğin bittiği ve (duygu) yanılısına ve sanrının başladığı yerde psikolojik bir hal olarak “sınır (borderline) durum vaka” belirir. Böylesi psiko-patolojik durumda kişiler bilinç sayesinde çizdikleri sınırları aşarlar.

Ötekileşmenin psikolojik temelleri, biyolojik açıdan insan beyninde iki farklı yarım kürenin bulunmasına dayanmaktadır. Fizyolojik açıdan da kişi ikiye ayrılır; sağ ve sol taraf. Kişi iki göz, iki kulak, iki el, iki ayak gibi ikili bir fizyonomiyeye sahiptir. Kişinin beynindeki iki farklı yarım kürede gerçekleşen patolojik değişiklikler/bozukluklar “somnambulizm (uyurgezerlik)” gibi psikolojik anomaliye sebebiyet verir. Bazı nörologlara göre, kişilik bölünmesi/ikileşmesi gibi durumların ana nedeni, kişinin *kendi ve çevresi* şeklindeki ayrımı yapmasını sağlayan kafatasının yan ve üst kemiklerin bulunduğu kısmın zarar görmesidir. Bu durum, “hayalet uzuv sendromu”nu çağrıştırır. Bu sendromda herhangi bir uzvunu kaybetmiş kişinin kaybettiği o uzuvda hala acı hissetmesi görülür. Stres, epilepsi, oksijen azlığı¹⁹ gibi bazı etkenler de hastalığın nedenleri arasında yer alır.

“İkileşme” ya da “bölünme” durumu kişinin kendisine farklı açılardan bakabilme imkânı tanır. Psikiyatr hastalarının psikanalitik yöntemle tedavi edilmesi kişinin ikileşmeye/ötekileşmeye karşı gösterdiği bu yetiye dayanır. “Ötekileşme” ya da “ikileşme”, kişinin kendi özgün pozisyonunu kaybedip, tam anlamıyla yitime uğradığı anılarına/geçmişine yeni bir giriş sağlar. Böylelikle kişi adeta geçmiş durumları yeniden yaşar, onlarla sıkı sıkıya temas kurar ve artık onlardan korkmaya son verir. Nihayetinde fobi olarak adlandırılabilir durum sona erer ve iyileşme başlar.

Psikoterapist G. Nazloyan'ın, “portre terapisi” şeklinde adlandırdığı yöntem hastanın ve aynadaki yansımasının özdeşleşmesi esasına dayanır. Doktor yavaş yavaş

¹⁸ İnsan bilinci iki farklı biçime sahiptir; fenomenal (bilinen, normal ve sıradan olan), transandantal (aşkın, bilinmeyen ve bilinç ötesi olan). Bilincin fenomenal olma durumunda “öteki ben” görünmezdir. Beynin fenomenal faaliyeti sonra erdiğinde – uyku veya hipnoz sırasında ya da alkol kullanımı ve narkotik maddelerin alınması durumunda - beynin transandantal fonksiyonları devreye girer. Bu durumda insan sadece “öteki ben” ini görmekle kalmaz, onunla normal dışı, psikolojik bir ilişkide kurar. Önsezinin mistik bir durumu olan “kriptomnezi”, insanın farklı dillerde konuşmaya başlaması, normal koşullarda yapmayacağı şeyleri yapması gibi psiko-patolojik bir durum olarak “hipermnezi” bu ilişkilerden bazılarıdır.

¹⁹ Dağcılarının sürekli şekilde “öteki ben” varlığını hissetmeleri bu durumun göstergesidir.

hastanın bir portresini yapmaya başlar. Hasta, yapılan portrede kendisini görüp fark ettikçe ve portrenin tamamlanması yaklaştıkça, hastalığın yok olmaya başladığı gözlemlenir. Burada yeniden mitolojik paralelliğe dönmek yerinde olacaktır. Aynada yansıması bulunan *öteki*, özellikle olumsuz niteliklerin taşıyıcısı olarak kabul edilir. Bundan dolayı, kendi içsel *öteki benin* varlığını doğrulayan ve onu tanıyan hasta, hastalığından kurtulur. Tedavi sürecinin sonucunda hasta, hastalığının yok olduğunu idrak edince bir şok yaşar.²⁰

“Ötekileşme”, “öteki ben” ya da “öteki/başkası” gibi kavramlar psikologların özel dikkat gösterdikleri ilgi odaklarından. Psikologların bu kavramlara dair açıklamaları genellikle ayna üzerinden yapılır. Mesela, çocuk psikolojisinin özelliklerinden birisi, çocuğun aynada kendi yansımasını başka birinin çehresi olarak görmesi ve o şekilde algılamasıdır. Yetişkinler aynadaki yansımanın kendilerine ait olduğunun bilincindeyken, çocuklarda bu durum farklılık gösterir. Çocuk psikolojisi üzerine Jacques Lacan şunları ifade eder: Bir çocuk kendisini “sen” zamiri ile seslendiğinde “sen” zamirinin “ben” olarak karşılık bulacağını bilmeden, aynı cümleyi tekrar eder. O, henüz “kendisi” ve “başkası” arasındaki ayrımı bilmemektedir. Lacan bu duruma başka bir örnek daha verir: Fransuva bana vurdu diyen bir çocukta aslında kendisinin bir başka çocuğa vurduğu görülür. Ancak çocuk herhangi bir eylemin gerçekleştiricisinin kim olduğunun henüz bilincinde değildir. Fransuva ile kendisi arasında değişebilir, bozulabilir bir ayna (sanal görüntü) vardır.²¹ L.A. Abramyan ise, bir çocuğun aynaya yaklaştığında kendisine bakan bir başkasını gördüğünü ve onu yakalamak için aynaya elini uzattığını ifade eder. Ancak belirli aşamalardan sonra çocuk psikolojisinde kendi eylemleri ve ötekinin eylemleri arasında bir eşitleme, dengelenme gerçekleşmeye başlar.

Bir birey olarak kendi bilincine hemen varamaması çocuk algısının bir başka özelliğidir. Bunu çocuğun kendi beninin bilincine erişmesinde karşılaştığı zorluklardan dolayı üçüncü bir kişi ile kendi üzerine uzun süre konuşması kanıtlar. Çocuklar sık sık kendisiyle konuşur ve kendi sesinde tanıdık gelmeyenleri dikkatlice dinler. Abramyan, bunun insanda çocukluğundan itibaren *ötekinin* büyümesiyle alakalı olduğunu belirtir.

²⁰ Detaylı bilgi için bkz. Gagik Nazloyan, *Kontseptualnaya psihoterapiya: portretniy metod*, İzdatelstvo PER CE, 2002.

²¹ Jak Lakan, *Seminari, Kniga I: Raboti Freyda po tehnikе psihoanaliza*, (per.: M. Titovoy, A. Çernoglazova), İzdatelstvo Logos, Moskva 1998, 224.

Çocuklardaki kolektif monolog, insanda derinlerde yer edinmiş olan *ötekinin* varlığına işaret eder. Bir grup içerisinde çocuklar genellikle yüksek sesle konuşurken, kendisi ile konuştuğu zamanlarda böylesi bir davranışa başvurmaz.²² Bir başka ifadeyle, çocuk diğer çocuklardan herhangi bir cevap beklemez. Ancak başkalarının varlığı kişinin kendisinde mevcut olan *ötekini* daha açık ve net şekilde hissetmesine yardım eder.²³

Lacan insan psikolojisini hayali, sembolik ve gerçek olmak üzere üç bölüme ayırır. İlk olarak Freud'un terminolojisinde "ego" diye adlandırılan hayali bölüm, kişinin kendisi üzerine kurduğu ham tasarımların, fikirlerin kompleksidir. Çocukta bu dönem ortalama bir buçuk yaşlarında şekillenir. Lacan bu dönemi "ayna evresi" (mirror stage) olarak adlandırır. Bu evrede çocuk aynada artık kendisini görmeye başlar. Çocuk kendini adeta aynada olduğu gibi etrafındaki dünya içerisinde seyrederek ve onun hayali ya da egosu başkalarında gördüğü şeydir. Bu evre özellikle anne figürü ile yakından ilişkilidir.

Sembolik yani "süper ego" diye adlandırılan ayırım ise kişinin kendi iradesi dışında ve bilinçsiz bir şekilde edindiği sosyal ve kültürel değerlerdir. Evre "Oidipus" adını alır, çünkü bu dönem baba figürü ile yakından alakalıdır. Gerçek olarak ayrılan ve "id" olarak adlandırılan dönem ise kişinin itkilerinde meydana gelen doğal ve biyolojik gereksinimlerdir. Bu evrede çocuğun annesinin bedeninden ayrılmasının ilk tedirginliğiyle alakalı açık bir ilişki görülür. Egonun egemen olduğu özellikle çocukluğun başlangıç döneminde kişi, ilk olarak kendinde sonrasında diğer gerçek kişilerin çehresinde *öteki* ve *aynaya* karşı karşıya gelir.

Sosyal açıdan "ötekileşme" ya da "ikileşme" toplumsal yapının en küçük birimi olarak karşımıza çıkar; "ben" ve "öteki". Bu yüzden ötekileşme çerçevesinde dünyanın çok çeşitliliği, bireylerin de çok çeşitli oluşunu belirtir. Edebiyatta ise "ötekileşme" geleneğinin sosyolojik imlemesi, insanların birbirine yabancılaşması ve birbirinden tecrit edilmesi halini belirtir. Kişi sadece kendisi ile değil kendini çevreleyen dış dünya ile de büyük bir uyumsuzluk durumu içerisinde. Bundan dolayı özellikle romantizm akım yazarları insanları yeniden bir araya getirmek ve bütün insanlık adına yeni evrensel bir dil oluşturma yoluyla onlar arasında bir köprü kurmak için çalışır. Bu yeni evrensel dil, sanat ile oluşturulabilir. Semboller ve sembolik kavramlar ötekileşmede

²² Л. Абрамян, *Человек и его двойник*, <http://waking-up.org/iskusstvo/chelovek-i-ego-dvoynik/>

²³ Л. Абрамян, *Человек и его двойник*, <http://waking-up.org/iskusstvo/chelovek-i-ego-dvoynik/>

önemli rol oynar. Bir anlam taşıyan ancak ifadesi mümkün olmayan şeylerin belirtisi olarak semboller, “ötekileşme” ve “ikili dünya algısı/anlayışı” ile sıkı sıkıya bağlıdır. Sembolik düşünme insan doğasının başlangıçtaki ilk yetisine dayanır. Bu yeti, gerçekliği bütünüyle elde etme, onu bütünüyle öğrenme arzusudur. Bu düşünme tarzı aynı zamanda gelişimin belirli etabında “kişi” ile “toplum” arasındaki somut durumlara bağlı olarak da ortaya çıkar.

Edebi ötekileşmenin sosyal analizinin esasında, insan iletişimde yeni evrensel bir dil oluşturma ve böylelikle gerek birbirleri ile gerekse dış dünya ile iletişim birlikteliği sağlama ideası bulunur. Bu yeni dil, bilinmeyen bir yazı stili şeklinde veya biçim olarak hiç görülmemiş harfler ya da tamamıyla yeni bir müzik de olabilir. Felsefi, mitolojik, psikolojik, estetik ve sosyolojik gibi birçok farklı varyasyona sahip olan “ötekileşme” , kendini sadece “ayrılma”, “bölünme”, “ötekileşme”, “düalizm” gibi kategorilerde ortaya çıkarmaz. Yaşamın yüce gayesi nihayetinde ikiliğin üstesinden gelmek ve birlik, bütünlük sağlamaktır. Felsefi açıdan bu bütünlük, kişinin dünyayla, psikolojik açıdan kendisiyle, sosyal açıdan ise diğer insanlarla olan ilişkisini belirtir. Bu bağlamda edebiyatta “ötekileşme” ya da “öteki ben” problemi de psikolojik, sosyolojik, etik, estetik, mitolojik, metafizik nitelikli farklı şekillerde ifadesini bulabilir.

Nihayetinde *insan* ve *öteki beni* arasındaki ilişkinin gelişim aşamalarına dair bazı çıkarımlarda bulunulabilir. İlk olarak *insan* ve *öteki ben* birbirinden tam anlamıyla bağımsız bir şekilde var olabilir. Burada öteki ben zararlı, kötü nitelikler verilmiş *başkası* ya da *öteki* kimse olarak benimsenir. Böylesi karşılıklı ilişki ikizlere dair çoğu kült ve mitlerde gözlenmektedir. Bunun dışında trickster örneğinde olduğu gibi *insan* ve *öteki benin* tek bir kişide bir arada bulunduğu tiplere de rastlanır. Sonuncu tipoloji ise, öteki benlerin benin derinliklerinde gizlendiği örneklerdir. Bu sınıflandırmada *ben* ve *öteki* pratik açıdan birleşmiş ve her ikisi de özünde sadece olumlu nitelikler barındırmaktadır. Nihayetinde öteki benler farklı birer kişilik ya da tekte birleşmiş iki farklı kişi olarak bulunabilir. Ayrıca öteki benler, “Kabil ve Habil” kardeşler örneğinde olduğu gibi nefret, “trickster” ve “palyaço” örneğinde olduğu gibi parodi, “Osiris ve İsis” efsanesi örneğinde olduğu gibi aşk vb. farklı kriterlere göre kendi aralarında bir ilişkiye de sahip olabilirler.

“Ötekileşme” teması kendine yakın birçok motif ile birleşir. Bunlar arasında en önemli sayılabilecek olan *ayna* motifidir. Ayna, gerçeği ikiye ayırabilme, onu değiştirip, çarpıtabilme özelliğine sahiptir. Çünkü aynada bütün nesnelere değişim ve dönüşüm uğrar. Bu açıdan “ötekileşme” teması gerek halk gerekse edebi masallarda yer edinmiş ve çoğunlukla ayna yansıması bu konuyu ortaya koymak adına bir yöntem olarak kullanılmıştır. Aynalara genellikle ikiye bölebilen, ikiye ayırabilen bir araç rolü yüklenir. Ayna, oldukça karmaşık bir simgedir ve kendinde anlamların üç boyutlu kompleksini birleştirir. “Ötekileşme” ise, sanatta aynanın nedeni olabilecek konulardan birisidir. Yani ayna ideası çok farklı çizgilere sahiptir. Ötekileşme konusu ise bunlardan sadece birisidir.

Aynanın bir sembol olarak önemini vurgulayan Michel Foucault, benzerlik üzerine dört farklı tip ayırımına varır; anlaşma (*convenientia*), rekabet (*aemulatio*), analogi ve sempatiler. M. Foucault rekabet algısında ayna ve yansımayla dair bir şeyler görür ve nesnelere bu rekabet sayesinde kendilerine yer buldukları iddiasında bulunur. *“İnsan yüzü uzaktan gökyüzüyle, Tanrının bilgeliğiyle yetersiz bir şekilde rekabet etmektedir; aynı şekilde, iki göz sınırlı parlaklıklarıyla, geniş ve aynı gökyüzünün yaydığı büyük aydınlığı yansıtmaktadır; ağız Venüs’tür, çünkü aşk öpücükleri ve sözleri oradan geçmektedir; burun Jüpiter’in esasının ve Merkür’ün kanatlı ve yılanlı sopasının bir imgesidir.”*²⁴ Michel Foucault’a göre, rekabet, “şeylerin” aralarında herhangi bir ilişki ya da yakınlık bulunmaksızın birbirlerine benzemesini sağlar. *“Rekabet, şeylerin bir cins doğal ikizliğidir; varlığın, iki kenarı dolaysız olarak karşı karşıya gelen bir kıvrımlanmasından kaynaklanmaktadır.”*²⁵ Modern tıbbın kurucusu sayılan, aynı zamanda filozof olan Paracelsus, dünyanın temel ikili yapısını birbirlerine tıpatıp benzeyen ikizler ile kıyaslar ve *“hiç kimsenin, hangisinin diğerine kendine benzerliği getirdiğini söylemesine olanak vermeyecek kadar tam bir şekilde benzeşmektedirler”*²⁶ görüşünü öne sürer.

Masal türünde ayna sadece herhangi bir nesneyi yansıması açısından doğal işlevini yerine getirmekle kalmaz, aynı zamanda öznenin gerçek (ikinci) özünün ortaya çıkarılmasını da sağlar. Bu noktada ayna, görsel görünüşten ziyade zihni görünüşe daha

²⁴ Foucault, 48.

²⁵ Foucault, 49.

²⁶ Foucault, 49.

yakındır. Yani ayna bir öğretmen, bir yardımcı, dünyanın ve gerçeklerin bir ekranı olma özelliği taşır.

Mitlerde olduğu gibi *masallarda da her şey terslik ilkesine göre şekillenir.*²⁷ At arabası eşek taşır, kalburla su taşınır, tutulmamış balıktan çorba pişirilir. Burada tek fark masalarda istihza söz konusu iken mitlerde mantık egemendir. Bundan dolayı sağduyu tam anlamıyla yıkıma uğradığı için masallara inanılmaz, ancak mitlere inanılır. Golosovker bu hususta şu ifadede bulunur: “*Hiçbir zaman şu soruyu sormayız; bu yanılısama ya da mevhum gerçek mi değil mi? Çünkü mitler, bütün imgeler ya da eylemler gerçek ve tabiiymiş gibi benzer hayali imge ve eylemlerden faydalanır.*”²⁸ Arzu etme, istek duyma mitlerde egemen olan bir başka unsurdur. Örneğin, Odysseia uyur ancak gemi kaptansız da olsa İtaka’ya gider. Bu, Odysseia istediği için gerçekleşir. Benzer şekilde masalarda da her şey arzu, istek üzerine temellenmiştir; sihirli bir değnek ona sahip olan kimsenin arzularını yerine getirir.²⁹

Ayna yansıması, *öteki ben* konusuna dair yapılan yorumlardan birisidir. Burada *öteki ben* aslında *ben* ile *ben olmayan* ve *ben* ile *öteki* arasında diyalog kurma imkânı sağlar. Bu noktada aynanın kopya görüntü sağlama özelliği ötekileşmenin farklı tiplerini ortaya koyar.

Kişinin aynadaki yansımasını görmesi iyi olmayan bazı uğursuzluklar getireceğine dair ilginç bir halk inancı vardır. Bu inanış, kişilere öğüt vermek, onları önceden uyararak maksadıyla atasözlerine de yansımıştır: “*Çocuğun ürkek olmaması için ona aynayı göstermemek gerekir.*” (*Ребенку не показывать зеркала, чтоб не*

²⁷ Yakov Golosovker, *İzbrannoe: Logika Mifa*, İzdatelstvo Tsentr Gumanitarnih İnişiatif Universitetskaya Kniga, Moskva-Sankt-Peterburg, 2009, 112.

²⁸ Golosovker, 113.

²⁹ Mitolojide Narkissos hikâyesi kendi yansımasını başkası olarak gören ve buna âşık olan kahramanın hikâyesidir. Bu hikâye, kendi yansımasıyla diyalog aracılığıyla kahramanın iç monoloğunu aktarma girişimidir. Salvador Dali’nin “Narkissos’un metamorfozu” adlı eserinde dönüşümün dinamikleri açık bir şekilde görülür. Tabloda Narkissos’un kendi yansımasına sürekli bakması sonucu taşlaşması, bu taşın sarı renkli çiçeklerin büyümesi ve bizzat Narkissos’un nergis çiçeğine dönüşümü resmedilir. Salvador Dali’de metamorfoz su üzerinde gerçekleşir yani su, aynanın yansıtma işlevini görür. Lewis Carroll’un “Alice Harikalar Diyarında” adlı kurgu romanında ayna devrik bir dünya yaratır. Aynada yansıyan bütün nesnelere değişime uğrar ve ters bir şekil alır. Burada her şey tersine gitmektedir. Ayna ikizleri Tweedledum and Tweedledee ortaya çıkar, Beyaz Şövalye sağ ayağına sol ayakkabısını giyer, Şah üzerinde iki at vardır birisi bir tarafa koşarken, diğeri öteki tarafa koşar. Burada tek bir dünyanın değil, ayna aracılığıyla karşıtlıkların, zıtlıkların bulunduğu ikili bir dünya kurulur; birisi ciddi iken, diğeri parodi nitelikli komik.

был нуглив)³⁰ Gerçekten de aynadaki yansımalar bizim karşıtlığımızdan ibarettir. Sağımızda olan her şey aynada solumuzda görünür. Dahası yansımamızın eylemi bize karşı karşıt bir eylem gerçekleştirir.³¹

Ben ve öteki birbirine büsbütün yabancı değildir. Çünkü insan ötekinde tanıdık, bildik özellikler arar. Kendi yansımasına âşık olan Narkissos bu ifadenin en güzel örneklerindedir. Freud, “*narsisizmi, başkasının bedeni yerine kendi bedeninde libidonun saptanması olarak nitelendirir ve narsisizmin genel ve ilkel bir durum olduğunu daha sonraları bundan nesnelere karşı beslenen sevgi duygusunun geliştiği*” iddiasında bulunur.³² Özellikle bu noktadan *bene* oldukça benzeyen *öteki*yi arzu etme ve *ötekinde* kendi niteliklerini bulma eğilimi ortaya çıkar. Başka bir kimsede kendi yansımasını bulma arayışı, Freud’un öne sürdüğü “ben ideali” kavramıyla yani yaşam boyunca elde edilen ben ideali üzerine düşüncelerle yakınlık gösterir.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi, *öteki ben* kavramı, gerek bir madde olarak taşıdığı niteliklerle gerekse metafor olarak kullanımıyla ayna kavramıyla yakın bir ilişkiye sahiptir. Ayna metaforu düşüncenin ve düşünmenin diyalojik bir tipi olarak değerlendirilebilir. Ayna, beni, “ben” ve “öteki” şeklinde ayırma imkânı tanıyan iki yönlü bir nesnedir. Bu nesne başkasının gözleriyle ya da başkası tarafından kendine bakmayı da sağlar.³³

Aziz Augustinus “İtirafılar” adlı eserinde insanı iç ve dış özellikleri bakımından ikiye ayırır: “*Kendime baktığımda gördüğüm bir beden, bir de ruhtu, biri dışımda, diğeri içimde.*”³⁴ Onun için, ayna, insan beninin gizemini yansıtan, kişinin iç dünyasını açığa çıkaran ve benin açıklanmasını sağlayan bir mekanizmadır. Bütün bunların dışında, iç ben Tanrı’ya ulaşmada dış benden daha yakındır. “*İçimdeki kısım daha üstün.*”³⁵ Augustinus’a göre, iç benin bu üstünlüğü dış beni yöneten bir yerde konumlanması ve dış beni sorgulama yetisine sahip olmasıdır. Gerek ayna gerekse *öteki* kavramları din felsefesinde de sıklıkla kullanılır. Din felsefesi üzerine görüş sahibi olan

³⁰ V. İ. Dal, *Poslovitsy Russkogo Naroda Tom Btoroy*, İzdatelstvo Hudojestvennaya Literature, Moskva 1989, 393.

³¹ Fin mitolojisinde sudaki Tanrı’nın yansıması, her şeyi tersine çeviren ve Tanrı’ya zıt olan şeytandır.

³² Zigmund Freyd, *Vvedenie V Psihanaliz Lektsii*, İzdatelstvo Nauka, Sankt-Peterburg 1990, 184.

³³ Hindistan ve Çin’deki birçok mabette yuvarlak şekilde gölet ya da havuz bulunur. Durgun su şüphesiz ayna işlevi görür. Hareket etmeyen su, kişi ile onun Tanrı arayışına dair seyri arasında arabuluculuk görevi üstlenir.

³⁴ Augustinus, *İtirafılar*, (Çev.: Çiğdem Dürüşken), Kabalcı yayınevi, İstanbul Haziran 2010, 300.

³⁵ Augustinus, 300.

Pavel Florenski'nin dostluk üzerine düşünceleri “ayna” ve “öteki” kavramlarını birleştirir. *“Dostluk, ötekinin gözleriyle kendini görebilmektir ancak öteki özellikle bir üçüncü kişi olmalıdır. Ötekide yansıyan beni, ben başkası olarak tanırım. Burada doğal olarak ayna kavramı ortaya çıkar ve bu yüzyıllardan beri bilincin eşiğinde bulunur.”*³⁶ Nihayetinde şöyle bir yapı ortaya çıkar: Tanrı, ötekidir, öteki ise ayna ile eş anlamlıdır, o halde Tanrı ile ayna arasında da bir ilişkinin bulunduğu açıktır. İncil’de Tanrı ile alakalı olarak kullanılan ayna kelimesine sıklıkla rastlanır:

“Rab Ruh’tur, Rabbin Ruhunu neredeyse işte orada özgürlük vardır. Ve biz hepimiz peçesiz/apaçık yüzle adeta aynadaki gibi Rabbin yüceliğini görerek yücelik üstüne yücelikle O’na benzer olmak üzere başkalaşıyoruz. Bu da Ruh olan Rab sayesinde oluyor.”

“Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода. Мы же все, открытые лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как Бог Господня Духа” (Второе посл. к Коринфянам 3, 17-18).

“Tanrı sözünü yalnız duymakla kalmayın, sözün uygulayıcıları da olun. Yoksa kendinizi aldatmış olursunuz. Çünkü sözün dinleyicisi olup da uygulayıcısı olmayan kişi, aynada kendi doğal yüzüne bakan kişiye benzer. Kendini görür, sonra gider ve nasıl bir kişi olduğunu hemen unuttur.”

“Ибо кто слушает слово и не исполняет, тот подобен человеку, рассматривающему природные черты лица своего в зеркале. Он посмотрел на себя, отошел — и тотчас забыл, каков он есть” (Посл. Иаков. I, 23-23).

Bütün ifadeler ışığında şöyle bir çıkarıma varılabilir: Kişi aynada kendisini değil ötekini görür. Ancak genellikle öteki olana iyi olmayan vasıflar yüklenir. Hatta bu öyle bir seviyeye ulaşır ki karakterin kendisini dahi korkutabilir.

Öteki ben ve *öteki* kavramları her ne kadar birbirine yakın olsa da ikisi arasında sınırı belirtmek oldukça önemlidir. *Öteki ben*, *ötekine* nazaran daha dar kapsamlı kavramdır ve karakterlerin karşılıklı ilişkisini ya da onların çift olarak değerlendirilmesini sağladığı için *öteki* kavramından ayrılır. *Öteki* ise, ben ile

³⁶ Pavel Florenskiy, *Stolp i Otverjdenie İstini: Oput Pravoslavnoy Teoditsei*, İzdatelstvo AST, Moskva 2003, 305.

kıyaslanan ya da ona karşıt olan herhangi bir kimse anlamını taşır. *Öteki* ile çift olma durumu çok nadir durumlarda kastedilir. Ancak belirtilmelidir ki, *öteki ben* ile ya da *öteki* ile olan ilişki aynıdır. Gerek *öteki bene* gerekse *ötekine* karşı beslenen duygu, gösterilen ilgi birbirine oldukça yakındır: Bu bir sıkıntı, bir arzu olabildiği gibi, düşmanlığa kadar götürebilecek korkaklıkta olabilir. Nihayetinde *öteki ben* ile *öteki* ifadeleri birbirlerine yakın kavramlardır. Bu açıdan sadece psikolojide değil özellikle yirminci yüzyıl felsefesinde de *öteki* kavramı araştırmaların temel yönelimlerinden, ana temalarından birisi olarak yer alır.

Ötekinin bulunmadığı bir “ben” sistemi düşünülemez. *Öteki*, her şeyden öte, kişinin hevesinde olduğu, ulaşmak istediği idealidir. *Ötekiyle* olan ilişkide kişi kendi yansımalarını görür. Örneğin, kişi âşık olduğu karşı cinsten kendine dair özellikler bulur. Kişinin arzusu, idealiyle kendini özdeşleştirmektir. Bu noktada tekrar ayna ve narsisizm kavramları ortaya çıkar. Lacan, *ötekiyle* olan ilişkiler çerçevesinde hayaldeki sevgili ilişkisinin narsist niteliğini açığa çıkarır.³⁷

Benin karşıtı olarak kabul edilebilecek olan *öteki*, kişinin kendi bilincine varması için gerekli koşuldur. *Ötekinden* kendini ayırma, dünyada kişi olarak yer edinme noktasında yaşanan belirli aşamalardan birisidir.³⁸

Kendi ve *öteki* kavramları iki kutup arasındaki gerilim ya da problem olarak düşünüldüğünde, “öz-değişim” bunun açık bir çözümüdür. Bu bağlamda tez, antitez ve sentez şeklindeki şemayı *ben* ve *öteki* arasındaki ilişkiye uyarladığımızda “ben-tez”, “öteki-antitez”, “ben ve öteki-sentez” olarak karşılık bulur ve bu son aşama “öz-değişim” adını alır. “Öz-değişim” gerçekleştiğinde *ben* bizzat *öteki* olur, aksi şekilde *öteki* de *ben* olur. Bir anlamda, “*ötekileş(tiril)en kişi, bilerek veya bilmeyerek yaşa(tıl)dığı zorunlu süreçte, düşünce ve eylemlerindeki ‘kendine özgü’ lüğü yitirmiş; başka’ya dönüşmüş veya başka’da batmış, kaybolmuş Ben*”³⁹ halini alır. Kişiliğin veya kendiliğin bütünü öz-değişimde de korunur ve başkası, *öteki* ya da diğeri (yabancı) buna giremez.⁴⁰ Descartes’in “düşünüyorum, o halde varım” sözü “*öteki ben*” problemine

³⁷ Lakan, 152.

³⁸ Tsivyan, 8.

³⁹ Korkmaz, 22.

⁴⁰ V. P. Vizgin, *Na Puti k Drugomu: Ot Şkoli Podozreniya k Filosofii Doveriya*, İzdatelstvo Yazıki Slavyanskoy Kulturi, Moskva 2004, 751.

uyarlandığında “düşünüyorum, o halde öteki var” şeklinde bir karşılık bulur. Bu açıdan özellikle de düşünce gücüyle benin içerisinde öteki büyümeye başlar.

Ben ve öteki ilişkisinde aslında *öteki* açısından *ben* de bir anlamda ötekidir. Çünkü öznenin ifade ettiği herhangi bir söylem, kendisine ait değildir. Bu söylem kendisinden önce öteki tarafından söylenmiştir. Öznenin burada gerçekleştirdiği sadece ötekinin söylemini tekrar etmektir. Ben içinde ötekini taşır, onun kelimeleriyle konuşur, onun yaptıklarını yapar. Ben aslında ötekinin de var olma şartıdır ve aynı zamanda ben, öteki içinde kaybolur. Buradan öznenin yok olma iddiası, öznenin bölünme düşüncesi ve bütünlüğün kaybolması ortaya çıkar. *Ben*, sadece farklı söylemlerin kesişme noktasıdır.

Ben ve öteki arasında düşmancıl yaklaşımların bulunması da değinilmesi gereken önemli husustur. *Öteki* her zaman çift değerli bir çizgiye sahiptir. Bir taraftan yakın ve dostane olabildiği gibi diğer taraftan kendinde tehdit ve korku unsurları da taşır. *Öteki* ile sürekli temas halinde bulunma, onunla devamlı diyalog kurma *ben* ile *öteki* arasındaki sınırı ortadan kaldırır. Böylelikle *ben* ve *öteki* arasında bir uyum sağlanabileceği gibi açık ya da gizli bir düşmanlıkta söz konusu olabilir.⁴¹ “*Öteki, Ben’in sınırlarını belirleyen, olanaklarını keşfettiren ve zaman zaman Ben’i tanımlayan, tamamlayan niteliğiyle olumlu bir değer olarak kabul edilir. Ancak bu değer, Ben’in otantik varlığını sınırladığı ve onu ‘benzeri kılarak’ yok etmeye çalıştığı andan itibaren de bir tehdit algılamasına dönüşür.*”⁴² Bu noktada ben ile öteki arasında ikili bir ilişki yapısı dikkat çekmektedir.

Öteki, her zaman *beni* ile gizli bir mücadele arzusu taşır.⁴³ Bu noktada kim kime üstün gelecek ya da kim kime boyun eğdirecek gibi kaçınılmaz bazı sorular akla gelir.⁴⁴ Ötekinin genellikle ben üzerinde egemen olduğu kabul edilir. Slavoj Žižek bu egemen olma arzusunu “Büyük Öteki” şeklinde adlandırır. *Öteki* benin düşman, zararlı ve tehlikeli aynı zamanda yok edilmesi gereken bir varlık olarak görülmesi pragmatik

⁴¹ Vizgin, 751.

⁴² Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016.

⁴³ Öteki ile öteki ben arasındaki mücadeleye dair Psikanalist Otto Rank şu yorumu getirir: “Eş benlik aynı zamanda insanın kendisiyle ve başkalarıyla sonsuz çatışmasını, benzeme ihtiyacıyla farklı olma arzusu arasındaki mücadeleyi vurgular; bu çatışma kendini yenileme ve ölümlülüğü ifade eden fiziksel eş benliğin reddedilmesi lehine ruhani bir ikizin yaratılmasıyla sonuçlanan bir çatışmadır.” Otto Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (Çev.: Gökçe Metin), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, 23.

⁴⁴ Bir yazar metnini oluştururken okuyucusunu ele geçirmek, onun merakını çekmek ister. Postmodernist görüşün temelinde de egemen olma arzusu hâkimdir. Nitekim postmodernizmde her söylem, iktidar olma arzusunun göstergesidir.

egoizm probleminin ortaya çıkmasına neden olur. Ancak *ben*, kendi alanını tehdit etmediği ve kendi yetkisi ve gücünü aşmadığı sürece ötekini bir düşman olarak görmez.

Öteki anlayışı, inanç probleminin Hristiyanlık açısından değerlendirilmesini de sağlar. Antik dönemde kendin için endişelenme, kendini düşünme anlayışı Hristiyanlıkla birlikte başkası/öteki için endişelenme, başkasını/ötekini düşünme anlayışına dönüşür. Bu altruizm ile egoizm arasında bir anlayıştır. “*Benliğin kurtulması ve öz iddiası adına timsal olarak öteki uğruna öz yitim daha yüksek sembolik iddia değeri kazanır.*”⁴⁵ Bu anlayış güven duygusu açısından yeni bir yol açar. Güven, öteki anlayışı analizinde büyük bir öneme sahiptir. Örneğin, Descartes *öteki* olarak Tanrı’yı kabul eder ve Tanrı’yı sağlam, güvenilir bilginin son garantörü olarak görür.

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren belli bir sosyal alana dâhil olur. Bu alan kişiye toplumsal normlar ve değerler yükler. Normlaşma bir taraftan kişinin toplum içerisinde yaşamını terkip ederken, diğer taraftan, kişide özgünlük ve bireysellik bilincini geliştirerek negatif bir yönelime de sebep olur. Birey ve toplum arasındaki derin çatışma kendini açık bir şekilde felsefede gösterir. Kişinin toplum içerisinde özgün yerini saptama ve kişi olarak kendiliğini koruma meselesi felsefe ile aydınlatılmaya, çözüme ulaştırılmaya çalışılır. Kişi ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki sorunu özellikle yirminci yüzyıl felsefesinin ana temalarından biridir. Kişi için dünya ne anlama gelmektedir, hangi surette kişi dünya içinde özgün yerini tayin eder, her insan bir benden oluşur gibi sorular/fikirler bu dönem filozoflarının temel düşün uğraşları olur. Nitekim *Ben* ve *öteki* ilişkisi egzistansiyalistlerin de değerlendirmelerine konu olur.

Ben ve *öteki* arasındaki ilişki sorunu insanoğlunun dünyada bir yer edinme, edindiği konumunu belirleme gibi meselelerden doğar. Birçok düşünürün felsefi görüşlerinin temelinde *ben* anlayışı, bunun kişi üzerindeki etkisi ve kişinin varoluşuna dair fikirler yer alır. Ancak *ben* ve *öteki* sorununa dair çözümlenmeleri, yorumları farklılık arz etmektedir. Diyalog merkezli felsefi görüş öne süren Martin Buber, *ben* anlayışını kişinin dünyaya karşı gösterdiği ilgi ve alaka ile açıklamaya çalışırken, felsefesinde etiği önceleyen Emmanuel Levinas, bu anlayışın kişinin *ben* varlığı dâhilinde özgün eylemlerinde toplandığı görüşünü ortaya koyar. Levinas, çağdaş dönemi bir “hümanizm krizi” olarak değerlendirir ve kişinin kozmosta egemen olma

⁴⁵ Vizgin, 756.

iddiasının hamlığına vurgu yapar. Çünkü düşünür için, kişi artık *kendi yaratılarının oyuncuğu* olmuştur.⁴⁶ Buber ise bütün dünyayı saran manevi krizin insanın ruhsal özünden uzaklaşmasından kaynaklandığını ifade eder.⁴⁷ Ancak her iki filozof dünyada kişinin bir varlık olarak yerini ve tarzını belirlemesinin, kişi ile dünya arasındaki karşılıklı ilişkinin anlamının bulunmasının oldukça önemli olması noktasında birleşir.

Martin Buber görüşlerinde kişinin ötekine karşı *“başlangıçta ilişki var”*⁴⁸ hakikatinin kabul edilmesi düşüncesiyle hareket eder. Buber için, *öteki*, “Sen” ve “O” anlayışı içerisinde ortaya çıkar. “Sen” ve “O” insanoğlunun ötekine, dünyaya, diğer insanlara karşı ifade ettiği iki temel sözcüktür. Ana sözcüğü söylemek, ötekine karşı ilgi ve ilişkisini göstermek anlamına gelir. Bir çocuğun dünyaya gelene kadar sıkı sıkıya annesi ve dünyayla sıkı sıkıya ilişkide bulunması Buber için, bir anlamda, *“hakiki sen”*⁴⁹ ile münasebet halinde bulunmak demektir. Doğduktan sonra bu ilişki kopar ve *öteki-sene* karşı yaratılıştan gelen arzusu/eğilimi gereği ve zorunluluklar sebebiyle kişi, ötekine karşı gösterdiği ilgi ve onunla kurduğu ilişki sayesinde kendisinin dünya ile temasını sağlar.

Buber için, dünya, kişinin ötekine karşı göstereceği ilişki olanağı demektir. İnsan dünyaya karşı ikili bir ilişki kurar. Başka bir ifadeyle, kişi için dünya ikili bir yapıya sahiptir. İlk olarak, kişi için dünya, “O” olarak yani kişi tarafından benimsenen süreçler ve şeyler olarak ortaya çıkar. Bu dünya herkes için genel olan ve gözlemlenebilen şeylerin dünyasıdır. Burada gerçekleşen süreçler tabiidir ve bu anlamda dünya güven ve süreklilik arz eder. Böylesi bir dünya içerisinde kişi şeyler (objeler) arasında şey (obje) olarak vardır. İkincisi ise, kişinin dünyayı “Sen” olarak kabul ettiği şekildedir. Bu dünyada şeyler (objeler) birer öz oluşturur. Burada söz konusu olan fiziksel nitelikler değil, sonsuzluk halini alan, sonsuzluğa dönüşen bir dünya modelidir. “Sen” dünyasında tertipleme ya da düzen koyma yoktur. Her olgu burada özel bir anlam, dünyaya dair özgün bir belirti olarak vardır. Buber, dünyaya karşı iki farklı sözcük ile ifade edilen iki farklı ilgiyi gösterir: “Ben-sen” ya da “Ben-o”. “Sen” ya da “O” şeklindeki muamele ya da davranış, kişi için şeylerin (objelerin) mevcudiyetini belirleyen ve onunla dünya

⁴⁶ Emmanuel Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, (pere.: c Frantsuzskogo A.V. Paribka), Vısshaya Şkola Religiozno-Filosofskaya Şkola, Sankt-Peterburg, 1998, 195.

⁴⁷ Martin Buber, *Ben ve Sen*, (Çev.: İnci Palsay), Kopernik kitap, İstanbul 2017, 118.

⁴⁸ Buber, 87.

⁴⁹ Buber, 94.

arasında ilişki kuran birleştirici bir bağdır. Kişi kendisi için “O” olan şeyleri kullanması gerekir. Bu sadece cansız şeyler ya da günlük yaşam süreçleri değildir. Diğer insanlar da diğer şeyler arasında *şey* olarak tarafımızdan kabul görebilir. Bizler, bizim kurduğumuz ya da doğanın verdiği şeyler arasında yaşarız. Bu şeylerde saklı, gizli mana genellikle düşünülmez. Ancak ne zaman ki ayrı bir “O”, bizimle ilişki gerçekliğine dâhil olursa, o zaman “Sen” olur. Bu ilişki dünyası, sen olan *öteki* ile *ben* arasındaki karşılıklı iç içe girme halinde olan, birbirine nüfuz edilen özel bir dünyadır: “*Burada, BEN ve Sen; hiçbir nedenselliğe bulaşmadan veya onun tarafından bozulmadan, birbirleriyle müteakabil olarak, serbestçe karşı karşıya gelirler; burada, insan, varlığın ve kendi varlığının hürriyetinin teminat altında olduğunu görür.*”⁵⁰ Bu noktada ben-sen ilişkisinin dolaysız ve aracısız olma niteliğine temas edilir.

Buber’e göre, “*gerçek hayat bütünüyle karşılaşmadır.*”⁵¹ Sen’in varlığı sayesinde şimdiki zaman ortaya çıkar. Geçmiş ise şeylerin (objelerin) dünyası için vardır. Bu anlamda, “*öze ait olan şey, şimdide yaşanandır; objeler ise geçmişte.*”⁵² Objelerin geçmişte olmasının ana nedeni onların ayrımlanabilir bir yapıya sahip olması ve farklı bileşenlerden oluşmasındandır. *Sen*, şimdi bizim önümüzde bulunan bütün bir özdür. *Ben* içinde bir *Sen* bulundurduğu gibi, *Sen* de kendi içinde bir *Ben* muhteva eder. *Ben* sadece *öteki* ile ilişki içerisinde bulunduğu sürece kendim iddiasında bulunabilir. *Sen* ile birliktelik olmaksızın *benin* öz tanınmasına olanak yoktur. Kişi (ben), *öteki* (sen) ilişki kurduğu anda, kişi için *öteki* objeler arasında bir obje, zaman ve uzamda yer alan bir nokta olmaktan çıkarak, bir anlam ve amaca sahip olur. *İlişki müteakabiliyettir.*⁵³ Bu karşılıklı ilişki, *Ben* onu etkilediğim gibi *Sen* de *Ben*’i etkileyebilir düşüncesini ortaya koyar. Buber, gerek ilkel insanda gerekse henüz doğmamış, öz bilince erişmemiş bir çocukta dahi temel olarak kabul edilen *Ben-Sen* sözcüklerinin mevcut olduğunu belirtir. Bizzat doğa, kişide her şeyi *öteki* ile yapma dürtüsü vermiştir. Kişideki bu ilişki yapısı onun *a priori* niteliğini göstermektedir.

Ben-o ilişkisi kişinin kendi *Ben*’inin bilincine varması sonrası ortaya çıkar. İlişkidен ayrılan “*BEN, kendisini duyuların taşıyıcısı ve çevreyi onların objesi olarak*

⁵⁰ Buber, 119.

⁵¹ Buber, 80.

⁵² Buber, 82.

⁵³ Buber, 77.

ilan eder."⁵⁴ Bu noktada şeylerin dünyası "O" ile karşılık bulurken, "Sen", ilişkinin dünyasıdır.

Kişi için dünya, ya "O" ya da "Sen" olarak mümkün olduğu için, her insan *Ben*'in ikiliği dâhilinde yaşar. "*Hiçbir insanoğlu, ne salt kişi ne de salt egodur; hiçbiri ne bütünüyle gerçek ne de bütünüyle gerçeklikten mahrumdur.*"⁵⁵ Kişilik için dikkatin odağı kendi dışında ki yaşamda, yaşam ile birlikte toplanmaktadır. Bu açıdan Buber için, *kişilik* olmak, yaşam içerisinde varlık olarak kendini tanımak, anlamı olan bir varlık olarak kendini bilmek demektir. Kişilik ve özne, kişinin kendi bilincine varmasının iki kutbudur. Kişi, özgünlüğü sınırları dâhilinde kapalılığını ne kadar korur, başkalarıyla iletişimden ne kadar kaçınırsa, kişilik nitelikleri o kadar az açığa çıkar ve bu ölçüde kişilik iddiası azalır. Bu durumda o, bastırılmış ve gizli bir varlık olur. Ancak aksi şekilde, kişilik kimsede ne kadar açığa çıkarsa o kadar gerek *Sen* varlığı, gerekse hakikat için kişi açık bir hal alır. Kişi, dünya ya da öteki ile bir tutum içerisine girdiği, onlara karşı bir tavır takındığı ya da "O" sınırları dâhilinde kalmayıp, "O" olana müsaade etmediğinde yaşam anlam kazanır. Dünyaya karşı gösterilen ilgi, alaka ve onunla kurulan münasebet, kişinin hakiki özgürlüğüdür ve Buber için, kişi *Ben-Sen* ilişkisine girdiği takdirde hakikati tanır.

Buber'den farklı olarak, Levinas "ben"in bağımsızlığından hareket eder. Levinas'da kişinin varlığı yönetsel bir anlam kazanır: Bu salt bir varlık değil, kendisinin adlandırdığı gibi "varolma sözleşmesi"dir. Buber'de gerek ben, sensiz, sen de bensiz var olma imkânına sahip değilken, Levinas, başlangıçta bir ben varlığı olmadığından dolayı, ben'e karşı ilişkide ilk süreç olarak bu sözleşmeyi öne sürer. O, varolma sözleşmesi ve var'ın bir araya geldiği eylemi tanımlamak adına "hipostaz" kavramını ortaya koyar. Var'sız bir varolma sözleşmesi ancak hipostazın olduğu yerdedir.⁵⁶ Bir anlamda hipostaz varlığın ben olduğunun idrakine varma halidir. Bu aynı zamanda ben olma tarzıdır ve bu idrakte ben'in kendiliğiyle/özgünlüğüyle birlikte sözleşme gerçekleşir. Varolma sözleşmesi, adeta "penceresi ve kapısı bulunmayan ev" gibi kapalı bir alandır ve prensip olarak, başkasının buraya girişi mümkün değildir. Varolma sözleşmesi sadece var olanın kendisiyle alakalıdır ve tanımlanması mümkün

⁵⁴ Buber, 92.

⁵⁵ Buber, 134.

⁵⁶ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 34.

değildir. Levinas özneyi varolansız mümkün gerçeklik olarak tasavvur ettiği “varolma sözleşmesi” aracılığıyla açıklamaya girişir. Böylelikle, ben başlangıçta varlık olarak değil, varolma sözleşmesinin yöntemi/tarzi⁵⁷ olarak kendini gösterir. Adı geçen sözleşme herhangi bir kimseye ait varlık değildir. Bu sadece kişiliği bulunmayan (var)olma hali ve olması mümkün olan varlık üzerine söylemdir.

Levinas varolanın kendiliğinden olma haliyle gösterdiği özdeşliğe değinir. Ona göre, ben kendinden çıkar ve yine kendine döner. Bu yüzden varolan, varolma sözleşmesi dâhilinde kalmış olan ve sürekli sınırlarını aşma arzusu taşıyan özne (obje)dir. Ancak özne varolma sözleşmesi gereğince yine kendine dönme arzusu duyar. Sözleşme aşılamaz sonsuzluktur ve ölüm dahi kişiyi bu sözleşmeye bağlı olmaktan kurtaramaz. Sözleşme devamlı şekilde firar/kaçış halindedir: “*Onu tasdik etmek mümkün değildir çünkü her zaman varolan şeyler tasdik edilebilir; onun inkârı da imkânsızdır çünkü o, daimi ve kalıcı bir niteliktedir.*”⁵⁸ Benin kendisiyle olan münasebetinde varlığın materyalliği ortaya çıkar. *Benin kendisiyle doluluğu*⁵⁹ başka bir deyişle materyal oluşu öznenin yalnızlığıyla karşılık görür. Levinas yalnızlıkta cesaret ve özerklik bulur. Şeyler üzerine kaygılanmakla, onlar için endişelenmek ile kişi yalnızlığından ayrılmaya çalışır; kişi onlar ile karşılaştığında bir taraftan onları benimseme eğilimine girer, diğer taraftan onlar ile arasında belirli bir mesafe tesis eder. Böylece ben, şeylerin dünyasında etkileşimde bulduklarına sahip olma uğruna kendinden vazgeçer.

Levinas’ın felsefesinde ben ontolojik bir değer kazanır: “Ben, bir Ben varlığıdır.” O halde, bu anlayışta *öteki* de *ben* ile ilişki içerisinde bulunan bir *öteki* değil, bir anlamda onunla varolandır. Levinas için, *öteki*, birlikte varolma statüsündedir ve bu yüzden ölüm de, gelecek de, zaman da hep ötekidir. Ölüm meselesini çözmek adına Levinas, ötekinin birlikte varolma halinin kabul edilmesini öne sürer. Ölüm adeta zaman gibi insanı hükmü altına alır. Düşünür, ölüm ile kişisel ilişkisinin korunması gerekliliğine vurgu yapar. Bu durum *öteki-insana* karşı uyarlandığında *ötekine* karşı ilişkinin muhafaza edilmesi söz konusu olacaktır. Levinas için, ötekine karşı sergilenen kişisel muamele ötekinin tercih edilmesinin ön koşuludur. Burada yakınlık hissedilen

⁵⁷ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 39.

⁵⁸ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 33.

⁵⁹ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 44.

kişiyeye karşı duyulan *sevgi* kavramı ortaya çıkar. Ölüme karşı gösterilen ilişkide de Levinas bunu kastetmektedir: Mademki, bu kaçınılmaz, o halde onu sevgiyle kabul etmek iyi olacaktır. Ötekinin varlığını kabul etmek bir anlamda onun sureti önünde kendi varlığını sürdürmek anlamına gelir. Bir anlamda, *öteki*, benin analogisi olarak değil gerçek bir varlık olarak ötekidir.

Nihayetinde *Ben-öteki* ilişkisinin önemine değinerek Buber, insanın dünyaya karşı gösterdiği gerçek ilişkinin ancak *Ben-sen* şeklindeki temel ifadeyle mümkün olabileceği sonucuna varır. “O” tarzındaki bir ilişki Buber için, gerçeklikten ve anlamdan uzaklaşma demektir. Levinas ise, *Ben-o* tarzındaki bir ilişkiyi tabii kabul eder ve bunun kişi varlığının öz iddiası için zorunluluğuna temas eder. Düşünürler her ne kadar farklı görüşlere sahip olsalar da, birey için ötekinin varlığının şart olması ve kabul edilmesi fikri üzerine birleşirler. Buber’de *Ben-sen* ilişkisi çerçevesinde ötekinin varlığı aracılığıyla hakikat açığa çıkarken, Levinas’da *öteki* sayesinde kişi yaşamının gizli ve derin manaları ortaya koyulur. Bütün yaşam *ben* ve *öteki* arasında dönmektedir. Bu anlamda Levinas’ın “*zaman da olmak, insanlar ile ilişki içerisinde bulunmak, tarihte olmak demektir*”⁶⁰ görüşü derin manalara gebeedir.

Tek kişide *ben* ve ötekinin varlığı Kutsal kitapta geçen İsa’nın ifadelerinde karşılık bulur: “*Baba ve Oğul birdir.*”⁶¹ Din felsefesi üzerine görüşleriyle egzistansiyalist Martin Buber bu birlik için, “*Baba ve oğul aynı özden oluşur... Tanrı ve insan, aynı özden olmakla, gerçekte ve ilelebet İKİ’dir... İlk ilişkinin iki ortağı...*”⁶² gibi özelliklerinden bahseder. Buber bu düşünceden hareketle, “*Tanrı kainatı kuşatır, ama kainat değildir; tıpkı, Tanrı’nın beni kuşattığı, fakat bizzat ‘ben’ olmadığı gibi*”⁶³ ifadesini ileri sürerek, *ben* ve *Tanrı* ilişkisindeki *Bir* olma niteliğine işaret eder.

Buber’den farklı olarak Tanrı’yı reddeden Fransız egzistansiyalist Jean-Paul Sartre de *öteki/başkası* problemine dikkat çeker. Onun için, Tanrı sadece insanın özgürlüğünü sınırlamaktadır. Ancak gerek Buber gerekse Sartre için, Tanrı, bir ötekidir. Sartre bu ötekiyi bir düşman olarak görür. Sartre, “Varlık ve Hiçlik” adlı eserinde *öteki/başkası* anlayışını açık bir şekilde ortaya koyar. Onun için, öteki, kendisiyle benini

⁶⁰ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 81.

⁶¹ Yuhanna 14:28

⁶² Buber, 153.

⁶³ Buber, 164.

bir araya getiren bir aracıdır. Örneğin, utandım demek, birisinin önünde utandım anlamına gelir.

Sartre, “ben, ötekini bir nesne olarak görür” fikriyle bir sorun ortaya koyar. Düşünür ötekinin bir nesne olmadığını, çünkü onun da bizler tarafından benimsendiğini belirtir: “Başkasını nesne olarak yakalayışım, ihtimalin sınırlarından çıkmaksızın ve bizatihi bu ihtimal yüzünden, özü gereği başkasının temelli bir kavranışına gönderir ve bu kavrayışta başkası kendini bana nesne olarak değil, ‘kişi halindeki mevcudiyet’ (*presence en personne*) olarak keşfettirir.”⁶⁴ Ötekinin nesneliliğine karşı gelerek Sartre, *ben* ile *öteki* arasında ikili daha doğrusu ikizleşmiş mevcudiyet ilişkisine vurgu yapar. “Başkasının benim için mevcudiyet olduğu ikizleşmiş bir belirişe yönelik olgusal gönderme – tam anlamıyla bilginin dışında verilir, kısacası “başkası-ile-çift- halindeki-varlığa verilmiştir.”⁶⁵ Bu ifadeyle ben bilinci ile başkasının bilinci arasındaki öncel münasebete değinmek gerekliliğini öne süren Sartre, ilişkinin temelinde benin özne olarak varlığını iddia eder. Bu durumu “benim bizatihi başkası-için-varlık tarzım”⁶⁶ olarak tanımlar. Benin varlığını başkası tarafından görülebilme imkânında bulunduğunu belirten Sartre için, “başkası tarafından-görülen-varlık”, “başkasını-görmenin hakikatidir.”⁶⁷

Sartre, öteki algısını özellikle başkasının bakışı ile açıklama eğilimindedir. Varlık olarak insanın her daim karşı karşıya kaldığı duyguların hep bu *başkasıyla/ötekiyle* alakalı olduğunu ifade eder. Utançta, öfkede, korkuda hissedilen başkası için hissetmedir ve bu başkası ben için *hayalet varlık* taslağı şeklinde kabul görür. Böylesi anlayış içerisinde ben, hiçte tek başına egemen güç değildir. “Başkasının bakışıyla birlikte, “durum benden kurtulur ya da daha sıradan ama düşüncemizi iyi bir şekilde verecek bir deyim kullanırsak: ben artık duruma hâkim değilim.”⁶⁸ Neticede, Sartre, öteki konusu üzerine birçok farklı teori saptar. Bu saptamaların her biri gerek felsefe alanında gerekse edebi incelemelerde oldukça ilgi çeker.

⁶⁴ Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, (Çev.: Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2009, 344.

⁶⁵ Sartre, 344.

⁶⁶ Sartre, 345.

⁶⁷ Sartre, 349.

⁶⁸ Sartre, 358.

Öteki problematiği sadece sosyolojik ya da etik değil, aynı zamanda ontolojik bir meseledir. Ontoloji, bu problemi, “özdeşlik” ya da “başkası” şeklinde farklı felsefi kategorilerde ele alır. Klasik gelenekte özdeşlik, düşüncenin çıkış noktası olduğu gibi, kuşkuya da yer vermeyen unsur olarak kabul edilir. Çağdaş felsefe düşünürlerinin birçoğu ise, görüşlerini *öteki* üzerine temellendirir ve “özdeşlik” düşüncesine karşı bir tavır sergiler. Çağdaş felsefede öznenin özdeşliği dahası öznenin kendisi sorunun merkezinde konumlanır. Psikanaliz, *öteki* ile özdeşleşme aracılığıyla *benin* biçimlendiğini açıklar. Bu noktada psikanalizden ayrı olarak, felsefede bazı filozoflara göre – Levinas gibi - *öteki*, anlaşılma/akledilme alanında bulunmaz. *Öteki* herhangi bir kategoriye girmeksizin kendisi “başkalık” iddiasında bulunur. Levinas, öznellik tanımını öznenin kendi özdeşliğinden değil bizzat *öteki* üzerinden yapar ve bizzat öznenin başkasının özdeşliğinde yapılandığını ifade eder. “*Öznellik başkası ile özdeş olmak anlamına gelir ve yaşam başkası tarafından özdeşliğin sağlanmasıyla mana kazanır.*”⁶⁹ Bu açıdan özellikle egzistansiyalistler için, *öteki*, metafizik gerçeğin bulunduğu yer olarak değerlendirilir.

Levinas bu görüşüyle Heidegger’in düşünce seyrini takip eder. Heidegger, herhangi bir öznenin kaynağı olarak gerçeğin tanımı üzerine şunları ifade eder: “*Biz öznelere gerçekliğe sahip değiliz. Ne zamanki gerçekliğe ulaştık o zaman özne olacağız.*”⁷⁰ Kişi özgün eğilimiyle gerçekliğe erişemez, bizzat gerçeklik insanı doğurur ve ona hâkim olur. Yaşamdan yola çıkan ve öznenin onun bir bileşeni olarak gören Heidegger’den farklı olarak Levinas, gerçeklik çerçevesinde yaşam adı altında kişinin kendisini nerede gördüğü ve konumlandığı gibi sorunları ilk planda önceler ve bütün bunlara kişinin *ötekine* karşı hissettiği bağlılık duygusunu ekler. *Öteki*, hayal edilebilir/akledilebilir dünyada bulunmaz. O, zamanda ve uzamda yakınlık içerisinde bulunan ve herhangi bir düşünce eşiğinde bir yerde konumlanır. Özdeşlik üzerinde egemen olan *ötekiden* açık bir öznellik başlar.

Heidegger öznenin saptanmasında *ötekinin/başkasının* rolüne değinir. *Öteki* ya da başkası onun algısında ben dışında kalan kimse ya da ben dışındaki herkes anlamına gelmez. “*Başkaları dendiğinde söylenmek istenen, bizatihi kendimin kendimi*

⁶⁹ Emmanuel Levinas, *Put k Drugomu; Sbornik Statey i Perevodov, Posvyaşenny 100-Letiya Dnya Rojdeniya E. Levinasa*, İzdatelstvo S-Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg 2006, 188.

⁷⁰ Martin Heidegger, *Vremya i Bitie – Stati i Vstupleniya*, (pere.: V.V.Bibihin), İzdatelstvo Respublika, Moskva 1993, 144.

çoğunlukla onlardan tefrika edemediğim, onlar içinde hemhal olduğum haldir.”⁷¹ Kişi sadece toplum içerisinde başkalarıyla birlikte olabildiği sürece kendini tanıyabilir ve bir kimlik edinebilir ve diğerleriyle bir birlik/bütünlük sağlayabilir. “*Dasein*’ın dünyası birlikte dünyadır. İçinde var olmak demek, başkalarıyla birlikte-olmak demektir. Onların dünya-içindeki bizatihi-varlığına birlikte-Dasein denir.”⁷² Bu noktada Heidegger, *ben* ve *ötekinin* karşılıklı sıkı bir bağının olması gerekliliğine vurgu yapar. Başkalarını anlayarak biz kendimizi açığa vururuz. Onun için yaşamın öznelliğini önkoşul görmek kabul edilmezdir.

Edmund Husserl ise, *ben* ve *ötekinin* dünyada eşzamanlı var olduğunu, *ötekinin* dünyanın zenginliği ve teklifi açısından şart olduğunu belirtir. Bunu, *ötekinin* herhangi bir nesnede ya da özünde görülebildiği görüşüne dayandırır. Bu noktada onun teorisi Kant ile yakınlık sağlar. Hegel ise *öteki* için var olmanın öz bilinç oluşumunda önemli bir aşama olduğunu kabul eder. Çünkü onun düşüncesine göre, her bilinç kendine *ötekinin* gerçekliğini dâhil eder. Hegel’e göre *ben* ve *öteki* ilişkisinde benin efendi, *ötekinin* ise köle olduğu karşıt diyalektik hâkimdir. Bu düşüncenin, *ötekini* durumun sahibi olarak kabul eden Sartre’nin görüşüne büsbütün tezat olduğu açıkça görülür.

Muhtelif görüşleriyle “ben” ve “öteki” arasındaki ilişkiye dair yorum getiren egzistansiyalistlerin dışında psikiyatrist R.D. Laing de bu sorunsala “varoluşsal fenomenolojik” çerçeveden bir bakış sergiler. Laing, özellikle *ötekileşme* sorunsalına ontolojik bir yaklaşım sergilenmesini önerir ve bu sorunsalın ancak önceki sayfalarda ismini zikrettiğimiz ve görüşlerine yer verdiğimiz felsefeciler aracılığıyla anlaşılabilirliğini belirtir. R.D. Laing *ötekileşme* sorunsalını “varoluşsal-görüngübilim” düşüncesiyle açıklamaya girişir. Ona göre “varoluşsal-görüngübilim”, “*kişinin, dünyasına ve kendisine ilişkin deneyiminin doğasını tarif etme girişimi*”⁷³, ödevi ise, “*ötekinin dünyasının ve onun bu dünya içinde var olma tarzının ne olduğunu açık bir şekilde ifade etmektir.*”⁷⁴

Öteki anlayışının postmodernist benimsenişi *egzistansiyalist endişe* (manque à être) niteliği taşıyan varlığın eksikliği anlayışında temellenir. Bir anlamda herhangi bir özne, öz yeterliliğin yoksun olmasıyla tanımlanır. Varlık her zaman kendisi için nesne

⁷¹ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, (Çev.: Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, 124.

⁷² Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 124.

⁷³ R.D. Laing, *Bölünmüş Benlik*, (Çev.: Ergün Akça), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2011, 15.

⁷⁴ Laing, *Bölünmüş Benlik*, 23.

olan başka bir özne ile birleşme arzusu taşır. İnsanoğlunda böylesi arzu duyguları yaşamın başlangıcından itibaren süre gelir. Kişi, ötekine karşı hissettiği eksiklik duygusundan ve onda var olan gereksinimlerinden dolayı psikolojik dram yaşar. Gereksinim duygusu ise arzu etmeyi ortaya çıkarır.

Bilindiği üzere, postmodernist dönemde, insan yapısındaki ruhsal ve fiziksel özellikler arasındaki ayrıma son verilerek, insan tek ölçüt olarak yani sadece fiziksel bir varlık olarak ele alınır. Freud'a göre, türünü devam ettirme ve fiziksel ölümsüzlüğe ulaşma arzusu kişinin temel içgüdüsüdür. Kişide, anne bedeninden ayrıldığı andan itibaren arzu hissi oluşur. Bu arzu yeniden anne bedenine dönmeyi ve onunla bütünleşmeyi ister. Postmodernizm estetiğinde ise "insan, arzu eden makinadır" metaforu söz konusudur. Evrensel arzu, insan varlığının en temel ritmidir. Ancak arzu etmek, her zaman başkasını arzulamak demektir. Özne her zaman ötekini ister. *Öteki*, özne adına onun gereksinimlerini karşıladığı ve varlığını tamamladığı için şarttır. Bilinçdışı bir seviyede kişi her zaman öteki ile birleşme eğilimi içerisindedir. Bilinçdışı, ötekinin söyleminden ibarettir. Burada arzunun dağılımı gerçekleşir, çünkü öteki, kişinin konumunun dışında yer edinmiş kimsedir. Kişi, ötekinin varlığı sayesinde kendi *eksik varoluşunu* (manque à être), kendi temel gereksinimlerini tamamlar.

Slovenyalı düşünür Renata Salecl, *ben* ve *öteki* ilişkisi çerçevesinde özne ve nesne ayrımına varır. Aşk mefhumu dâhilinde özne ve nesneye iki farklı yaklaşım sergiler. Böylesi bir aşk örneği, ötekinin bütünlüğünden zevk alan "romantik aşk" türünü açığa çıkarır. Bu aşk türünde ötekinin bütünlüğünü parçalama ya da bölme arzusu yoktur. İkinci olarak, özne, psikolojide bir savunma mekanizması olan "yüceltme" tavrıyla aşkın nesnesi halini alabilir. Bu durumda aşk nesneye karşı duyulan sürekli arzu içerisinde temellenir ve nesne bir "şey" olarak görülür. Yüceltme nesnenin bütünlüğünün reddine ve onun ihlal edilmesi yol açar. Lacan, ötekinin aşkın nesnesi olma nedenini şöyle açıklar: "*Öteki, öznenin bölünmüş/parçalanmış bir hali olması bakımından her zaman arzu edilen nesnedir.*" Aşk ilişkisi çerçevesinde öteki kavramının ele alınışı Sartre'de de görülür. Sevgili, diğerleri arasından sevenin seçimidir. Aşk mefhumunda Sartre, birbirleri için efendi-köle karşıtlığını ortaya koyan Hegel'in fikirlerine yakınlaşır: "Köle için efendi neyse, sevilen için de seven odur." Diğer düşünürlerin görüşlerinden farklı olarak Sartre arzu için şunları ifade eder: "*Arzu,*

almak ve kendine mal etmek, sahip olmak arzusu olarak kendi yenilgisinin kaynağındadır."⁷⁵

Öteki kavramı *yalnızlık* fikriyle de değerlendirmelere esas alınır. Yalnızlığın özü ve anlamı, gerek kendi üzerinde gerekse kendini çevreleyen dünya üzerinde hâkimiyet kurmaktır. Ötekiyle diyalog halinde bulunmak ise aslında başkasının iktidarına boyun eğmek, ona bağımlı olmak anlamını taşır. Ancak yine de yalnız insanın kendi üzerinde büsbütün hâkimiyet kurduğu söylenemez. Çünkü yalnız insan da gerek ölümden gerekse öteki varlığından dolayı duyulan birçok korku ile kuşatılmıştır. Kişiyi çevreleyen herkes belirli ölçüde ötekinin varlığıyla bir ilişkiye sahiptir. Ben için her daim önkoşul ötekidir. Bu suretle öteki korkusu ölüm karşısında duyulan korkuyu çağırır.

Her ne kadar kendini çevreleyen dünyada ve kitleler arasında birey olarak yer alsada, kişinin derin bir yalnızlığa sahip olması ilginçtir. Bu noktada ötekini diğerlerinden ayırmak gerekir. Diğerleri grup içerisinde ben için ilgi çekici olmayabilir ve bu grubun her üyesi adına biz herhangi bir dikkate de sahip olmayabiliriz. Ancak öteki dediğimiz anda durum farklılık arz eder. Biz ötekinin yokluğunda derin eksiklik ve varlığına da ilgi duyarız. Ben, yalnız kalabildiği gibi öteki ile baş başa da bulunabilir. Çünkü biz her ne kadar ötekini bulmuş, onu elde etmiş olsak dahi arzumuz devam edecektir. Çünkü kişinin arzusu doyumsuzdur. Emmanuel Levinas bu hususta şunları söyler: "*Arzulanan benim arzumun yerine getirilmesini gerçekleştirmez, aksine yeni istek duygusu verircesine onu daha da derinleştirir.*"⁷⁶ Nihayetinde ben, ötekisiz yalnızdır ve bir anlamda onu elde etme arzusu aslında yalnız kalmaktan kurtulma arzusu anlamına gelir.

Ben ve *yalnızlık* kavramlarına etimolojik yaklaşım sergilendiğinde benin her zaman ötekinin yerini aldığı görülür. Yunancada *yalnızlık* sözcüğü *monos* karşılığını alır. *Monos*, hem "yalnızlık" hem de "benim" anlamına gelir. Benim demek genel itibariyle ben anlamına da sahiptir. Böylelikle *ben* ve *yalnızlık* eşanlamlı olarak kabul edilir. *Monos* sözcüğü ise *mone* kelimesinden türer. *Mone* ise "kalmak, bir şeysiz kalmak" anlamına gelir. "...kalmaktan murat yoksun kalmak'tır, başkalarından yoksun kalmak. İster çekip gitmiş olduklarından, ister öldüklerinden; her şekilde, bizi bıraktıklarından, bizi... yalnız bıraktıklarından ötürü. Ya da bizim onları

⁷⁵ Sartre, 509.

⁷⁶ Levinas, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, 166.

bıraktığımızdan, onlardan kaçıp, çöle, çileye çekilip, 'mone' hayatı sürdürdüğümüzden."⁷⁷ Bir anlamda, "ben yalnızım" demek, "başkaları tarafından bırakılmak" ya da "bizzat ben başkalarını bıraktım" demektir. Latince'de yalnız/sadece anlamına gelen *solus* kelimesi, "*diğerleri gittiğinde oturduğu yerde kalan kişi*"⁷⁸ anlamına gelen *sedlus* kelimesine götürür. Latince'de ise *alter* sözcüğü, "*ikisinden biri, öteki ya da ikinci*" anlamına gelir. Bu noktada *alter* sözcüğü, bir kıyaslama üyesi olması bakımından (unus et alter) zıtlık/karşıtlık oluşturur.⁷⁹ Alter ego'nun yarattığı ikilik, fiziksel bir hastalığa, yaşanan olaylara ve topluma bağlı olarak ortaya çıkacağı gibi bireyin toplum tarafından yalnızlığa itilmesi sonucunda ondan uzaklaşması ile de kendini gösterebilir.⁸⁰ Yani *öteki*, çift anlayışını özünde muhteva ettiği gibi, *öteki ben* figürüne de dönüşebilir.⁸¹

Sonuç olarak, *yalnızlık* kavramı değerlendirmelerde iki farklı yönde ele alınır. Bunlardan ilki, Martin Buber'in de belirttiği gibi, yalnızlığın yapıcı ve öğretici güce sahip olmasıdır. İkincisi ise, aksi şekilde yıkıcı/yok edici niteliğe sahip olmasıdır. Yalnızlık dayanılmaz ölçüye geldiğinde, özne, ötekinin eksikliğini hisseder ve böylece toplumun en küçük birimi olarak birey olma arayışına girer. Ortega y Gasset, Jacques Lacan, Renata Salecl, Emmanuel Levinas gibi düşünürler bu görüşün savunucularındandır.

Amerikalı düşünür Erich Fromm, dayanılmaz ve özgün yalnızlığını ve dünyadan ayrı oluşunu insan varlığının temel özelliği olduğunu belirtir. Bu sebeple kişi, "*ayrılığa dayanma gücü bulamadığından bağlılık ve birlik aramaya mecburdur.*"⁸² Ona göre, insan tabiatının özelliği şu ifadelerinde yer alır: "*İnsan varlığının paradokslarından bir tanesi de, aynı anda hem yakınlık hem de bağımsızlık için büyük bir arayışta olmasıdır.*

⁷⁷ Ortega y Gasset, *İnsan ve "Herkes"*, (Çev.: Neyyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 2017, 60.

⁷⁸ Ortega y Gasset, *İnsan ve "Herkes"*, 60.

⁷⁹ Orçun Alpay, "alter ego"yu şöyle tanımlar: "*Alter ego olarak adlandırılan şey daha çok şeytani bir diğer beni, gerçek kişilikten bağımsız olarak ikili duygu-düşünce mekanizması yaratan ve psikolojik açıdan sağlıklı olan bir durumu belirtir.*" Orçun Alpay, "Hakan Günday'ın Azil Romanı ile Dostoyevski'nin Öteki Romanında Benlik Sorunu", *Prof. Dr. Altan Aykut'a Armağan Rus Dili ve Edebiyatının İzinde*, (Ed. Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu), Çeviribilim Yayınları, İstanbul 2016, 39.

⁸⁰ Alpay, 39.

⁸¹ Daha önce belirttiğimiz gibi öteki kavramı, gerek dostça gerekse düşmanca ilişkileri belirtebilir. Öteki ya da öteki ben kavramının karşıt değerli oluşu Otto Rank'ın şu ifadesinde de net bir şekilde belirir: "*Bir ikilik olarak ilkel ruh kavramı (kişi ve onun gölgesi) modern insanda eş benlik motifinde görülür ve bir yandan ona ölümsüzlüğün güvencesini verirken diğer yandan tehditkâr biçimde ölümünü beyan eder.*" Otto Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (Çev.: Gökçe Metin), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, 11.

⁸² Erich Fromm, *Kendini Savunan İnsan*, (Çev.: Devrim Doğan Yüzer), İlyay Yayınları, İzmir 2005, 111.

Başkalarıyla birlik olmak ve aynı zamanda da kendi özelliğini korumak zorundadır”⁸³ Bu paradoks, her kişinin dünyasının eşsizliğiyle açıklanır. Ortega y Gasset’e göre ise, *ben ve öteki özgün burada varoluşlara sahiptir. Bir anlamda, “ben kendi içindeyimdir, o kendi içinde.”*⁸⁴ Ben ve ötekine dair bütün bu özgünlükler onları ayrı kılan ve onların eksiksiz bir araya gelişlerine engel olan şeydir. *“Öteki’nin buradası benimkiyle aynı değildir. Bizim “buradalarımız” birbirlerini dışlar, kesişemezler, birbirlerinden ayırırlar, bu yüzden dünya onun gözüne benimkinden her zaman farklı bir perspektiften görünür.”*⁸⁵ Bu durum yalnızlığın bir başka nedeni olarak kabul görür: *“Yalnızca ben ötekinin dışında değilim, benim dünyam da onunkinin dışında: karşılıklı iki “dışarı”yız ve bu yüzden birbirimize kökten yabancıyız.”*⁸⁶

Postmodernizmin estetik anlayışında kişi, yalnızdır ve içinde hep ötekini arama arzusu taşır. Gerçek bir öteki olmadığından dolayı kişi onu kendisi özellikle hayal dünyasında yaratmaya başlar. Burada gerçekliğin yanı sıra ötekinin var olduğu sanal gerçeklik de ortaya çıkar. *Ben ve öteki ilişkisinde*⁸⁷, sanal gerçekliğin gerçekliğe yakınlaştığı ve dahası onun yerini aldığı durumlar da söz konusudur. Sanal gerçeklik (hayal) ile gerçeklik arasındaki karşıtlık, ötekileşmenin daha doğrusu karşıtlıkların var oluşunun bir başka biçimidir. Metin seviyesinde mitolojik ve gerçeklik açısından karşıtlık, folklorik-mitolojik ve gerçek tarihsel betimlemelerin zıtlığında kendini gösterir. *“Dünyamız yani mikro kozmos tarafından ortaya koyulan gerçeklik, başka bir dünyanın yani makro kozmosun replikasıdır.”*⁸⁸

Gerçeklik ile hayal, “gerçek ve sanal gerçeklik” şeklinde de adlandırılabilir. Onlar birlikte ve senkronik şekilde var olabilirler. Ancak ikincisi yani sanal gerçeklik, suni olarak yaratılmış, gerçek olmayan bir şeydir. Öznenin hayal/düşün dünyasında gerçek dünya deneyimiyle bir ilişkinin olmadığı durumlarda sanal olan gerçek olanın yerine geçer. Michel Foucault hayalin herhangi bir gerçeklik deneyimini önceden bildiği ve onun ayrılmaz bir parçası olduğu iddiasında bulunur. Hayal ürünü dünya gerçeklik

⁸³ Fromm, *Kendini Savunan İnsan*, 112.

⁸⁴ Ortega y Gasset, *İnsan ve “Herkes”*, 82.

⁸⁵ Ortega y Gasset, *İnsan ve “Herkes”*, 81- 82.

⁸⁶ Ortega y Gasset, *İnsan ve “Herkes”*, 82.

⁸⁷ Jale Parla ben ve öteki ayrımı dâhilinde modernistlerin ötekileşme temasını kullanımlarına dair şu yorumu getirir: *“Çiftlilik, ya da ikizlik, modernistlerin benimsediği bir motiftir çünkü modernist yazarların zaman kullanımlarında bu motif bilinçaltı zamanının, daha doğrusu zamansızlığın yaratıcısıdır.”* Jale Parla, *Don Kişot’tan, Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, 270.

⁸⁸ Tsivyan, 22.

zemininde kurulur. Slavoj Zizek ise sanal gerçekliği, ana maddesinden yoksun olan bazı ürünler ile kıyaslar; kafeinsiz kahve, yağsız kaymak, alkolsüz bira, askersiz savaş.

Postmodernist görüş çerçevesinde gerçeklik, herhangi bir kimsenin sembolik hayal ürünü ya da yalanı olarak benimsenir. İnsan, yalanı gerçek olarak gösterebilir. Bu durumda sadece hayalden gerçekliğe değil (hayal gerçekliğin yerine geçmeye ve onunla kendini eş tutmaya kalkıştığında), gerçeklikten hayale (kişi kasti olarak hayal maskesi altında gerçekliği sakladığında) doğru da bir hareket vardır. Gerçek öz ya da içerik aldatıcı biçim ardına gizlenebilir. Gerçeklik üzerinde hayalin egemenliği mitolojik düşünceyi yani bilginin karşıtlığını niteler. Golosovker birçok bilimsel keşifin daha önceleri Eski Yunanlıların mitolojilerinde keşfedilmiş olduğunu iddia eder.⁸⁹ Golosovker kültürel bilincin tabiatı gereği hayali (sanal) ve gerçek olabileceği yani bu bilinç yapısında hayali gerçekliğin var olduğunu ifade eder. İnsanoğlunda hayal dünyasını gerçek dünyaya geçirme/taşımaya arzusu sıkça ortaya çıkar. Bunun gerçek sancılarını hayal kurma yöntemiyle alt etme istemine kadar birçok farklı sebebi olabilir.

Sonuç olarak, insanoğlunun *ötekileşme* problemi göz önünde bulundurulduğunda bunun fiziksel ve mental boyutlarda iki farklı şekilde gerçekleştiği görülür. *Fiziki ötekileşme* bir beden içerisindeki ikili/çiftli yapı gibi unsurları, *mental ötekileşme* ise kişinin bilincinin ve kişiliğinin bölünmesi, kişinin başkalaşması gibi muhtelif boyutlarda gerçekleşen değişimleri esas alır. “Ötekileşme” insanoğlunun kendine has özelliklerinden birisidir. Ayrıca insanoğlunun varlığına mekân olan dünya da, iyi-kötü, güzel-çirkin, siyah-beyaz gibi ikili/karşıt yapı üzerinde temellenmiştir. *Ben* ve *ötekinin* oluşturduğu çiftlerin üyeleri de bu karşıtlık ilkesine dayalı özgünlüklerini elde eder. Üyelerden biri iyiliğin timsaliyken, diğeri kötülüğü belirler.⁹⁰

“Ötekileşme”nin sanat açısından ifade edilmesinde bazı nitelikler belirir. “Ötekileşme” teması, *öteki/başkası* anlayışının ortaya koyduğu temalardan birisidir. Sadece bu anlamda kişi, *öteki ben* olarak bir ötekiyi benimser. Edebi metinlerde ötekileşme estetiği çerçevesinde *öteki ben* nitelikli karakterler farklı şekillerde yer alır. Buna dair üç farklı gerçekleştirmeden bahsedilebilir. İlk olarak “kahraman” ve “öteki ben” birbirinden bağımsız olarak var olur. Böylesi bir ötekileşme ilişkisinde “öteki ben”, bir

⁸⁹ Golosovker, her şeyi baştanbaşa, büsbütün görebilen *Lynceus* adlı mitolojik kahramanın röntgenin ilk örneği olduğunu belirtir.

⁹⁰ Bu noktada bir şeyin tam kopyasını ancak aksi biçimde gösterebilme özelliğine sahip olan ayna metaforu ortaya çıkar.

öteki/yabancı olarak benimsenir ve kendisine zararlı/olumsuz nitelikler yüklenir. Diğer gerçekleşim “kahraman” ve “öteki ben” in -ayna motifinde olduğu gibi- birleşmesi şeklindedir. Bu birleşim halinde “öteki ben”, kahraman nezdinde kendisi olma iddiasında bulunur. Ötekileşmenin son tipolojisi “öteki ben” in kahramanın “ben” i içerisinde derinlerde gizlenmiş/yer edinmiş şeklindedir. Burada “öteki ben”, kahramanı ile neredeyse iç içe geçmiş bir haldedir ve birbirlerinden ayrımları ancak kritik anlarda mümkündür. “Öteki ben”e bu noktada olumlu nitelikler verilir ve onunla ilişki bir uyum içerisinde tertiplenir. “Öteki ben” çiftlerinin birbirleriyle olan ilişkileri de farklılık arz eder. Bunlardan ilki karşıt yapılara sahip olmaları itibariyle düşmanca, diğeri ise dostane şekilde ya da bir aşk ilişkisidir. Diğerlerine nazaran, “yalnızlık” ötekileşmeye dair kısıtlı bir tema olarak yer alır. Bu durum diyalog veya iletişim kurma yoksunluğu duyulduğunda ve bunun sonucunda “öteki” arzu edildiğinde ortaya çıkar.

“Ben” ve “öteki ben” karşıtlığının açığa çıkmasının üç önemli neticesi vardır. Bunlardan ilki, “öteki ben”in dışarıdan gelmemesi ve harici olmamasıdır. O, bizzat kişinin içinde yer edinmiştir ve onun ruhunun karanlık taraflarını simgeler. İkincisi, “öteki ben” ile karşılaşmak tesadüfi değildir. Aksine onunla buluşma öngörülebilir ve tabiidir. Çünkü kişi er ya da geç kendisini tanıması gerekir. Sonuncusu ise özne dünyasının yaratıcısı olarak “öteki ben”, kahramanın fiziksel benzerlikleri bulunan bir ikizi olmasından ziyade, onun “ruh ikizi”, bir anlamda, “alter ego” sudur ve burada anlamın ağırlık merkezi dış benzerlikten iç benzerliğe taşınır.

Edebiyat geleneğinde eserin yazarı ile öteki ben olarak ana kahramanın karşıtlığı önemli bir yere sahiptir. Böylesi bir durumda genel itibariyle ilişki “benzerlik” prensibiyle düzenlenir. Kahraman, yazarın kendi deneyimlerini ve dünyaya bakış açısını verdiği “öteki ben”dir. F. M. Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) adlı eserinde ana kahraman sayılabilecek İvan ve A. H. Tanpınar’ın *Huzur* romanında Mümtaz karakterinde yazarlara dair bazı otobiyografik niteliklere rastlamak mümkündür. Gerek kahramanların dönemin gelişen olaylarına bakış açıları, etik ve estetik üzerine görüşleriyle gerekse mesleki ve günlük yaşam deneyimleriyle yazarlarına dair birçok niteliği barındırdıklarını görmek mümkündür. Bu açıdan kahramanların belirli özellikleri dâhilinde karakterler yazarlarının birer *öteki beni* olarak değerlendirilebilir.

Edebiyatta “ötekileşme”nin en belirgin özelliği ikili modeller, ikili karşıtlıklar üzerine temellenmiş olmasıdır; uyum-kaos, savaş-barış, kopya-asıl, eski-yeni, sağ-sol, yaşlı-genç, hastalık-sağlık gibi. Bu karşıtlıklar genellikle daha yüce/yüksek gerçekliğe erişim yolunu açan fiziksel ve psikolojik bir hastalık ya da dünya düzeninin sırlarını öğrenmeye başlanması olarak belirli motifler çerçevesinde gerçekleşir. Bu motifler arasında maske, kılık kıyafet, daha geniş anlamda “düzmececik”, “sahtecilik”, “yalancılık” gibi kavramlar en dikkat çekenleridir. Maske bir şeylerin gizlenmesini, saklanmasını sağladığı gibi aldatmayı da sağlayabilir. Çünkü maske başka bir dünyanın parçası olarak da benimsenebilir. O, hiçbir zaman diğer nesnelere arasında salt bir nesne değildir.⁹¹ Maske motifi aynı zamanda mekanik kişiler ya da oyuncaklar sayesinde gerçekleşmesi sağlanan kukla motifiyle de yakından alakalıdır. Kukla motifinin yorumlanması da insanları ele geçiren, onları yöneten, adeta onları birer kuklaya döndüren insani olmayan, doğaüstü güçlerin varlığının kabul edilmesine/tanınmasına götürür.

“Ötekileşme” teması çerçevesinde iki, ikili vb. şekilde sıfatların/motiflerin yaygın ve popüler kullanımı görmek mümkündür; ikili kalıtım, iki vatan, iki soy, iki engel... Farklı temaları önceleyen birçok eserde ötekileşme teması dâhilinde iki rakamının kullanımına özel dikkat göstermek gerekir.

Grotesk, “ötekileşme”nin en önemli sanatsal ifade biçimlerinden biridir. Bu kavram sayesinde materyal/dış dünyanın çarpıklığı, kötülüğü gösterilir ve böylelikle bu dünyadan uzaklaşma sağlandığı gibi, başka bir dünyaya karşı yönelim de gerçekleşir. Ötekileşme ifadesi olarak grotesk sıklıkla korkuyla ilgilidir. Grotesk imgeler özellikle ölümden duyulan korkuyu ifade eder.

“Ötekileşme” temasına yer veren eserlerde genel olarak poetik tema aktüeldir. Bu tema gerek ressam ya da müzisyenin sanatında doğrudan gerekse olağanüstü doğanın öz-anlatım problemiyle dolaylı olarak ifadesini bulur. Kahraman sadece dünyanın sırrına erme eğilimi içerisinde değildir. Bunun dışında, bu dünyada kendini ifade etme, sanatsal potansiyelini gerçekleştirme arzusu da taşımaktadır. Bu tema ilk olarak

⁹¹ Maske, dışsal olanın içsel olana, görünenin görünmeyene, gizemli olanın açık olana karşı karşıtlığını sağlayan/iletken bir kavramdır. İlk olarak maske sabit/değişmez bazı tutum ve davranışların belirli bir şablonunu ifade eder. İkincisi, gölge, dünyanın geçici ve beyhude oluşunu sembolize eden maskenin başka bir şeklidir. Son olarak, insan bedeni zaten doğa tarafından verilmiş ve insana giydirilmiş bir maskedir.

ressamları ve onların sanatsal süreçlerini eserlerine konu edinen romantiklerde görülür ve çoğunlukla “ikili dünya görüşü”, “ötekileşme” gibi konular aracılığıyla açıklanmaya çalışılır.

“Ötekileşme” temasının işlendiği edebi eserlerde çoğunlukla hayalet gibi doğaüstü varlıklar yer alır, ruhlar somut bir hale bürünür, halüsinasyonlar ortaya çıkar ve bir değişim/dönüşüm gerçekleşir. Bütün bunlar ikili dünya görüşü, düalist fikirler, başka bir dünyanın varoluşuna dair duyulan kesin inancın saptanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bundan dolayı sanatsal yöntem açısından realist kabul edilen, özellikle on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın ilk yarısının eserlerinde bile fantastik öge ve unsurlarla karşılaşmak mümkündür. Böylesi durumlarda genellikle “öteki ben”, karanlık güçlerin devreye girmesiyle bizzat kahramanda metafizik bir korku uyandırır. Şeytan böylesi eserlerde adeta insanoğlunun, onun tabiatının karanlık tarafını simgeler. Bunun dışında o, kişinin bilincinde eylemde bulunan negatif bir “öteki ben”i de olabilir. Bu açıdan “şeytan” ve “öteki ben” üstlendikleri roller gereği bir araya gelir ve sinonim bir değere sahip olurlar.⁹²

Ötekileşme estetiğinde ön plana çıkan öğelerden birisi de, müziktir. Müzik, ötekileşmenin gerçekleşmesini sağlayan etkili ve popüler uygulamalardandır. Bu açıdan, ötekileşme temasının işlendiği eserlerde müzisyenler ve müziğe dair şeylerin varlığına sıkça rastlanır. Böylesi eserlerde müzik, bilinmedik/yabancı dünyalar ya da ruhlar âlemi ile bağ kurmayı sağlar ve bu yüzden özel bir rol oynar. “Müzik insiyaki bir sanattır, herhangi bir yol, yöntem ile ifade edilmesi mümkün olmayanları ifade etme, anlatılamaz olanı anlatma sanatıdır.”⁹³ Müzik, herhangi bir düşünce ya da kavrama gereksinim duymadan “şeyler”in özüne girişi/sızmayı sağlayan en iyi araçtır. Bu açıdan müzik, duygusu yüksek adeta manevi bir dil niteliği taşır.⁹⁴ Diğer taraftan, müzik, ötekileşmenin aşılması ve uyumun yeniden tesis edilmesini sağlayan bir anlamda ötekileşmenin temel estetik görevinin gerçekleşmesini de sağlamaktadır. Müzik

⁹² L. A. Romançuk, *Tvorçestvo Godvina v konteksta romantičeskogo demonizma//Demonizm kak literaturnoe yavlenie*, <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/romanchuk-godvin/1-2-demonizm.htm>

⁹³ V. F. Odoyevskiy, *İzbrannie Muzikalno-Kritičeskie Stati*, Gosudarstvennoe Muzikalnoe İzdatelstvo, Moskva 1951, 87.

⁹⁴ Erdoğan Erbay bir ötekileşme unsuru olarak musikinin A.H.Tanpınar’ın eserinde oynadığı role değinir: “Huzur’da Tanpınar’ın musikiye yüklediği misyon, insanı mistik dünyaya götüren, ya da o dünyaya yol açan bir vasıta olarak, gerekli yolu hissettirme kaygısıdır. Tanpınar, bir mutasavvıf olmadığına göre, musikinin ahengiyle sarhoş oluşunu, maddenin görünen yüzünün arkasındaki sırrı çözmek manasına gelen mistisizmle izah etmek mümkündür.” Erdoğan Erbay, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar’ın Huzur’unda Musikinin Büyülü Dünyası*, Aktif Yayınevi, Erzurum 2001, 88.

denilince, dünya yaşamının birlik ve bütünlüğü kastedilmektedir. Nihayetinde, edebiyat geleneğinin birçok eserinde doğrudan ya da dolaylı olarak, açık ya da üstü kapalı, müziğe ya da müzisyenlere başvurulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

DOSTOYEVSKİ'DE ÖTEKİLEŞME SORUNSALI

1.1. DOSTOYEVSKİ SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI ÜZERİNE ARAŞTIRMALARIN GENEL EĞİLİMİ

Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi üzerine araştırmalar genel itibariyle iki yönde gerçekleşir; bunlardan ilki içeriğe yönelik, diğeri ise poetik yaklaşımlı incelemelerdir. *Ötekileşme* problemi, gerek bölünmüş/parçalanmış bilinçle birlikte bir kişilik problemi, gerekse yazarın kullandığı teknikler, motifler, eserin kompozisyon yapısı gibi poetik sorunlar olarak incelemelere konu olur. Bu aşamada “ötekileşme” kavramı genel anlamda kullanımının yanı sıra kendisine anlamca yakın kavramlarla da özdeşlik gösterir. Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi kendi anlamı dışında, sanat anlayışında egemen olan *kutupsallık*, felsefi ve psikolojik çerçevede kişilik ile alakalı olarak *bilincin parçalanması/bölünmesi*, psikolojik hatta psikopatolojik bir durum olarak *ötekileşme*, bireyin düşün dünyasında yer alan *düalist görüşler* gibi birçok başka düşünceleri, anlayışları da kuşatır. Farklı disiplinlerin konusu olan *ötekileşmeyi*, herhangi bir yöntem ya da motif ile özdeşleştirmemek, herhangi bir fikir ya da ideoloji ile sınırlandırmamak gerekir. Bu durum yazınbilim açısından geçerlidir. Nitekim bu disiplin dâhilinde *ötekileşme*⁹⁵ mevzusu üzerine psikolojik, psikopatolojik, mitolojik, felsefi ve etik gibi farklı yaklaşımlar söz konusudur.

Geçmiş yüzyıllarda Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemine dair çalışmalar genel itibariyle kahramanların *kişilik ikileşmesi*, *benlik bölünmeleri* üzerine yapılan felsefi söylemler ile başladı. Bu söylem, özünde birbiriyle ortak yanları bulunan iki sınıflandırmayı muhteva eder; kişilik problemi ve bilinç bölünmesi/parçalanması. *Ötekileşmeye* dair felsefi yaklaşımlar ilk olarak özellikle gümüş çağın düşünürleri tarafından sergilenir. Düşünürler arasında Dmitri Merejkovski'nin adını özellikle belirtmek gerekir. Merejkovski, “*Dostoyevski eserlerinde sadece hayaletlerin*

⁹⁵ Dostoyevski incelemelerinde ‘ötekileşme’ kavramı ile belirli ilişkisi bulunan bir dizi kelimeye rastlanır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz; parçalanma (разорванность), ikilik veya ötekileşme (двойственность), ikiye bölünme veya ikileşme (раздвоение – раздвоенность - двоение), ikili dünya görüşü (двоемирие), düalizm (дуализм), parçalanma, kırılma veya ayrılık (раскол), iki düşünce arasındaki karşıtlık, zıtlık veya antinomi (антиномия), ikiye böl(ün)me/ayrılma, ikileş(tir)me (дихотомия), çelişki, aykırılık, tezat (противоречивость).

yaşayanları kovalamadığını, bizzat yaşayanların bir hayalet, gölge ve “öteki ben” gibi birbirlerini takip ettiklerini hatta korktuklarını”⁹⁶ belirtir. O, öteki ben kelimesini hayalet ya da gölge kelimesi ile aynı manaya gelecek şekilde bir metafor olarak kullanır. Ancak yine de bütün bu kelimeler esas itibarıyla felsefi tonda mitolojik bir bütüne işaret eder: “Çiftler, aslında üçüncü, bölünmüş bir varlığın iki yarısıdır.”⁹⁷ Merejkovski düşüncesinde, ben ve öteki ben arasındaki ilk bütünlükte mitolojik nitelikli bir üçüncünün bulunduğu yer alır.⁹⁸

Merejkovski gibi birçok sembolist de, Dostoyevski sanatındaki ötekileşme probleminin kahramanların gizemli birlikteliğiyle ilişkili olduğuna işaret ederek, meselenin mitolojik ve mistik arka planda felsefi açıdan ele alınmasını sağlar. Bu bağlamda, Vyacheslov İvanov’un görüşleri önemli bir yer tutar. İvanov, Dostoyevski sanatında başka bir bene nüfuz etme⁹⁹’yi vurgulayarak, bunun Dostoyevski’nin sanatsal bir yeteneği aynı zamanda onun için edebi bir prensip olduğunu belirtir. İvanov, Dostoyevski sanatına dair kaleme aldığı bir yazıda şunları ifade eder: “Sen varsın” demek, senin benim tarafımdan bir varlık olarak tanındığın anlamına gelmez. Aksine senin varlığın benimle yaşar, senin varlığınla ben kendimi bilirim demektir.”¹⁰⁰

⁹⁶ D. S. Merejkovskiy, *L.Tolstoy i Dostoyevski*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 2000, 173.

⁹⁷ D. S. Merejkovskiy, 173-174.

⁹⁸ Merejkovski’nin Dostoyevski sanatında ötekileşme temasına dair görüşleri psikanalist Otto Rank’ın da dikkatini çeker ve bu konunun Dostoyevski’nin sanatsal hastalığı olduğuna dair görüşleri ekler: “Aslında, doyumuz bir merakla salt hastalıklar arasında, insan ruhunun en korkunç ve utanç verici apseleri arasında aranan ne türden bir sanatçıdır?... Ve şu keyifli olanlar, cinli insanlar, aptallar, salaklar, deliler ne türden tuhaf yaratıklardır? Belki de o bir akıl hastalıkları doktoru kadar, yanı sıra insanın Doktor önce kendini iyileştir demek durumunda kalacağı bir doktor kadar iyi bir sanatçı değildir.” Bkz. Otto Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (Çev.: Gökçe Metin), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, 83-84.

⁹⁹ Вяч.Иванов, *Достоевский и роман-трагедия*, <http://www.vehi.net/dostoevsky/ivanov.html>

¹⁰⁰ İvanov, Dostoyevski’yi realist dünya görüşünün bir savunucusu olarak görür ve buna dair şu soruyu sorar: Dostoyevski’nin savunduğu realizmin özü nedir? Soruya uzunca bir yanıt verir: Bu realizm bilgiye dayanmaz çünkü bilgi her zaman bilineni nesne, bileni ise bilginin öznesi olarak görür. Tekrar ifade etmek gerekirse Dostoyevski’nin realizmi bilgi değil, “sızma, nüfuz etme”(проникновение), geniş anlamıyla bir “benimseme”dir. Dostoyevski bu kelimeyi (проникновение) boşuna sevmemiştir. Bu kelimeden yeni anlamlarda başka bir kelime türetir; içten, samimi, inandırıcı (проникновенный). “Benimseme” öznenin aşkınlığıdır. Öznenin içinde bulunduğu böylesi bir durum, başka bir beni özne olarak değil, başka bir nesne olarak kabul etmeye başlar. Bu bireysel bilincin periferik yayılımı değildir. Sadece onun her zamanki koordinasyonunun belirleyici merkezlerinde yer değiştirmesidir. Bu değişimin/kaymanın olasılığı içsel deneyimle, özellikle de insana ve Tanrı’ya olan gerçek sevgi deneyimiyle, kişinin kendisini yabancılaştırmasıyla ortaya çıkar. Böylesi bir benimsemenin sembolü bütün bir irade ve akıl ile başka bir varlığın tam anlamıyla kabul edilmesidir: “Sen varsın” (ты еси). Senin varlığına dair iddianın tamlığı ve netliği kendi özgün varlığının adeta tükenişidir. Senin varlığın benim için başkası olmaktan çıkar. Sen, benim için öznenin başka bir belirtisi, işareti olursun. Вяч.Иванов, *Достоевский и роман-трагедия*, <http://www.vehi.net/dostoevsky/ivanov.html>

İvanov'un görüşleri doğrudan doğruya *ötekileşme* konusuna değinmez.¹⁰¹ Ancak İvanov'un mistik realizmin tezahürü olarak *benin* başka bir bene girmesine/sızmasına (проникновение в чужое "я") dair anlayışı *ben* ve *başkası* arasındaki mistik birlikteliğe işaret eder.

M. Bahtin'in, Dostoyevski üzerine monografisini ele aldığı çalışmasında Sergey Askoldov, kişilikle alakalı olarak *bölünmüş/parçalanmış bilinç* konusunu inceler. Ona göre, kişinin iç dünyanın şekillenmesinde dört unsur etkindir; mizaç, tip, karakter ve kişilik. Bu kriterlere göre, bazı Rus yazarlarına dair yaptığı sınıflandırmada Dostoyevski'yi "kişilik yazarı" olarak ifade eder.¹⁰² Askoldov, "*kişiliği, içsel dünyanın bireyselleştirilmiş şekli olarak tanımlar.*"¹⁰³ Ona göre, kişilikte her zaman *benin* özgünlüğü ve herhangi bir dışsal etkiye göre değişmezliği hissedilir. Bu bağlamda, Dostoyevski sanatına dair araştırmacı etik açıdan *ötekileşme* ile *kişilik* arasında ilişki kurar. Askoldov'un anlayışında, Dostoyevski' de kişilik adeta bütün ile ikileşme arasındaki felsefi gerilimden çıkmış gibidir: "*Kişiliğin ikileşmesi hiçte bütüne karşıt değildir. Aksine bu bütün, kişiliğin kendi ikileşmesinin bilincine varmasıyla oluşur ve bu ona acı verir.*"¹⁰⁴ Askoldov, Dostoyevski sanatında dört farklı kötülük türünün bulunduğu dikkat çeker. Bunlar arasında *evren ötesi (aşkın/uhrevi) kişisel kötülük türünün* (зло личное трансцендентного)¹⁰⁵, Dostoyevski'nin özel ilgi alanı olduğunu belirtir. Kötülüğün bu türü her şeyden önce mistik bir tabiata/kökene sahiptir ve sadece insan ruhunda kendini gösterir. Kökeni ve nedenleri insan bilincinin sınırlarının ötesindedir. *Öteki benler* ve *hayali yoldaşlar* bu kötülük türünün en somut birer ifadesidir.¹⁰⁶

Askoldov, estetik yaklaşımla *ötekileşmeye* dair görüşlerini belirttiği bir başka makalesinde temel düşüncesini genişletir. Onun için, "*kişiliğin ikileşmesi, estetik bir soytarılık, olduğundan başka görünmek, başka kılık ve şahsiyete bürünmek*

¹⁰¹ M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı çalışmasında Vyacheslov İvanov'un Dostoyevski poetikasına dair görüşlerini değerlendirir. Bkz: Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev.: Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2004, 53-54.

¹⁰² S. Askoldov, *Religioznoe-Etiçeskoe Zhaçenie Dostoyevskogo // F. M. Dostoyevski: 1881-100-1981*, Overseas Publications Interchange Limited, London 1981, 33.

¹⁰³ Askoldov, 32.

¹⁰⁴ Askoldov, 40.

¹⁰⁵ Askoldov, 49.

¹⁰⁶ Askoldov, 49.

demektir.”¹⁰⁷ Kişilik ikileşmesinin böylesi vasıflarını belirtmek adına *aktörlük* ifadesini kullanır ve ikileşmeye maruz kalan karakterleri Sheakspeare’in piyeslerinde rol alan birer artist/oyuncu olarak görür.¹⁰⁸ Bu bağlamda Dostoyevski’de psikolojinin ilkesi, yaşamın ikili önemi ilkesi olarak değerlendirilir ve *ötekileşmenin* insanda var olan kötülüğün başlangıcı/ kökeni olduğu belirtilir.¹⁰⁹ Nihayetinde Askoldov, Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemine dair aksiyolojik yaklaşım ortaya koyar.¹¹⁰

1929 yılında Dmitri Çijevski *ötekileşme* problemine dair çalışmasında ayrıntılı bir şekilde Bahtin tezini kullanır. Dostoyevski’nin *öteki ben* temasını ele aldığı makalesinde, kahramanın varlığını *burada* (here) ve *şimdi* (now) olarak bulunduğunu kanıtlamasına ve bu dünyada somut biçimde yer aldığına dair tutkulu eğilimi, Dostoyevski kahramanının ruhsal deviniminin temel özü olduğunu iddia eder.¹¹¹ Ona göre, öznenin ontolojik çaresizliği ve somutluk arayışı karşısındaki başarısızlıktan dolayı içine düştüğü umutsuzluk egzistansiyalist bir korkuya (fear and angst) dönüşür.¹¹² Bu noktada öznenin ikileşmesi tezahür eder ve *öteki benin* ortaya çıkmasında felsefi dayanak/temel oluşturur. Çijevski’nin çalışması, Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemine dair sonraki incelemelerde felsefi yaklaşımların – ontolojik, etik, egzistansiyalist açılardan- gerçekleşmesini sağlar. Bu çalışma, aynı zamanda – bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde- *ötekileşme* probleminin felsefi düzeyden gerek Bahtin’in gerekse Grossman’ın çalışmalarıyla poetik düzeye geçmesinde önemli bir kaynak olur. Nihayetinde 1960’lı yılların sonuna doğru *Dostoyevski ve romantizm* ilişkisine dair yazınbilimsel ilginin artışı görülür.

¹⁰⁷ Askoldov, 64.

¹⁰⁸ Askoldov, 64.

¹⁰⁹ Askoldov, 64.

¹¹⁰ Bu noktada dönemin ruhuyla koşullandırılmış/şekillenmiş düşüncelerin rastlantısal uyuşması dikkat çeker. 1920’li yıllarda genç M.Bahtin’in, *Eylem arkitektonisi* (Архитектоника поступка) adlı makalesi üzerinde çalışma sürecinde S.Askoldov’un çalışmasını bilip bilmediği şüphelidir. Ancak Bahtin’in makalesinde Askoldov’un düşüncelerinin yansımalarını dahası onların daha da derinleştirilmiş ifadelerini görmek mümkündür. Bahtin, “mazeretsiz varlık” görüşünü savunur. Askoldov’un görüşlerini genişleten ve genel anlamda Kant estetiğine yönelen Bahtin, kişilik problemini yaşam felsefesinden (ontolojik seviyeden), davranış felsefesine (etik seviyeye) taşır. Bahtin için, “mazeretsiz varlığım” *olgusu, bilgisine ulaşacağım veya kavrayacağım bir şey değil, biricik veya yinelenemez biçimde tanıdığım ya da olumladığım bir şeydir.* M. M. Bahtin, *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, (Çev.: Siyaveş Azeri), Avesta yayınları, İstanbul 2001, 74-75.

¹¹¹ Dmitri Chizhevsky, *The Theme of the Double in Dostoevsky*, A Collection of Critical Essays Edited by Rena Wellek, The United States of America 1962, 126.

¹¹² Chizhevsky, 128.

Dostoyevski araştırmalarında, Dostoyevski ve romantizm problemi oldukça uzun ve zengin bir geçmişe sahiptir. Bu problem ilk olarak yirminci yuzyılın ilk yarısında biyografik çalışmalarda ele alındı, daha sonrasında ise araştırmalarda özgül konu olarak değerlendirildi. Özellikle seksenli ve doksanlı yılların çalışmalarında Dostoyevski romantizmi daha detaylı incelemelere konu olur. Romantizm hususunda teorik esası, sanat yaşamı boyunca Dostoyevski'nin bütünlüğe/tamlığa ulaşma emeline dair içinde bulunduğu romantik düalizm, ikili dünya görüşü oluşturur.¹¹³ İkili dünya görüşüyle, kişi-toplum, gerçek-ideal arasındaki kopuş, kişinin kendisini çevreleyen dünyaya yabancılaşması ve bütün bunlar sonucunda kişi bilincinin bölünmesi ifade edilir. *Ötekileşme* problemi ve romantizmin estetik kıstaslarının karşılıklı münasebeti genellikle Dostoyevski kahramanlarının edebi betimlemelerinde ve onların tipolojisinde açığa çıkar.¹¹⁴ *Ötekileşmenin* bir yönü olarak bölünmüş bilinç problemi Dostoyevski poetikasındaki fantastik unsurlar açısından da ele alınır. Bütün bu yönelimler Dostoyevski sanatının romantizm dünya görüşü çerçevesinde, Dostoyevski'nin bütünlüğe, birliğe ve evrenselliğe dair gösterdiği eğilimler ışığında yeniden değerlendirilmesini sağlar.¹¹⁵

Genel anlamda romantizm, santimantalizm sonrasında bazı etaplardan geçer. Dostoyevski sanatında ise romantik kùltürün dört farklı aşaması dikkat çeker; santimantalizm (romantizm öncesi), romantizm, sanatsal-felsefi ve ütöpik-sosyalizm. K. İ. Tunkin'in sınıflandırmasına göre, romantik arzular ve hayal sadece ön-romantizme aittir. Daha sonrasında ise onlar başlangıçta sağladıkları uyumu yitirirler. Ön-romantizmde *kopma*, *ayrılma*, *bölünme* gibi durumlara henüz rastlanmaz. En azından

¹¹³ Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarında Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi, Rus ve Alman romantizminin estetik algısının/anlayışının kıyaslanmasıyla daha derin bir nitelik kazanır. Bu noktada Alman romantizminin öteki ben teması ile yakın bir bağı da söz konusudur. Otto Rank, eş benlik temasının tam da ie bakışı Alman romantizminin yeni oluşmaya başladığı dönemde ortaya çıkması ve psikolojinin bağımsız bir disipline evrilmesiyle birlikte görülmeye devam etmesinin şaşırtıcı olmadığını vurgular. Bkz. Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz alışması*, 17.

¹¹⁴ Bu noktada Dostoyevski sanatındaki romantik unsurların *ötekileşmeye* dair etkisine dair E.M. Jilkova'nın görüşlerine de değinmek gerekir. Ona göre, Dostoyevski sanatsal yaşamı boyunca romantik niteliklere sahip karakterlere yönelmiş, dönemin/çağın bilincinin tipik birer ifadesi olarak onları kendi sanatına dâhil etmiştir. Romantizmin ortaya koyduğu niteliklere sahip karakterler ile Dostoyevski karakterlerinin tipolojik yakınlığının köklerinin, "genel kriz" koşullarında karakterlerin bilinçlerinin hayali-romantik ve zıt/çelişkili yapısında yer edindiğini vurgular. Bkz: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/043/> (романтизм и Достоевский - Жилкова Э.М.)

¹¹⁵ Romantizm, geలిşim sürecinin her etabında ve değişiminde kişilik üzerine "Evrensel insan" (Homo Universalis) temel görüşünü korur.

bütün bunlar trajik biçimde benimsenmez. Bilinç bölünmesi/parçalanması, kopuş, ayrılık geç romantizmde görülür. Başka bir ifadeyle geç romantizmin en önemli yapısal ilkesi, hayal ile gerçeklik, ideal ile materyal olan arasındaki açık kopuşun gerçekleşmesiyle zıtlıklara, antitezlere dönüşür. Böylelikle *ikilik* ve *kutupsallık* ilkesi trajik ölçüde derinleşir. Bu noktada her şeyden önce Alman orijinli geç romantizm Dostoyevski sanatıyla yakından ilgilidir.¹¹⁶ Nihayetinde, geç romantizmin yani romantizm sonrası anlayışın, Dostoyevski sanatına karşı estetik ve poetik anlamda yaklaşımlara esas oluşturması hiçte şaşırtıcı değildir.

G. Şennikov kahramanların bölünmesi/ikileşmesine dair yaptığı bir dizi çalışmada karakterlerin tipolojisini ortaya koyar. Leonid Grossman'ın çalışmalarına dayanarak, Şennikov, karakterleri tabiatı itibariyle *ahlaklı* ve *ahlak yoksunu* olmak üzere iki gruba ayırır. Ahlak yoksunları olarak nitelendirdiği gruba ikili yaratılışa sahip olanları ve teorisyenleri de dâhil eder. Bu belirsiz, açık olmayan sınıflandırmayı geliştirerek, seksenli yıllarda santimentalizm ve romantizm gelenekleri çerçevesinde sınıflandırmasına dair sistematik bir dayanak oluşturur. *Dostoyevski sanatında santimentalist ve romantik kahramanların evrimi* adlı makalesinde Dostoyevski kahramanlarını *Schiller* ve *Byron* şeklinde iki tipe ayırır:¹¹⁷ *Schiller* tipini evrensel bir kişilik, *Byron* tipini ise karamsar, hayal kırıklığına uğramış kişilik olarak tanımlar.¹¹⁸ Bu suretle Şennikov yapmacık, sahte bir bilincin sebep olduğu kişinin ruhsal trajedisi teması ile ötekileşme teması arasındaki yakın ilişkiyi ortaya koyar.¹¹⁹ Şennikov ikinci

¹¹⁶ Dostoyevski'nin, Avrupa romantizmiyle derin ve sıkı bir ilişkisi söz konusudur. Fakat *benin* kategorileri çerçevesinde romantiklerin içeriden yaklaşımlarına Dostoyevski dışarıdan bir yaklaşım sergiler. Dostoyevski'nin sergilediği bu nesnel yaklaşım hiçte romantizmin ruhsal sorunlarını düşürmez ve onu psikolojiye çevirmez. Dostoyevski düşünceyi, fikri, coşku ve heyecanı nesnelleştirirken, onlara arkadan yaklaşmaz ya da arkalarından saldırmaz. Sanatının ilk sayfasından son sayfasına kadar şu prensiple hareket eder; başkasının bilincini tamamlamak ya da nesnelleştirmek adına kişinin görüş ufku sınırları dışında, kendi bilinciyle erişemediği hiçbir şeyi kullanmamak. Bkz: M. M. Bahtin, *estetika slovesnogo tvorçestva, İzdatelstvo iskusstvo, (izdanie vtoroe)*, Moskva 1986, 194.

¹¹⁷ Şennikov, Avrupa ve Rus romantik edebiyatının ortaya koyduğu romantik kişilerin en önemli iki tanesinin 40'lı-50'li yıllarda Dostoyevski sanatında radikal bir şekilde yeniden ele alınışına değinir. Bu iki tipten ilki kendisini çevreleyen dünyaya karşı gelen bireyci, Byron kahramanı, diğeri ise yüksek uyum/ahenk arayışı içerisinde olan evrensel kişilik. Dostoyevski'nin bilincinde iki tipin yer aldığına vurgu yapar; karamsar, hayal kırıklığına uğramış ve son derece egoist olan *Byron tipi* ile Byron kahramanın antitezi olarak değerlendirilen, insanlara güvenen ve onların acılarını gönülden kabul eden, özgeci bir kişilik *Schiller tipi*.

¹¹⁸ G. K. Şennikov, *Evolyutsiya Sentimentalnogo i Romantiçeskogo Harakterov v Tvorçestve Rannego Dostoyevskogo//Dostoyevskiy – Material i İssledoveniya 5, İzdatelstvo Nauka Leningradskoe Otdelenie, Leningrad 1983, 92.*

¹¹⁹ G. K. Şennikov, *Evolyutsiya Sentimentalnogo i Romantiçeskogo Harakterov v Tvorçestve Rannego Dostoyevskogo, 96.*

monografisinde görüşünü geliştirerek daha genel bir şema çizer; “*santimentalist özgeci ile romantik gururlu iki karakterin antitezi.*”¹²⁰ Burada Dostoyevski'nin ötekileşme algısının on dokuzuncu yüzyılın özellikle altmışlı yıllarına dair dönemin ruh yapısıyla alakalı olduğuna değinilir. Bu açıdan yeraltı insanı *çağın çocuğu* (yeni dönem insanı)¹²¹ olarak anlaşılır. Bahsi geçen anlayış Şennikov'un Dostoyevski'nin estetik kaynağı olarak romantik nitelikli ikili dünya anlayışını belirtmesiyle, Dostoyevski incelemelerinde belit bir nitelik kazanır.

Benzer bağlamda V. G. Odinokov'da Dostoyevski sanat sistemi çerçevesinde karakterleri işlevsellikleri açısından *hayalperest* ve *yeraltı* (paradoksalist) şeklinde ayırır. *Hayalperest* ve *yeraltı* insanı arasındaki bu ayrım, G. K. Şennikov'un *Schiller* ve *Byron* tipi şeklindeki ayrımı çağrıştırır.¹²² Benzer düşünce Rudolf Neuhäuser'in çalışmasında da görülür. Çalışmada Alman romantizminin estetik anlayışı temelinde Dostoyevski karakterlerinin tipolojisi sunulur. İdeal romantizm tipi olarak *Faust*, post-romantizm tip olarak ise *Hamlet* gösterilir. Rudolf Neuhäuser, on dokuzuncu yüzyılın özellikle altmışlı yıllarının zihniyeti, düşünüşü ve ruh haleti açısından yeraltı insanını *Hamlet* tipine taşır.

Dostoyevski kahramanlarının *ötekileşmesi/ikileşmesine* dair felsefi yorumlama, Yakov Golosovker'in *Dostoyevski ve Kant* adlı monografisinde de görülür. Araştırmacı-filozof, İvan'ın bölünmesinin psikopatolojik değil, felsefi olduğunu belirtir. Burada birbirine karşıt iki farklı dünya görüşüyle birlikte düalizm, düşünce ihtilafları (контроверзы)¹²³ meselesi de ele alınır.¹²⁴ İvan Karamazov'un *sürekli ikirciklenmesi* ve *Şeytan'ın muhakemesi*, Kant anatomisinin sanatsal ifadesi olarak görülür.¹²⁵ Dmitri

¹²⁰ G. K. Şennikov, *Dostoyevskiy i Russkiy Realizm // Glava 3 - Antiteza Skeptika v Entizuiasta v Russkom Psihologičeskom Romane i Harakterologiya Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Uralskogo Universiteta, Sverapovsk 1987, 51.

¹²¹ G. K. Şennikov, *Dostoyevskiy i Russkiy Realizm // Glava 4 – Formirovanie Novoy Kontseptsii Ličnosti i Novih Tvorčeskih Printsipov v Naçale 1860-h godov*, 103.

¹²² V. G. Odinokov'un 'yeraltı (paradoksalist)' ve 'hayalperest' şeklinde Dostoyevski kahramanlarına dair tipolojisi için, bkz: V.G. Odinokov, *Tipologiya Obrazov v Hudožestvennoy Sisteme*, İzdatelstvo Nauka, Novosibirsk 1981, 41-76.

¹²³ Düşünce ihtilafı anlamında kullanılan “контроверза” kelimesi Dostoyevski tarafından Kant'ın “Saf aklın eleştirisi” adlı kitabından alınmıştır. Ayrıca *Karamazov Kardeşler* eserinde “контроверза” (tartışma) adlı bir bölümde bulunmaktadır. Bu bölüm *Karamazov Kardeşler* eserinin Üçüncü Kitap bölümünün yedinci kısmında yer almaktadır.

¹²⁴ Y. E. Golosovker, *Dostoyevskiy i Kant*, İzdatelstvo akademii Nauk SSSR, Moskva 1963, 33-34.

¹²⁵ Kant şöyle der: ‘Eğer bir insan kendini tüm ilgilerden kurtarabilecek ve usun önesürümelerini tüm sonuçlarına karşı ilgisiz olarak yalnızca zeminlerinin değerine göre irdeleyebilecek olsaydı ve eğer güçlüklerden kurtulmak için çatışan öğretilerden birini ya da ötekini kabul etmekten başka hiçbir çıkış

Karamazov'un "bu Şeytan'ın Tanrı'yla cenkleşmesidir; cenk alanı da insanın kalbidir"¹²⁶ ifadesinden yola çıkarak, Dostoyevski'nin romanı üzerine "bu tez ile antitezin cenkleşmesidir; cenk alanı da Dostoyevski romanıdır"¹²⁷ yorumunu yapar. Ancak nihayetinde Golosovker'in görüşünde Dostoyevski, Kant ile hiçte uyuşmaz, aksine onunla tartışır. Kant'ın zıtlığa, çelişkiye dair çözümü Dostoyevski'nin görüşüne karşıtlık oluşturur: "Kat'i zıtlıklar Kant'ın bunları eş zamanlı kabul etmesiyle çözüme ulaşır; onun için özgürlük zorunlulukla, ölüm ölümsüzlükle, bağımsız varlık tabiat kanunuyla (Tanrı doğayla) birlikte var olur."¹²⁸ Ancak Dostoyevski antinomisinin (Hegel'den ziyade) Kant yöntemiyle çözüme ulaştığını belirtmek gerekir. Dostoyevski'nin sanatsal ifadesinde genel düalizm ve ikileşme bertaraf edilerek, "Mutlak Ruh" sentezine varılır. Elbette Dostoyevski bu noktada Tanrı'ya ulaşır. Sanat, başka bir dünya algısı ortaya koyar. Yazarın düşünce dünyasındaki ruhsal görünümü, ötekileşmenin sanatsal ve poetik açıdan tecessümüne dönüşür. Elbette ki, Hegel mirası, Dostoyevski kahramanlarının ruh fenomenolojisine dair bir mana taşımaz demek değildir. Aksine, romantik düalizm esaslı Dostoyevski'nin yeraltı algısı, özü itibariyle Hegel fenomenolojisiyle açıklanabilir.

Hegel anlayışını Dostoyevski estetiğine uygulayan filozof V.A.Baçının, *bölünmüş bilincin* Dostoyevski'de *ötekileşme* ya da *yeraltı insanı* şeklini aldığını belirtir.¹²⁹ Onun düşüncesine göre, Dostoyevski kahramanlarında gelişmiş bilince sahip olanların kişilik evriminin potansiyel (gizil) ifadesi olarak karakter ikileşmesi, Hegel anlayışı temelinde açıklanır.¹³⁰ Bunun dışında önemli bir noktaya daha temas edilir: Gerek Hegel, gerekse Dostoyevski için *bölünmüş bilinç* veya *yeraltı düşüncesi*, yüksek ideale ulaşmayı

yolu bilmeseydi, "sürekli sendeleyeni" birinin durumuna düşerdi. Kanısı bugün insan istencinin özgür olduğu yolunda olurdu; yarın, doğanın çözülmez zinciri üzerinde düşündüğünde, özgürlüğün kendini almaktan başka bir şey olmadığını ve her şeyin yalnızca doğa olduğunu savunurdu. (Bkz: İmmanuel Kant, *Arı usun eleştirisi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 1993, 250.) Kant'ın bu ifadesinden yola çıkarak Y. E. Golosker, İvan Karamazov için şu yoruma ulaşır: Teorisyen İvan Karamazov da "sürekli sendeleyeni" (ikirciklenen) bir haldedir. Kant'tan geri durmayarak (onun görüşünden dönmeyerek) yazar da İvan'ı bu hale sokar. Yazar bunu psikoloji açısından İvan'ı ikiye bölerek, sahne açısından ise onu iki katına hatta üç katına çıkararak gerçekleştirir. Bu (durum) İvan ve Şeytan'da olduğu gibi İvan ve Smerdyakov'da da var.(Bkz: Y. E.Golosovker, *Dostoyevskiy i Kant*, 68.)

¹²⁶ F. M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 175.

¹²⁷ Y. E.Golosovker, *Dostoyevskiy i Kant*, 82.

¹²⁸ Y. E.Golosovker, *Dostoyevskiy i Kant*, 80.

¹²⁹ V. A. Baçının, *Dostoyevskiy i Gegel (K probleme razorvannogo soznaniya) //Dostoyevskiy – material i issledovaniya 3*, İzdatelstvo Nauka Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1978, 14.

¹³⁰ V. A. Baçının, *Dostoyevskiy i Gegel (K probleme razorvannogo soznaniya)*, 20.

reddeden ve tarihsel süreç içerisinde üstesinden gelinmesi gereken geçici olgulardır.¹³¹ Aynı zamanda bütün bu olgular yüksek ideale ulaşma önünde büyük bir engel teşkil ederler. Dostoyevski’de *musallat/sabit fikir* olarak yer edinen *bölünmüş bilinç* ya da *yeraltı* sorununun üstesinden gelinmesine dair gereklilik yazarın eserlerinde gerçek bir nitelik olarak yer almaz. Kant’ın zıtlıkların *eşzamanlı* ve *birlikte* oluşuna dair görüşü, esas itibarıyla Dostoyevski’nin sanatsal dünyasının eşdeğer bir tanımıdır. Benzer analogiler V.D. Dneprov’un çalışmalarında da gelişim gösterir. Dneprov, Dostoyevski’nin sanatsal düşüncesinde üç temel niteliğin – düşünceler, arzular, davranışlar- bulunduğunu belirtir ve bunların da her birini Kant’ın saf akıl, hüküm yeteneği, pratik zekâ kavramlarıyla özdeşleştirir. Bu bakış açısıyla *Delikanlı* romanı ele alınarak, *ötekileşmenin* evrenselliği incelenir. Ayrıca estetik-felsefi bakış açısıyla *ötekileşme* problemine yaklaşım sergileyen N.V.Kaşına, problemin özünde felsefi esas olarak Kant düşüncesinin bulunduğunu belirtir.¹³²

Ötekileşmenin temel yönelimlerinden biri olarak kişilik bölünmesi felsefi yaklaşım çerçevesinde birçok kez incelenmiştir. Bu yönelimin dışında Dostoyevski çalışmalarında *ötekileşme* problemine dair psikopatolojik yaklaşımlara da dikkatle eğilmek gerekir. Psikopatolojik yaklaşım Dostoyevski araştırmalarında mühim bir yere sahiptir. Bu yaklaşım gerek *felsefi yaklaşım* sergileyen gerekse *Dostoyevski’de fantastik* temasıyla ilgilenen edebiyat uzmanlarının eleştirilerinde süreklilik teşkil eden bir konudur. Dostoyevski’de kişilik bölünmesi, benlik parçalanması ya da eş benlik gibi konuların yorumlanmasında bu metot oldukça yaygın olarak kullanılır. Dahası bu metoda başvurmaksızın özellikle *ötekileşme* hususunda yorum/eleştiri yapmanın mümkün olmayacağı görüşü hâkimdir.

Dostoyevski, kişilik bölünmesinin sanatsal açıdan ifade edilmesinde psikopatolojik deneyimi esas alarak gerçekleştirir. Onun için, *ötekileşme* veya *kişilik bölünmesi*, normal bir ruh halinden sapma, olağanlıktan ayrılma demektir. Ancak bütün

¹³¹ Baçinin’in Hegel anlayışına dair şu görüşü Dostoyevski’nin *yeraltı* kavramıyla tam anlamıyla örtüşmektedir: *Bölünmüş bilinç*, soylu bilincin ikiye ayrılmaya başladığı ve kendi bölünmüşlüğüne fark ettiği anda ortaya çıkar. Bu, kendi önemsizliğinin ve başkasının rastlantısal kişiliğine bağlı oluşunun *soylu bilinç* tarafından şuuruna varılması olarak görülür. Bkz: V. A. Baçinin, *Dostoyevskiy i Gegel (K probleme razorvannogo soznaniya)*, 16.

¹³² N.V. Kaşına, yukarıda yer verdiğimiz Yakov Golosovker’in *Dostoyevski ile Kant* üzerine görüşlerine değinir. Bkz: N.V. Kaşına, *Estetika F. M. Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Vıssşaya Şkola s izmeneniyami, Moskva 1989, 80-81.

bu niteliklerin “genel olarak insan doğasına özgü bir şey”¹³³ olduğunu belirtir. Dostoyevski’nin bölünmüşlük/ikilik üzerine kendi görüşleri şöyledir: “*Büyük bir işkencedir bu ama aynı zamanda büyük bir mutluluktur.*” Elbette Dostoyevski için psikopatolojik bir durum olan ötekileşme, ahlak ve etik bakımından da mühim bir niteliğe sahiptir. “*Güçlü bir bilinçlilik işaretidir, kendini değerlendirme gereksinimi duyduğunuzu, kendine ve insanlığa karşı ahlaksal yükümlülük taşıma gereksinimi duyduğunuzu gösterir. İşte ikiliğin anlamı budur.*”¹³⁴ Ayrıca burada Hristiyanlığa dair gizli bir düşüncenin bulunduğu da açıktır. Dostoyevski, ötekileşmeyi “büyük acı” olarak görür¹³⁵ ve buna maruz kalan kişiyi İsa’ya olan inanca¹³⁶ çağırır. Ancak yine de Dostoyevski’nin düşünce dünyasında etik ve Hristiyanlığa dair ahlaki görüşler, ötekileşme ya da kişilik bölünmesine dair psikolojik, dahası psikopatolojik yaklaşımlarla kıyaslandığında ikinci planda yer alır.

Dostoyevski, *Delikanlı* romanında ötekileşmenin bir psikopatolojik durum olduğuna dair görüşünü açıklar. Romanda Arkadiy babası Versilov’a şunları söyler: “*Gerçekten deli olabileceğini kabul etmiyorum. Hele şimdi, delilikle uzaktan yakından bir ilişkisi yokken... Ama sözünü ettiği “öteki”nin gerçek olduğuna kesinlikle inanıyorum. Öteki ne demektir? Bir zaman sonra sırf bunu öğrenmek için okuduğum bir uzmanın tıp kitabından “öteki”nin, bazı durumlarda çok kötü sonuçlanabilecek ciddi bir takım ruhsal bozuklukların başlangıcı olduğunu öğrendim.*”¹³⁷ Burada öteki benlik ya da kişilik bölünmesi Dostoyevski tarafından herhangi bir kimsenin ruhsal bozukluğunun ilk etabı olarak algılanır. Dahası *delilik* Arkadiy tarafından kabul edilmemesine rağmen, kahramanın düşünceleri ruh bozukluğunun, şizofreninin ön aşaması olduğunun belirtilmesini sağlar. Bir anlamda bu durum sağlıklı bir psikoloji ile rahatsız/hasta bir psikoloji arasındaki ara boşluğu ifade eder. Bu surette ötekileşme

¹³³ Joseph Frank, *Dostoyevski – Çağının Bir Yazarı*, (Çev.: Ülker İnce), Everest Yayınları, İstanbul 2016, 841. (Dostoyevski’nin 11 Nisan 1880 tarihli Ekaterina Yunge’ye mektubundan). Mektubun aslı ve tam metni için bkz. F. M. Dostoyevskiy, pisma 1878-1881// kniga pervaya-tom tridtsaty, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1988, 147-149.

¹³⁴ Joseph Frank, 842.

¹³⁵ Dostoyevski, “*sınırlı bir yetiniz olsaydı, vicdanınız sizi daha az rahatsız ederdi, böyle bir ikileminiz olmazdı. Sonuçta, tam tersine kendinizi çok beğenen biri olurdu. Ama ikilem yine de bir işkencedir.*” der. Bkz: Joseph Frank, 842.

¹³⁶ Dostoyevski’nin bu hususta Madam Yunge’ye önerisi: “*İnanıyorsanız (ya da inanmayı çok istiyorsanız), o zaman kendinizi tamamıyla O’na teslim edin, o bölünmüşlüğün size yaşattığı işkence büyük oranda azalacaktır, duygusal anlamda ruhsal bir yanıt alacaksınız, önemli olan da budur.*” Bkz: Joseph Frank, 842.

¹³⁷ F. M. Dostoyevski, *Delikanlı*, (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 438.

bizzat Dostoyevski tarafından sadece felsefi ya da etik açılardan değil, psikoloji ve psikopatolojik bir durum olarak da benimsenir.¹³⁸

Dostoyevski sanat anlayışına karşı psikopatolojik yaklaşım ilk olarak Rus psikiyatır V. F. Çij tarafından *Freud öncesi bir aşama* olarak gerçekleştirilir. Ancak Rusya'da Freud öncesi tipik bir eleştirmen olarak, V. F. Çij *kişilik bölünmesi* olgusunu basit bir psikopatolojik durum olarak nitelmesiyle sınırlandırır. Onun çalışmasında analiz edilen eser basit bir materyal seviyesine indirgenir.¹³⁹ 1920'li yıllarda Psikiyatır İ. D. Ermakov da kişilik bölünmesinin gizemini ortaya koymak adına konuya dair daha uygun/doğru bir şekilde psikopatolojik yaklaşım sergiler.¹⁴⁰ Ancak onun da bu eğilimi meseleye bütünüyle bir açıklık getirmez. Bir metnin edebi özgünlüğü ya da felsefi temeli, psikopatolojik daha doğrusu *Freudcu* yönelimler de genel anlamda herhangi bir öneme/anlama sahip değildir. Bu çoğunlukla, yazarın kendini karakteriyle özdeşleştirdiği, gerek bilinçaltı arzularının, gerekse karakterlerinin sosyolojik ve ahlaki yasak güçleriyle trajik çatışmasının yer aldığı sanat eserlerine Freud'un psikanaliz metoduyla açıklanmaktadır.¹⁴¹ Ancak Freud eleştirisinin aksine genel anlamda psikanalitik eleştiri edebi bir yönelime/eğilime sahiptir. Carl Gustav Jung, Freud'un panseksualist görüşüne karşı çıkararak bilinç konusunu *kollektif bilinç ve arketip* kavramlarına taşır. Burada psikanalitik eleştiri genetik ve tipolojik açılardan mitolojik eleştiriyle birleşir. Bu eleştiri yönelimi, farklı bilim dallarını kendi alanına sokarak zenginlik sağlar ve dikkatini kahramanların psikolojik mekanizmalarının açığa çıkarılmasına çeker. Bu bağlamda felsefi, psikolojik ve tıbbi materyalleri monografisinde kullanan J. L. Rice'in adını özellikle belirtmek gerekir. Dostoyevski kahramanlarının kişilik bölünmesine dair yaptığı incelemede, psikopatolojik bakış açısıyla *tıbbi realizm* diye adlandırılan uygulamayı ortaya koyar.

Felsefi ve psikanalitik eleştirilerde genel olarak kişinin ötekileşmesine, kişiliğin ikileşmesine ve öteki benliğe dair içsel bir bakış gerçekleşir. Ancak Dostoyevski

¹³⁸ *Ötekileşme* problemi psikoloji ve psikopatolojinin de araştırma alanına girmesi sebebiyle daha sonraları araştırmacıları, eleştirmenleri konuya dair psikanalitik yaklaşımlar sergilemeye yönlendirir.

¹³⁹ Dostoyevski'nin *Öteki ben (dvoynuk)* eserinin psikopatolojik analizi için, bkz: V. F. Çij, *Dostoyevskiy kak psihopatolog// Bolezn N.V.Gogol; Zapiski psihiatra*, İzdatelstvo Terra-knijny klub, Moskva 2009, 307-312.

¹⁴⁰ İ. D. Ermakov'un Dostoyevski sanatında ötekileşme konusuna dair psikopatolojik yaklaşımı için, bkz: İ. D. Ermakov, *Psichoanaliz Literaturı Puşkin, Gogol, Dostoyevskiy*, İzdatelstvo Novoe Literaturnoe Obzrenie, Moskva 1999, 404-411.

¹⁴¹ Sigmund Freud Dostoyevski sanatı üzerine psikanalitik bir yaklaşım sergiler Bkz: Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev.: Emre Kaplan, Ayşen Tekşen), Payel Yayınevi, İstanbul 2016, 413-436.

sanatında *ötekileşme* problemini sadece bu açıdan almak çözüm adına yeterli olmayacaktır. *Ötekileşme* konusunun eserin yapısal/kurgusal amaçları açısından kullanımına da değinmek gerekir. Felsefi ve psikanalitik eleştiriler genel itibariyle kişilik problemini bir başka ifadeyle ötekileşmenin düşünsel yönünü ön plana çıkarırken, mitolojik eleştiri dikkatini ötekileşmenin yapısal açıdan önemine çeker. Özellikle mitolojik yaklaşımda ötekileşme problemi konu açısından yani poetik anlamda ele alınır.

Diğer yöntemlerle karşılaştırıldığında mitolojik yaklaşım Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemine dair incelemelerde daha sonraları konu olmaya başlar. Daha doğrusu bu yaklaşım Dostoyevski çalışmalarında daha geç uygulanır. Bu yaklaşımda araştırmacılar sadece farklı mitolojik meselelere değil ayrıca eserlerin yapısal sorunlarına da özel dikkat çekerler. Mitolojik yöntemde estetik eylemin mitolojik nitelikli bir sanat eserine, sanatsal metnin ise estetik açıdan ortaya koyulmuş bir mite benzediğine dair bir görüşe varmak mümkündür. Mitler özünde kutsal ve ritüel nitelikler barındırır. Sanatsal metin ise özü itibariyle kutsallığı ve ritüelliği küçümseyen entelektüel bir oyundur.¹⁴² Edebiyatta mitolojik materyaller sıklıkla estetik amaçlı kullanılır. Hatta bu noktada gerçek anlamıyla *Tanrı-yaratıcı* ve metaforik anlamıyla *karakter-yaratıcı* arasında bir paralellik oluşur. *Mitolojileşme* ve *mitolojik eser* ifadelerinin anlam çerçevesini yazarın yaratıcılık eylemi seviyesinde genişletmek gerekir: Sanatsal metin içerisinde yazar, Tanrı-yaratıcı ile eşit haklara sahiptir ve onunla aynı konumdadır. Buna göre yazarın iradesindeki farklı karakterler, *mitolojikleşmiş* metin içerisinde mitolojik birer *öteki benlik* ismini alabilir. Bununla beraber, sanatsal metin, daha derince bir metaforik anlamda mitsel yaratı ya da mitolojik bir eser (мифотворчество) olarak adlandırılabilir. Yeleazar Meletinski bu kelimeyi (мифотворчество) yirminci yüzyıl modernist yazarların özellikle de Franz Kafka'nın sanatsal faaliyetini ifade etmek için kullanır.¹⁴³

¹⁴² Edebiyatın mitoloji ile olan ilişkisi bağlamında *tahkir edici* niteliği birçok çalışmaya konu olmuştur: Mitoloji ve tarihi-yaşamsal anlatı metinlerinin arasında yakınlaşmanın oluşumu, ara metinlerin mitolojiye özgü olan kutsal/büyülü işlevinin yitimine aynı zamanda ikincisinin (anlatı metinlerinin) özünde var olan pratik görevin direkt olarak yumuşamasına neden olur. Bkz: Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский "Мифы народов мира", <http://greekroman.ru/lib/myth/litmyth.htm>

¹⁴³ Е. М. Meletinskiy, *Mifologizm Kafki//Poetika Mifa*, İzdatelstvo Vostochnaya Literatura, Moskva 2000, 340-358.

Ötekileşme problemine mitolojik ve yapısalcı yöntem ile yaklaşım sergileyenlerden ilk olarak Vladimir Toporov'un isminden söz etmek gerekir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı üzerine kaleme aldığı makalesinde mitopoetik yaklaşımla *ötekileşme* konusuna değinir: *Ötekileşmenin* şöyle ya da böyle yazarla ilişkisi bulunan kahramanın bölünmesinin özel bir durumu olduğunu belirtir.¹⁴⁴

Yuri Lotman çalışmalarında, V. N. Toporov'un düşüncelerini derinleştirerek sistematik bir hale getirir. Y. Lotman *ötekileşme* problemini edebi konuların kökeni açısından yani mitolojik/dairesel metinden (текст циклический), sanatsal/çizgisel (текст линейный) olana geçiş açısından inceler ve öteki benlik sahibi karakterlerin ortaya çıkışını döngüsel metinlerin çizgisel dönüşümünün açık bir neticesi olduğunu iddia eder.¹⁴⁵ Bir başka deyişle, öteki benlikler döngüsel metin karakterinin çizgisel değişiminin ürünüdür.¹⁴⁶ Bu durumda *ötekileşme* ve *öteki benlik* gibi kavramlar felsefi bir yorumlamadan ziyade tamamıyla başka bir bağlam olarak ele alınır. Bahsi geçen konu ise, kahramanların ruh dünyalarının ele alınması değil, eserin konu planının vurgulanmasıdır. Yuri Lotman *ötekileşmenin* mitolojik niteliklere sahip manasını özellikle yapısal açıdan tanımlar. O, *ötekileşme* yani öteki benliğe sahip karakterlerin ortaya çıkmasını karşılıklı eşdeğer isimler demetinin bölünmesinin/ parçalanmasının bir neticesi olduğunu belirtir. Araştırmacı burada eseri oluşturma sürecinde (kompozisyon amaçlı) *ötekileşmenin* kullanımında Dostoyevski'nin mitolojik yöneliminin altını çizer. Böylelikle Dostoyevski'de *ötekileşme* problemine konu planı çerçevesinde mitoloji bakış açısıyla yaklaşım sergileyen ilk isim Y. Lotman olur.

V. P. Vladimirtsev'in *ötekileşme* problemine dair çalışmalarına da dikkat çekmek gerekir. Çalışmalarında sayıların sanatsal ifadesini ön plana çıkaran Vladimirtsev, *öteki benin*, genel anlamıyla *ötekileşmenin* sayılar açısından değerlendirilmesini sağlar. *Ötekileşme* kelimesi ile düalist ve karşıt dünya görüşü, varlığın ikili yapısı, ayna etkisi, (ayna) simetrisi, ikizlik gibi algılar kastedilir.¹⁴⁷ Vladimirtsev özellikle üç sayısını yani *üçlüğü* vurgulayarak iki sayısının anlamını/değerini ortaya koyar. Ona göre,

¹⁴⁴ V. N. Toporov, *Poetika Dostoyevskogo i Arhaiçeskie Shemi Mifologičeskogo Mişleniya*, http://classica.rhga.ru/upload/iblock/41c/18_Toporov.pdf

¹⁴⁵ Yuri Lotman, *Proishojdenie Syujeta v Tipologičeskom Osveşenii // İzbrannie Stati v 3-h Tomax – Tom I*, İzdatelstvo Aleksandra, Tallin 1992, 226.

¹⁴⁶ Yuri Lotman, 229.

¹⁴⁷ V. P. Vladimirtsev, *Nablyudeniya Had Mračnoy Poetikoy Dostoyevskogo: Pravila, Granitsı, Podrobnosti, Obşiy Smisl // Novie Aspektı v İzuçenii Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Petrozavodskogo Universiteta, Petrozavod 1994, 50.

Dostoyevski semantik açıdan üç sayısına özel bir ilgi duyar. Dahası bunun ilgiden ziyade özel bir temayül, bir rakam içgüdüğü ve belki de Dostoyevski'nin bilinçaltının sayısal bir vasfı olabileceğini ifade eder.¹⁴⁸ *Öteki ben* eserini ele alan araştırmacı üçlüğün burada nispeten alçak seviyede olduğunu belirtir.¹⁴⁹ Bununla aslında *Öteki ben* eserinde varlığın birbirine uyumlu üçlemesine karşı Dostoyevski eğiliminin yeterli olmadığı açıklanmaktadır.

Dostoyevski romanlarındaki mitolojik ikiliğe dair S. M. Telegin'in çalışmaları da önemli bir yere sahiptir. Telegin, Dostoyevski romanlarındaki dünyanın mitolojik çerçevede temellendiğini ve *ikili karşıtlık* ilkesine dayandığını iddia eder.¹⁵⁰ Ancak ikiliğin dışında bir başka mitolojik prensip olarak üçlüğün (üçlü karşıtlığın) bulunduğunu belirtir. Burada iki kutuplu prensiplerin farklı şekillerde bir araya gelme sorunu ortaya çıkmaktadır. Telegin, çelişkinin/zıtlığın ortadan kalkmasının aslında mitolojik kural olarak hariç tutulmuş bir üçüncünün ortaya çıkmasına neden olduğunu belirtir.¹⁵¹ Fakat bu noktada Dostoyevski sanatıyla alakalı olarak üçüncünün ideolojik anlamda var oluşundan ziyade ötekileşmeye dair estetik prensiplerin bulunduğu söylenebilir.

Metin/kompozisyon çerçevesinde Dostoyevski'de *ötekileşme* probleminin mitolojik açıdan değerlendirilmesi, esas itibariyle romantizmin estetik anlayışını temel alan felsefi yorum ile yakından ilgilidir. Çünkü romantizmin düşünsel yönelimleri mitleri yeniden yaratır ve yeni bir neo-mitoloji (неомифологизм)¹⁵² kurar. Bu düşünceyle E. M. Meletinski, ötekileşme probleminde Gogol ile Dostoyevski'yi arketip olanın yeniden ele alınması açısından mukayeseli bir yaklaşım sergiler. Gogol'de arketiplik doğrudan folklor ve mitlerle alakalıyken, Dostoyevski'de bu her şeyden önce ikili bir dünya düzeninde ifadesini bulur.¹⁵³ Bu ifade şunu kasteder: Dostoyevski,

¹⁴⁸ V. P. Vladimirtsev, 51.

¹⁴⁹ V. P. Vladimirtsev, 57.

¹⁵⁰ S. M. Telegin, *Filosofiya Mifa*, Moskva 1994, 53.

¹⁵¹ S. M. Telegin, *Filosofiya Mifa*, 54.

¹⁵² Bu kelime ile özellikle yirminci yüzyıl sanat anlayışının en karakteristik vasıflarından biri olarak mitolojiyi esas alan/göz önünde bulunduran bir kavram ifade edilmektedir. Bu kavrama göre, bütün bir yirminci yüzyıl birbirleriyle karşılıklı etkileşim halinde olan ve sanatsal açıdan uyum sağlayan mitlerin muğlak bir sistemi olarak belirir. Yirminci yüzyıl sanat anlayışının bu özel formu mitolojik konulara, imgelere ve sembollere özel bir dikkat/ilgi gösterir. Bu anlayışta mitolojiler çağdaş düşünceye uygun olarak yeniden üretilir. Bu surette, çağın neomitolojik sanatı (неомифологическое искусство), en eski imgelere atıfta bulunur ve kendini kültür geleneğiyle uyumlu hale getirir.

¹⁵³ Bu düşünce Y. Lotman'da konu ötekileşmesi anlayışında yer almaktadır.

eserlerinin yapısal arktektoniğinde ötekileşme temasına yer vererek, adeta Gogol sanatının erken dönemlerinde egemen olan romantizm anlayışını yeniden yaratır. Nihayetinde mitolojik yaklaşım çerçevesinde Dostoyevski’de *ötekileşme* problemi ideolojik seviyeden içerik (konu), poetik seviyeye taşınır ve burada felsefi ve psikanalitik anlayış yer almaz. Ancak bu noktada ötekileşme problemine dair incelemelerde sergilenen poetik yaklaşımın her şeyden önce estetik ile sıkı bir ilişkisi bulunduğunu belirtmek gerekir. Şüphesiz ki, Dostoyevski’nin sanat dünyası karşıt estetik kategorilerin bir arada bulunma ilkesine dayanmaktadır.¹⁵⁴

Araştırmaların çok yönlü oluşu M. Bahtin’in *çok seslilik (polifonizm)* anlayışına yoğunlaşmayı sağlar. Bununla birlikte Leonid Grossman’ın da çalışmalarına dikkat göstermek gerekir. Çünkü Bahtin, *çok seslilik (polifonizm)* anlayışının sistemleştirilmesinde özellikle Grossman’ın Dostoyevski’nin sanatının poetik özelliklerine dair görüşlerini esas alır. Dostoyevski romanını yapısal sistem ve müzikte geçişleri ifade eden modülasyon teorisi ya da karşıtlıklar ile oluşturduğu analogilere göre nitelendirir. Bunda *ana temanın iki yönlü aydınlatılması ilkesinin* yapısal bir ifadesi de vardır. Sonuç olarak, kendi anlayışı çerçevesinde sadece düşünsel ve psikolojik değil ayrıca oluşum (kompozisyon) açısından da önemli işlevleri taşıma rolünü üstlenen *öteki ben* olgusuna özellikle dikkat çeker. İçsel diyalogun yeni ve daha yararlı biçimi üzerine düşünce, (gerek bilincin bölünmesi, gerekse kompozisyon ilkesi açısından) ötekileşme temasıyla bağlantılıdır.

Mihail Bahtin Dostoyevski eserlerinin karnaval tür özelliklerinin aydınlatılması temelinde Dostoyevski poetikasının yorumlanmasında kendi felsefi manifestosu olan *“mazeretsiz varlık(факт моего не-алиби в бытии)”*¹⁵⁵ düşüncesini uygular. Dostoyevski eserlerinin analizinde Grossman sadece poetik özelliklere yoğunlaşırken, Bahtin Dostoyevski poetikasının anlaşılmasında felsefi-etik, psikoloji, kültür tarihi, mitoloji gibi bazı noktaları birleştirir. Bahtin’in düşüncesine göre, *“mazeretsiz varlık”* oluşu kanıtlamak adına ontolojik ve etik iddia ve *“kişinin varlık olayında bulunduğu*

¹⁵⁴ Dostoyevski’nin estetik özellikleri, Barok estetiği, gotik roman, romantizm ve grotesk gibi açılardan birçok çalışmada incelenmiştir.

¹⁵⁵ *“Mazeretsiz Varlığım”*: Bahtin’in formülasyonu aşağıdaki gibi açıklanabilir: Bir eylemin karşılık verebilen biçimde yerine getirilmesi görevinden bir mazeret uydurarak sıyrılamam, bir başka deyişle görevin gerçekleşeceği yerden başka yerde olduğumu savlayarak bu görevi savuşturamam. M.M.Bahtin, *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, 74.

kanıtın (alibi) kanıtlanamaz”¹⁵⁶ oluşunun bilinci “başkasının” yani “ sözcüklerimi dinleyen birinin” varlığını gerektirir. Bu noktada diyoloji prensibi ortaya çıkar: “Olmak diyalojik olarak iletişimde bulunmak demektir.”¹⁵⁷ Başka bir ifadeyle, “hayatın, varoluşun asgari ölçütü iki sestir.”¹⁵⁸ “Çok seslilik” (polifonizm) – esası diyalojizm olan- Dostoyevski sanatına felsefi açıdan Bahtin anlayışının sanatsal yani poetik bir ifadesidir. “Çok seslilik” (polifonizm) kavramının, konu/içerik açıdan gelişim göstermesi önemlidir. Bilindiği üzere, kavramın özü söz ve diyalogun tamamlanmamış olmasından ibarettir. Birleşmeyen/kaynaşmayan farklı iki sesin gerilimli bir arada bulunmasını ifade eden “çok seslilik” (polifonizm), Dostoyevski sanatında kahraman ve öteki ben rolünü üstlenen iki kişilik arasındaki aktif ilişkiyi ortaya koyar. Bahtin için, Dostoyevski kahramanları bir yazarın bilincinin iradesiyle konumlanmıştır ve bunlardan bazıları öteki ben ve şeytan şeklindedir. Burada Bahtin’in düşüncelerinin V. N. Toporov ve Y. M. Lotman’ın ötekileşmeye dair konu açısından yaklaşımlarıyla uygunluk sağladığı açıktır

Sonuç olarak, Dostoyevski sanatında ‘ötekileşme’ problemine dair felsefi ve etik, psikanalitik, mitolojik ve mitopoetik esaslı yaklaşımların bulunduğu söz edilebilir. Bütün bu yaklaşımlar, ötekileşme probleminin gerek metodolojik bir açıdan gerekse yazınbilimsel bir yönelim olması açısından değerlendirilmesini sağlar. Yine bu yaklaşımlar ile problemin soyut alandan somutluğa geçişi gerçekleşir.

Öteki ben kelimesi ile sadece tam özdeşlik ve benzerlik değil, ayrıca belirli farklılıklarla uyum ve benzeşim de kastedilmektedir. Özgün anlamıyla öteki ben, “başkasıyla ya da diğeriyle tam bir benzerliğe sahip olan kimse”¹⁵⁹ anlamına gelir. Edebiyatta özellikle de romantik eserlerde öteki benlik, “aslının niteliklerine noktası noktasına uyan bütün özelliklere sahip imge, tam kopya” şeklinde tanımlanır. Bu tanımlama kısmen Dostoyevski sanatında bazı öteki ben olan karakterlere de uygulanabilir. Dostoyevski’nin bazı eserlerinde öteki benin kahramanın iç dünyasındaki zihni bir varlık olma özelliğini bırakıp, fiziki ve biyolojik varlığa dönüştüğü de görülür. Genel itibarıyla öteki ben kelimesi Dostoyevski’nin kullanımında iki anlama sahiptir; “aslıyla fiziki/dışsal tam benzerliğe sahip varlık” ve “aslıyla büyük ölçüde benzerliğe

¹⁵⁶ Mihail Bahtin, *Sanat ve sorumluluk*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı yayınları, İstanbul 2005, 256.

¹⁵⁷ Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 337.

¹⁵⁸ Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 337.

¹⁵⁹ S.İ.Ojegov, *Slovar Russkogo Yazıka*, İzdatelstvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva 1968, 148.

sahip varlık."¹⁶⁰ Çalışmalarda *öteki ben* kelimesi genellikle ikinci şekliyle yani metaforik anlamıyla kullanılır. Ancak bazı durumlarda ilk/doğrudan anlamıyla da yani herhangi bir kimsenin anlamsal imlemesi olarak kullanımını da görmek mümkündür. Kelimenin özellikle bu anlamdaki kullanımı, *Öteki ben* eserinde genç Golyadkin, *Karamazov Kardeşler*' de İvan'ın şeytanıyla alakalı olarak *psikopatolojik öteki ben* yaklaşımı söz konusu olduğunda oldukça önem arz eder.

Öteki ben olarak adlandırılan karakterlerin incelenmesi neticesinde, *öteki benlerin* bütün türleri, bu türlerin birbirlerinden gerek ontolojik şekilleri gerekse eserin oluşumuna/kompozisyonuna dair işlevleri açısından farklılıkları genel olarak hep göz ardı edilmiş ya da gözden kaçırılmıştır. Bununla alakalı olarak *öteki ben* türlerinin bütün potansiyel özelliklerinin genç Golyadkin'de toplandığı söylenebilir. *Öteki ben* eseri yazınbilimsel çalışmalarda Dostoyevski'nin diğer eserleriyle kıyaslandığında oldukça az ilgi görmüştür. Ancak özellikle ötekileşme teması açısından bakıldığında Dostoyevski sanatında en öncelikli eserdir.

1.2. ÖTEKİ BEN ADLI UZUN ÖYKÜSÜNDE KARAMAZOV KARDEŞLER ROMANINA DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI

Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi üzerine çalışmalar genel itibariyle *Öteki ben (Двойник)*¹⁶¹ adlı uzun öyküsünde yoğunlaşır.¹⁶² Ancak *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)* eseri de ötekileşmeye dair farklı yaklaşımların bir arada bulunduğu ideal bir eserdir. Son romanı olan *Karamazov Kardeşler* eseri, şüphesiz Dostoyevski'nin kendi sözleriyle¹⁶³ de ifade edecek olursak sanatının zirve noktasıdır. Dostoyevski sanatının ayrılmaz bir parçası olan *ötekileşmenin* de *Karamazov Kardeşler* eserinde zirve noktaya ulaştığını söylemek mümkündür. İlk olarak *Öteki ben*

¹⁶⁰ M. M. Korobova, *Slovar Yazıka Dostoyeskogo*, İzdatelstvo Azbukovnik, Moskva 2001, 121-122.

¹⁶¹ Prof. Dr. Birsen Karaca, "двойник" kelimesinin sözlük anlamının "bir kişinin benzeri, ikizi" olarak tanımlandığını ifade eder ve günümüzde "klonlama/kopyalama" da bu sözcüğün kullanım alanına dâhil olduğunu ekler. Bkz. Prof. Dr. Birsen Karaca, *Dostoyevski Okumaları (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve İlk Dönem Eserlerinin Karakteristik Özellikleri)*, Hece Yayınları, Ankara 2018, 33.

¹⁶² Otto Rank esere dair şöyle bir özetleme yapar: "Roman, kendisinde belirtileri görmediği için zihinsel rahatsızlığının farkında olmayan ve paranoyak biçimde bütün acı verici deneyimlerine düşmanlarının uğraşı olarak bakan bir insanda zihinsel rahatsızlığın başlangıcını betimler." Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, 55.

¹⁶³ Dostoyevski kitabın "Pro ve Contra" bölümü üzerine çalışırken, N. A. Lyubimov'a yazdığı 10 Mayıs 1879 tarihli mektubunda şöyle yazar: "Bana kalırsa romanın en zirve bölümü Beşinci Kitap'tır. Bu bölümün özellikle büyük bir itina ile sonlanması gerekir." F. M. Dostoyevskiy, *Pisma 1878-1881// Kniga Pervaya-Tom Tridtsatıy*, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1988, 63.

adlı eserinde ortaya koyulan *ötekileşme*, *Karamazov Kardeşler*'de *parlak bir fikir* olarak gelişimini tamamlar. *Öteki ben* eserinden *Karamazov Kardeşler*'e giden süreci İ. Annenski şöyle ifade eder: “*Genç Dostoyevski sahneye ilk kez Golyadkin olarak çıktı ve can çekişen İvan Karamazov halinde bizden ayrıldı.*”¹⁶⁴ Sadece biyografik arka plan¹⁶⁵ ile değil saf bir metin ekseninde de iki eser önemli ölçüde benzer niteliklere sahiptir.

İlk olarak, *Öteki ben*'den *Karamazov Kardeşler* eserine geçiş sürecinde her şeyden önce gizli şekilde ve mental boyutlarda yer alan, *kardeş cinayetinden*, gerçekten vuku bulmuş *baba cinayeti* temasının gelişimi gözlenir. *Öteki ben* eserinde mitolojik arka planda ima edilen *Kabil kompleksi*, *Karamazov Kardeşler* eserinde baba katili teması üzerinden *Kral Oidipus* serüvenine dönüşür. *Öteki ben* eserinde kahraman, kendi ikizini yok etmek ister. *Karamazov Kardeşler*'de ise bütün kardeşler birbirleriyle neredeyse hiçte uyuşmayacak olan tipleriyle babanın katledilmesine katılırlar. Bununla birlikte kardeşler arasında *kıskançlık*, *hor görme*, *aşk rekabeti* gibi *kardeş katili* olmanın – *Öteki ben* eserinde olduğu gibi- potansiyel ifadelerini de bulmak mümkündür. Kutsal kitap ve Eski Yunan mitoloji açısından yorumlanma imkânı tanıyan bütün tartışmalar/karşıtlıklar, “*Karamazovluk*” kavramının/fikrinin etik, estetik aynı zamanda aktüel değerini ortaya koyar. Bu suretle, *Öteki ben* adlı uzun öyküsünde konunun itici gücü olarak zihinde gerçekleşen bir *kardeş katili* ortaya koyulmuş iken, *Karamazov Kardeşler*'de gizli, örtülü kardeş katiliyle birlikte gerçekten gerçekleşmiş olan *baba cinayeti*, romanın genel uyumu içerisinde ana özü oluşturur. Bu durum romanın genel yapısal çerçevesinde olduğu kadar karakterlerin kişilik yapıları içinde söz konusudur. Böylesi bir roman şeması *ötekileşme* açısından eserin incelenmesine olanak tanımaktadır.

Öteki ben adlı eserin karakteri Golyadkin'i, İvan Karamazov'un embriyonel yani başlangıç tipi olarak görmek mümkündür. Gururlu yapısıyla korkunç bir aşağılıktan – Golyadkin- , romantik yapısıyla egoist bir *bilim adamı*¹⁶⁶-İvan Karamazov- doğar. Metinde İvan romantik ruha sahip bir kişi olarak yer alır ve İvan bizzat bunun

¹⁶⁴ İnnokenti Annenski, *Knigi Otrajeniy*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1979, 137.

¹⁶⁵ Annenski, “*Dostoyevski hastaydı. Ancak ona sadece kendi sancuları değil sanatsal sorunları da acı veriyordu. Şeytan, Dostoyevski'nin benliğini parçalayarak ondaki her şeyi artırmak, şiddetlendirmek arzusunda*ydı: “*divide et impera*” (parçala ve yönet)” şeklinde konuya dair biyografik açıdan bir yorum getirir. Annenski, *knigi otrajeniy*, 137.

¹⁶⁶ Romanda satır aralarında Dostoyevski, İvan'ı bir *bilim adamı* olarak nitelendirir.

bilincindedir: “*Evet, romantiğim, kaçmamış onun (Şeytan’ın) gözünden...*”¹⁶⁷ *Baba katilliği* temel olay olarak ele alındığında, konunun seyri gereğince romanın merkezinde –baba katili olmakla suçlanan- Dmitri Karamazov yer alır. Yazarın düşüncesini göz önüne aldığımızda, başka türlü bakmak gerekir. Dostoyevski, *kahramanım* dediği *Aleksey Fyodoroviç Karamazov’un yaşamöyküsünü* anlatmak niyetinde olduğunu eserin daha ilk cümlesinde belirtir. Ancak romanın mevcut yapısı onun merkezde bulunmasına olanak tanımaz. Çünkü ne yazarın düşünsel yönü ne de eserde yer alan işaretler/imalar aracılığıyla onun yaşamına, talihine dair bir şeyler sezinlemek mümkün değildir. Romantizmin düşünsel eksenini etrafında romanda *ötekileşmenin* nasıl gerçekleştiğini anlamak adına İvan’ı merkeze almak gerekir. Çünkü romanda romantizmin iniş ve çıkışları arasındaki dinamik gerilimler bu karakter etrafında gerçekleşir. Ayrıca Dostoyevski’nin bilinç dünyasında eserdeki herhangi bir sıradan karakterden ziyade *ötekileşmeye* uğrayanların çeşitli roller üstlendiğini de belirtmek gerekir.

Dostoyevski sanatında *öteki ben* nitelikli karakterlerin prototipi olarak kabul edilen genç Golyadkin’den *Karamazov Kardeşler* eserinde üç farklı *ötekileşme* tipolojisi ortaya çıkar. Genç Golyadkin’i tam anlamıyla gerçek bir kişi/ontolojik bir varlık olarak ifade etmek, başarılı bir kariyeristten *aslının* karanlık arzularını gerçekleştiren bir *öteki ben* çıktığını kabul etmek anlamına gelir. *Karamazov Kardeşler*’de böylesi bir *ötekileşme* İvan ve Smerdyakov çiftinde görülür. İvan ve Smerdyakov arasındaki biyolojik bağların¹⁶⁸ bulunması bu çiftin birbirleriyle olan ilişkisi açısından *ikiz kardeşler* üzerine mitin saptanmasına olanak tanır. Ancak eğer ki genç Golyadkin’i ontolojik bir varlık olarak kabul görmezsek burada *ötekileşmeye* dair *edebi* ve *psikopatolojik* unsurlar ortaya çıkar. Bu noktada *Karamazov Kardeşler*’de Büyük Engizisyoncu karakterinde aslının/benin gizli amaçlarına ulaşan genç Golyadkin’in varlığı hissedilir. İvan’ın egoizmini teşhir eden “Şeytan” ile “İvan” arasındaki psikopatolojik *ötekileşmenin* oluşumu yine yaşlı Golyadkin’in bayalığını meydana çıkaran genç Golyadkin’de gözlemlenir. Bütün bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda *baba katilliği* teması etrafında *Karamazov Kardeşler* romanındaki *ötekileşme* probleminin, *ötekileşmeye* dair farklı tipolojilerin – edebi, mitolojik,

¹⁶⁷ F. M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 826.

¹⁶⁸ N. M. Çirkov, *o Stile Dostoyevskogo –Problematika, İdei, Obrazi-*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1967, 272.

psikopatolojik- temellerini *Öteki ben* adlı uzun öyküde yaşlı Golyadkin ile genç Golyadkin çifti arasındaki ilişkide gözlenir.

Smerdyakov'un karakter vasıfları ve kahramanı İvan ile olan gizemli münasebeti *Karamazov Kardeşler* eserinde *ötekileşmeye* dair konunun özünü oluşturur. Smerdyakov, Dostoyevski'nin sanatında yer alan hiçte küçük bir şeytan/cin (мелкий бек) değildir, dahası mistik cinlerin/şeytanların en önemlisi/başısı olarak kabul edilir. Aynı şekilde İvan Karamazov da romantik şeytanın hususiyetlerini, vasıflarını kendinde bir araya getirir. İvan ve Smerdyakov'un böylesi karakter nitelikleri, bu ikilide kendi özgün yapısıyla saf bir *Rus cini* ile Bayronvari yapısıyla¹⁶⁹ *Batı Avrupa şeytanı* arasındaki çatışmanın gerçekleştiği iddiasında bulunmaya temel oluşturur.¹⁷⁰ İvan ve Smerdyakov kan bağı ile birbirine bağlıdır: Baba Fyodor Karamazov'un sefahat dolu hayat tarzından dolayı farklı kadınlardan¹⁷¹ hemen hemen aynı zamanda doğarlar, birbirlerini bilmeden farklı yerlerde büyürler. İvan, Alyoşa ile birlikte anneleri Sofya'nın velinimetlerinin elinde büyür, Smerdyakov ise evin uşağı olan Grigori ve eşi Marfa tarafından büyütülür.¹⁷²

Dostoyevski, sanatsal yaratıcılığında İvan ve Smerdyakov'a farklı işlevsel rol yükler. İvan'a suskun bir ev sahibi niteliği verirken, Smerdyakov'u *yardakçı bir hizmetçi*¹⁷³ olarak ortaya koyar. Ayrıca Smerdyakov, romanda bütün kötülüklerin, çarpıklıkların metaforik tecessümü olarak görülür. *Öteki ben* rolüne itaat eder: Smerdyakov'un intiharına kadar İvan-Smerdyakov çifti mitolojik bir yapı takip eder. Önceden titizlikle hesaplanmış, iyice düşünülmüş ve doğru bir şekilde tasarlanmış uygun elementleri kullanarak, Smerdyakov babasını öldürür ve dolaylı olarak abisi Dmitri'nin felaketine sebep olur. Bunu yaparak mitolojik açıdan *öteki benlik* görevini

¹⁶⁹ Kültür ve edebiyat bağlamında İvan'ın şeytani vasıflarına birçok çalışmada değinilmiştir. Bkz: N. M. Çirkov, *o stile Dostoyevskogo –Problematika, İdei, obrazi-*, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1967, İ. Z. Serman, *Dostoyevskiy i Gete*, Materialı i issledovaniya 14, İzdatelstvo nauka, Sankt-Peterburg 1997, 46-55.

¹⁷⁰ İvan-Smerdyakov ilişkisinin temel şemasında E.T.A. Hoffman etkilerinin görüldüğü de iddia edilir. Bu iddia hiçte şaşırtıcı değildir. Nitekim, "Hoffman, romantik edebiyatın en popüler motifleri arasında olan ikili yansıtmanın (double-projection) klasik yaratıcısı" olarak görülür. Otto Rank, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (Çev.: Gökçe Metin), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, 29.

¹⁷¹ Burada Smerdyakov'un İvan'dan önce doğduğunu belirtmek gerekir. Fyodor Karamazov ikinci evliliğini Smerdyaşçaya'nın iffetini lekeledikten sonra gerçekleştirir.

¹⁷² Smerdyakov'un doğumu mistik bir varlık olan *Homunculus'u* (гомуникулус) anımsatır. Smerdyakov'a dair ön anlatılar, *yaşam* ve *ölüme* dair adeta karanlık bir şeylerin gerçekleşeceğinin habercisidir.

¹⁷³ F. M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 791.

yerine getirir; İvan'ın kendisinin bile ortaya çıkarmaya cüret edemediği gizli arzusunu – babayı öldürmeyi- gerçekleştirir.

Gerçeklik açısından bakıldığında İvan-Smerdyakov ilişkisinde *öteki benin* ölümü ve *asıl benin* dirilişi göze çarpar. İlk olarak yazarın yaratıcılığında İvan, başkasının kanını dökebilecek dahası babasının kanıyla ellerini kirletebilecek bir tabiata sahip değildir. Ancak İvan bu tabiatını özellikle Smerdyakov'un varlığı sayesinde koruyabilir. Ayrıntılı anlatımdan sakınan Dostoyevski¹⁷⁴, Smerdyakov'un ontolojik yerini bir *uşak* olarak belirler. “*Pis kokan bir uşak*”¹⁷⁵ olan Pavel Fyodoroviç Smerdyakov köken itibariyle Karamazov olması gerekir. Aynı zamanda o kendisini çevreleyen dünyaya herhangi bir öfke beslemediği gibi, çevresine saldırıda da bulunamaz. Bilindiği üzere ona soy ismini veren baba Fyodor'dur ve bu durum oldukça semboliktir. Eserin başlangıcından itibaren Smerdyakov karakterinde ölüme dair bir şeylerin gizlenmiş varlığının bulunduğunu belirtmek gerekir.¹⁷⁶ İstirap verici düşüncelerin, şiddetli tereddütlerin etkisinden kurtulamayan Smerdyakov, “*cinayet işlemeye dair kendi içsel hazırlığını tamamlayabilen*”¹⁷⁷ kimselerden olur. Smerdyakov eserde bir anlamda üç farklı cinayete karışır; istemeyerek işlenen, oldukça titiz bir çalışma ile planlanan ve nihayetinde intihar. V. A. Baçinin de ifade ettiği gibi, “*Smerdyakov, kendi doğumuyla annesini, büyüyüp olgunlaştıktan sonra babasını ve en nihayetinde asarak kendisini öldürür.*”¹⁷⁸ Böylece etik-estetik açıdan Smerdyakov'u öldüren Dostoyevski, “şiddet/yoğunluk düşüncesiyle” romantik sancıların temsilcisi olarak İvan'ı diriltir. Bir

¹⁷⁴ Diğer iki uşakla birlikte Smerdyakov'a dair de bir şeyler anlattıktan sonra Dostoyevski şunları yazar: “*Onun için de (Smerdyakov) ayrı olarak birkaç söz etmem gerekiyor ya, böylesine sıradan uşaklara okuyucumun dikkatini bu denli uzun süre çekmenin yakışık almayacağını düşünerek, ileride Smerdyakov'dan söz etmek fırsatı çıkar umuduyla öykümü anlatmayı sürdürüyorum.*” Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 165.

¹⁷⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 316.

¹⁷⁶ Dostoyevski'nin karakterine Smerdyakov ismini vermesinin başka nedenleri de vardır. İlk olarak “смерд” kelimesi “uşak, köle, hizmetli” anlamlarına gelen eski bir kelimedir. Geçmişte Rusya'da küstah, kendini bilmez anlamına gelen “хам” kelimesi ise sıklıkla uşaklar için kullanılırdı. Bu bağlamda uşak, hizmetçi, küstah gibi kelimeler arasında sinonim bir ilişki söz konusudur. Dostoyevski karakterine böylesi bir isim vererek onun babadan gelen soyunu belirtir, aynı zamanda onun sosyal statüsünü konumlandırır ve nihayetinde onun ahlaki tarafını da nitelendirmiş olur. V. A. Baçinin, *Dostoyevskiy: Metafizika prestupleniya (hudojestvennaya fenomenologiya russkogo protomoderna)*, İzdatelstvo S. Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg 2001, 367.

¹⁷⁷ V. A. Baçinin, *Dostoyevskiy: Metafizika prestupleniya (hudojestvennaya fenomenologiya russkogo protomoderna)*, İzdatelstvo S. Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg 2001, 368.

¹⁷⁸ V. A. Baçinin, *Dostoyevskiy: Metafizika Prestupleniya (Hudojestvennaya Fenomenologiya Russkogo Protomoderna)*, 362.

anlamda “romantik kişiliğin vasıflarını kendinde barındıran kişinin antitezi ile gerçeklik zemininde bulunan kişi aynı anda var olurlar.”¹⁷⁹

Kişilik açısından olduğu gibi konu planı çerçevesinden bakıldığında da benzer bir durum gözlenir. Dostoyevski, Smerdyakov karakterini gerek edebi gerekse günlük yaşantı çağrışımlarının etkisi altında kaleme alır ve onun romana dâhil edilmesinde her şeyden önce içsel sebepler söz konusudur. Ayrıca İvan karakterini tasarlarken de sanatındaki en karmaşık karakterlerden olan “ateist” kahramana yer vermeye devam eder.¹⁸⁰ İvan, Raskolnikov gibi “suç” kavramının ideolojik esasları üzerine özgün görüşe sahiptir. Ancak İvan öncüllerinden farklı olarak sadece yıkıcı bir ideolojinin taşıyıcısı değil aynı zamanda “her şey serbesttir”¹⁸¹ (всё позволено) felsefesinin de propagandacıdır. İvan bu felsefesini Smerdyakov’a telkin eder ve onu suç işlemeye kışkırtır. Fyodor Karamazov’u İvan değil Smerdyakov öldürür. Bu hakikat İvan da suçluluk duygusunu daha da ağırlaştırır. Dostoyevski için kişilik, sadece kendi fikirlerinden değil aynı zamanda kendi fikirlerinin başkalarında bıraktığı tesirlerin sonuçlarından da sorumluluk duymak demektir. Bu açıdan “Smerdyakov’un esere dâhil oluşu gerek romanın bütününde gerekse İvan’da gerçekleşen önemli değişikliklerle alakalıdır.”¹⁸² Roman kahramanları İvan’a önem verir, dikkat gösterirler. Ona karşı sevgi ve saygı duydukları gibi, tereddüt ve korku da beslerler. Smerdyakov ise romanda başkaları tarafından önemsenmez ve münzevi bir yaşam sürdürür. Romanın konusu/içeriği açısından ele alındığında, İvan’ın vicdan azabının ve romantik sancıların tecessümü olarak kalabilmesi için, Smerdyakov’un bir oyuncu, bir uşak olarak ontolojik pozisyonunu koruması gerekir. Ancak ötekileşme’ye dair *asıl ben* ile *öteki ben* arasındaki bu karşıt ilişki romanda babanın öldürülmesiyle karmaşık bir hale dönüşür.

Smerdyakov tarafından işlenen cinayet bütün romanın seyrini değiştirir. Ancak bu anda *öteki ben* daha yüce/üstün bir adalet iddiasında bulunarak kendisini de öldürür. Smerdyakov’un intiharı Dostoyevski sanatında yer alan diğer intihar hadiseleri arasında

¹⁷⁹ Y. M. Lotman, *o Russkoy Literature Stati i İssledovaniya (1958-1993)*, İzdatelstvo İskusstvo SPB, Sankt-Peterburg 1977, 744.

¹⁸⁰ İvan karakteri Raskolnikov ve Stavrogin ile özdeşlik gösterir. Romanda bunun yansımalarını görmek mümkündür.

¹⁸¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 822.

¹⁸² K. İ. Kiyko, *iz İstorii Sozdaniya “Bratya Karamazovih” (İvan i Smerdyakov)*, Materialı i issledovaniya 2, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1976, 129.

en gizemli olanıdır denilebilir. Yazar, Smerdyakov'u “*son derece soğuk, sessiz*”¹⁸³ bir tip olarak tanıtarak, onun düşünce dünyasının içsel seyrinin açığa çıkmasına izin vermez. Karakterinin karanlık yönlerini, düşüncesinin içsel yönelimini gizemli ve mistik atmosfer içerisinde ele alır. Tek muhatabı olan İvan dahi Smerdyakov'un ıstıraplarına, onun içsel karşıtlıklarına önem vermez, onlar üzerine düşünmez. İvan için oldukça önemli olan salt kendi “ben”idir. Herkesi düşünen, herkes için koşturan melek Alyoşa bile, -her ne kadar farklı bir anne tarafından dünyaya getirilmiş olsa da kardeşi olan- Smerdyakov'a dikkat göstermez. Başlangıçtan itibaren adeta Smerdyakov'dan çekinir bir tutum içerisinde. Smerdyakov- Mariya Kondratyevna – Smerdyakov'un tek hayranı- arasındaki aşk ilişkisini ele alarak Dostoyevski, yine Smerdyakov'un şiddetli bir şekilde ve agresif bir tonda dünyaya karşı beslediği kötülüğü göstermek ister.¹⁸⁴ Smerdyakov'un böylesi nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda şu çıkarıma varılabilir: Cinayetin sebebine dair sorulan soruya verilecek cevap ancak diğer karakterlerin ifadelerinde bulunabilir.

Smerdyakov'un ölümü hususunda avukat Petyukoviç şunları söyler: “*Vicdan pişmanlık demektir, oysa intihar etmek üzere olan bir insan pişmanlık duyamayabilir... umutsuzluk içindedir o yalnızca. Umutsuzlukla pişmanlık apayrı şeylerdir. Umutsuzluk kindar, uzlaşmaz olabilir; intihar etmeye karar veren biri, ömrü boyunca kışkırdığı bir insandan son anda bir kat daha nefret edebilir.*”¹⁸⁵ Savcı İppolit ise, Smerdyakov'un intiharını zayıf bir insanın vicdan azabının/ muhasebesinin neticesinde gerçekleştiği iddiasında bulunur. Onun bu görüşüne itiraz eden avukat Petyukoviç intihar eyleminin gerçekleşmesinde nedametın değil sadece umutsuzluğun sebep olabileceğini öne sürer. Petyukoviç'in bu iddiasını kabul görerek, Smerdyakov'un başlangıçtaki umutsuzluğu başkasının dirilişi elde etmesi, dirilişe ulaşması adına oldukça büyük olduğu savına ulaşılır. Şüphesiz Dostoyevski'nin sanatında yer alan intihar hadiselerinde olduğu gibi Smerdyakov'un kendini öldürmesinde romantik nedenler söz konusudur. Ancak Smerdyakov'u intihara sürükleyen başka itici kuvvetlerin de var olduğu gerçektir.

İvan ile Smerdyakov'un üçüncü buluşmasında eserde önemli rol oynayan kutsal bilinen bir şeyin hor görülmesi, küçük düşürülme durumu gerçekleşir. Dostoyevski'nin

¹⁸³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 194.

¹⁸⁴ Romanın “*Gitar çalan Smerdyakov*” (*Смердяков с гитарой*) adlı bölümünde özellikle Smerdyakov'un Mariya Kondratyevna ile diyaloglarında bu tutum açık bir şekilde görülmektedir.

¹⁸⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 922.

müsveddelerinde “*Kutsal Peder Suriyeli İsak*” ın ismine sıklıkla rastlanır. Romanın son halinde bu isme iki kez yer verilir: ilk olarak Uşak Grigori’nin en çok sevdiği kitaplardan birisi İsak’a aittir. Ancak Grigori “*yıllardan beri bu kitabı okur, gene de hiçbir şey anlamaz.*”¹⁸⁶ İkinci ise Smerdyakov “*odaya girdiğinde İvan’ın gözüne ilişen masanın üzerinde bir başına duran sarı kaplı, kalın kitabı aldı, paraların üstüne koydu. Kitabın adı Kutsal Pederimiz Suriyeli İsak’ın Sözleri idi.*”¹⁸⁷ Romanda Smerdyakov’un neden yeni bir yere geçmek istediği ve özellikle bu kitabı seçtiği açıklanmaz. Nihai suçunu işleyip, babasını öldürdükten sonra Smerdyakov hayal kırıklığına uğrar, hastalanır ve nihayetinde bir içsel kriz geçirir. Suriyeli İsak’ın sözleri/vaazları Smerdyakov’un mutsuz, umutsuz ve günah dolu yaşamına yeni bir yönelim kazandırabilirdi. Ancak bu kitap katilin masasında açılmadan kalır ve sadece suç delili olan paraların saklanması için kullanılır. “*Romanda geçen bu detay yaşamın problemleri karşısında yılmış bütün insanlara yazarın bir öğüdü olarak yorumlanabilir.*”¹⁸⁸ Doğduğu andan itibaren perişan bir yaşama mahkûm olan Smerdyakov İvan’ın yolunu seçer: “*Her şey serbesttir.*” Smerdyakov, mevcut diğer bütün yolları reddederek, bütün gücüyle sona kadar gider. İvan ile üçüncü görüşmesinden sonra son jestini yapar ve bir not bırakarak intihar eder: “*Kendi isteğimle kıyıyorum canıma, kimse suçlu değildir.*”¹⁸⁹ Bu kısa mesaj belki de *Karamazov ailesine karşı Smerdyakov’un nihai, en güçlü ve yıkıcı hareketi olur.*”¹⁹⁰ Romanın yürütücüsü olan melek Alyoşa dahi ne onun intihar etmesindeki gizemi açığa çıkarabilirdi ne de onun intihar kararını değiştirebilirdi. Smerdyakov’un sükûnet hali, tam sessizliği bir anlamda onun metin içerisindeki nihai ölümünü gösterir. Smerdyakov’un ölmesiyle “*baba cinayeti*”ne dair bütün gerçekleri bilen tek kişi de böylelikle yok olur. Sonuçta Mitya tutuklanır ve her ne kadar suçu işlememiş olsa da baba katili olarak yargılanır. Halüsinasyon, İvan’ın bütün bu trajik olaylara karşı gösterdiği marazi tepkisidir; İvan, *öteki beni* olarak Şeytan’da kabul etmediği, reddettiği bütün olumsuz vasıflarını görür.

¹⁸⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 160.

¹⁸⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 793.

¹⁸⁸ Simonetta Salvestroni, *Bibleyskiy i svyatooteçeskie istoçniki romanov Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Akademičeskiy proekt, Sankt-Peterburg 2001,156.

¹⁸⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 893.

¹⁹⁰ Salvestroni, 156.

Şeytan'ın ifadesiyle, İvan bütün pis şeylerden Smerdyakov'un varlığı sayesinde kurtulabilmişken, düşünsel anlamda kendi *öteki ben*inden hiçbir zaman kurtulamaz. Aksi bir durum olarak, *öteki ben* (Smerdyakov) intiharını gerçekleştirerek *asıl ben*inden ayrıldığı göze çarpar. Ancak bu olay sonucunda *asıl ben* kendi *ötekisine* daha sıkı bağlanır: Smerdyakov'un intiharı İvan'ı neredeyse deliliğe sürükler.¹⁹¹

Karamazov Kardeşler'de İvan'ın fiziksel ölümünün gerçekleşmediğini belirtmek gerekir. Bir başka ifadeyle metin okuyucuya İvan'ın psikopatolojik deliliğinin onun biyolojik ölümü getirdiğini düşünmesine izin vermez. İvan'ın ölümü beklediğine dair genel çıkarımın aksine romanda İvan'ın sağlığının iyiye gittiğine dair imalar bulunur. İvan Katerina'ya, *isterikten dolayı kimse hiçbir zaman ölmemiştir* der.¹⁹² Doğrusu İvan'ın '*humma*'¹⁹³ hastalığı ciddi bir evreye ulaşır. Ancak Dostoyevski'nin dünyası, ruhsal bir hastalığın kişinin ölümüne sebep olacak kadar romantik değildir. Eserde bu fikre dair açık imaları görmek mümkündür. Smerdyakov'un İvan ile görüşmesinden sonra Moskova'ya gidişinin arifesinde İvan'ın ruh hali şu şekilde yer alır: "*Aradan uzun zaman geçtikten sonra İvan Fyodoroviç o geceyi düşündüğünde arada bir kanepeden fırlayıp birisinin onu görmesinden son derece korkuyormuş gibi usulca kapıyı açtığını, merdivene çıkıp aşağıda Fyodor Pavloviç'in ayak seslerini dinlediğini; soluğunu tutarak, kalbi küt küt vurarak tuhaf bir merakla uzun süre, beş dakika kadar orada öyle beklediğini anımsadıkça aşırı bir tiksinti duyuyordu. Bütün bunları niçin yaptığını, aşağıyı niçin dinlediğini kendi de bilmiyordu kuşkusuz. Bu davranışını ömrünün sonuna dek çirkin diye nitelemiş, ruhunun en gizli köşesinde hayatının en alçak davranışı saymıştır.*"¹⁹⁴

İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunun yeniden ortaya çıktığını bildiren yazar, bazı imalar ile İvan'ın gelecekteki yaşamına dair ipuçları verir. Yine bu durum onun hayatını devam ettireceğini gösterir. Anlatıcının şu ifadeleri örnek olarak alınabilir: "*Sonraları onun bütün yaşamını etkileyen İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunu anlatmaya burada yer yok. Bu ancak başka bir romana ya da öyküye konu*

¹⁹¹ A.Z. Şteynberg, *sistema svobody Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Skifi, Berlin 1980, 97.

¹⁹² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 326.

¹⁹³ "Sen değilsin, sen değilsin" (не ты, не ты) adlı bölümde Katerina İvanovna Alyoşa'ya İvan'ın arkasından gitmesini söyler: "Bir dakika bile yalnız bırakmayın onu. Aklını yitirdi. Çıldırıldığından haberiniz yok değil mi? Sinir krizi geçiriyor! Doktor söyledi." Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 762.

¹⁹⁴ "Aradan uzun zaman geçtikten sonra" ve "bütün ömrüm boyunca" ifadeleriyle Dostoyevski şüphesiz yalnızca iki ayı kastetmektedir. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 376-377.

olabilirdi. Ama buna başlayıp başlamayacağımı henüz bilmiyorum."¹⁹⁵ İvan'ı tedavi eden doktor her ne kadar umut verici ifadelerde bulunmasa da, eserde İvan'ın *mutlaka iyileşmesi gerekliliğine* dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz anlar vardır. Bu açıdan bakıldığında *öteki ben* olarak Smerdyakov'un ölümü, sadece *asıl benin* –İvan'ın- asil yönünü korumakla kalmamış, ayrıca onun gelecekteki yaşamı için öngörülen gerekli koşulları da sağlamıştır. Smerdyakov'un böylesi bir rolü *Karamazov Kardeşler*'deki mitolojik arka planlı *ötekileşmeyi* ortaya koyar.

Gerçeklik açısından Smerdyakov *öteki ben* rolünü üstlenirken, gerçeklikten bağımsız bir şekilde İvan'ın mental yaşamında *Büyük engizisyoncu ve Şeytan*, *öteki ben* rolünü oynar. Büyük engizisyoncu edebi açıdan ötekileşmenin en iyi örneklerindedir. O, İvan'ın sadece idealize edilmiş yansıması değil aynı zamanda İvan gibi fikirlerinin adeta delisi olmuş birisidir. Dış şartlara baktığımızda Büyük engizisyoncu hiç de İvan'ın kopyası değildir. Ancak Dostoyevski sanatında *ötekileşmeye* uğrayan karakterler arasında en ideal örnektir. İvan ruhunun gerçekliğiyle, tabii olarak kendisiyle benzer ve aynı niteliklere sahip olan *öteki benini* yaratır. Büyük engizisyoncu kendi *öteki benini* itibardan düşürdüğü kadar onu yüceltir de. Bundan dolayı böylesi ötekileşme biçiminde farktan, ayırmadan çok özdeşlik vardır. Buradaki özdeşlik fiziksel ya da biyolojik değil, ideolojik açıdandır. Büyük engizisyoncunun, dini, felsefi ve estetik açılardan İvan'ın teorik pozisyonunun bir temsilcisi olarak kabul edilmesi şaşırtıcı değildir.

Yazar, İvan'ı inançsızlık sancısı çeken, ateist biri olarak tanıtır. Aynı şekilde Büyük engizisyoncu da ateist bir karakter olarak görülebilir. Kahramanın (İvan'ın) ateizmi dolaylı olarak işlediği baba cinayetinde gerçekleşirken, *öteki ben* için bu daha soyut tarzda ve büyük ölçüde kendi *ateizminde* ve *Tanrı cinayetinde* görülür. İvan kendi düşün ve ideolojisi çerçevesinde edebi açıdan *öteki benini* yaratarak, "soytarılık"ının yani sanatsal estetikliğinin bilincine varır. İvan'ın Alyoşa ile konuşması adeta Büyük Engizisyoncu ile İsa arasındaki ilginç diyalogu yeniden canlandırır gibidir. Eserde geçen "iki öpücük" sahnesi sadece düşünsel anlamda değil konu açısından da ötekileşmeye dair anlamlı bir belirti taşır. İsa'nın öpücüğü Alyoşa'nın İvan'a karşı gösterdiği tepkide adeta tekrarlanır. Bu anlamda İvan'ın kendi tasarısı, kendi

¹⁹⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 776.

modellemesi trajiklikten komediye dönüşür. Nitekim İvan da komik bir karakter olur.¹⁹⁶ Ancak bu demek değildir ki İvan'ın trajedisi veya romantikliği kaybolur. Trajedi, komik bir ton içerisinde kendini muhafaza eder. İvan'da betimlenen “*Hamlet umutsuzluğu*”¹⁹⁷ da onun estetik faaliyetlerinde – soytarılığı (шутовство) - yer alır. Bu noktada post-romantik bir karakter olarak İvan'ın paradoksları ifade edilir. O, gaddardır ancak şiddetli bir inkârcı değildir, merhametsizdir ancak akli ya da rahat bir şüpheciliği de yoktur.

Büyük Engizisyoncu Efsanesi (Легенда о Великом инквизиторе) genel itibariyle İvan'ın akli yeteneğiyle ele aldığı bir beyin oyunudur. Burada gerçekten de bazı oyun anları göze çarpar. Metnin yazarı, kahramanının yaratıcısı olan İvan, sınırsız bir hayal gücü ile İsa'nın doksan yaşında yarı akıllı yaşlı bir adam ya da İsa'ya benzeyen biri olabileceği ihtimalini sunar.¹⁹⁸ Gerçek ile fantastik arasındaki ayrımı dair saptamalarını ortaya koyan İvan, şaka yoluyla Alyoşa'ya sitemde bulunurken şu ifadeleri kullanır:

“Günümüün gerçekliği böylesine sardıysa seni, hayal ürünü hiçbir şeyi kabul edemiyorsan sonuncuyu kabul et bari. Mademki quid pro quo diyorsun, öyle olsun. (Gene gülümsedi) Gerçektir, doksan yaşındadır ihtiyar, inancıyla aklını çoktan bozmuş olabilir. Tutsağı, dış görünüşüyle şaşırtmış da olabilir onu. Nihayet bir sayıklama, doksanlık bir ihtiyarın ölüm öncesinde gördüğü bir düş de olabilir. Bir gün önce yüz kâfiri yaktırmanın verdiği heyecanı da bunlara eklersen... Hem ha quid pro quo olmuş, ha sınırsız bir hayal ürünü, bize göre hepsi bir değil mi?”¹⁹⁹

Eserinin başlangıcında İvan, İsa'nın gerçekten ortaya çıkıp çıkmadığının, onun kendisini İsa yerine koyan birisi ya da Büyük engizisyoncunun bir hayaleti olup olmadığının önemli olmadığını özellikle belirtir. “Önemli olan ihtiyarın konuşmak istemesidir, doksan yıl içinde sakladığı, sözünü etmediği şeyleri yüksek sesle anlatıyor.”²⁰⁰ Burada İvan çağdaş realizm ile fantastik üzerine bir tartışmayı reddeder gibidir. Büyük engizisyoncunun durumunun babasının ölümünden sonra noktası

¹⁹⁶ L. V. Pumpyanski, Dostoyevski karakterlerinin “Hamlet Delilik” i fonunda hepsinin komik olduğunu öne sürer. Bkz: L.V. Pumpyanski, *Dostoyevskiy i antiçnost*, İzdatelstvo yazıkı i russkoy kulturu, Moskva 2000, 519.

¹⁹⁷ İvan, Hamlet umutsuzluğunun çağdaş bir örneği olarak da tanımlanır. Bkz: L.V. Pumpyanski, *Dostoyevskiy i antiçnost*, 506-511.

¹⁹⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 346.

¹⁹⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 347-348.

²⁰⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 348.

noktasına İvan'da tekrarlanması oldukça anlamlıdır. Bundan dolayı gerek Dostoyevski'nin ortaya koyduğu esas metin, gerekse İvan'ın yazarı olduğu ikincil metin büyük ölçüde *ötekileşmeyi* gösterir. Bu noktada karakterlerin ontolojileri çerçevesinde yaşamlarının gizlenmiş, kapalı yönlerine ve zihinsel süreçlerine yönelmek gerekir.

Her ne kadar İvan'ın edebi açıdan *öteki benliği* romantik esaslar çerçevesinde kahramanın kontrolü altında ortaya çıksa da, İvan'ın psikopatolojik açıdan *öteki benliği* için özünde kendi bilinç sınırlarından oluşur. İvan'ın Şeytan ile karşılaşmasını betimlerken Dostoyevski, bunun psikolojik bir durum, bir anda görülen halüsinasyon olduğunu belirtir.²⁰¹ Büyük Engizisyoncu'da ideolojik özdeşlik söz konusu iken, Şeytan'da ideolojik ve mental olduğu kadar fiziksel özdeşliğin de varlığı göze çarpar. Romanda Şeytan, İvan'ın hayaleti/görüntüsü olarak tanımlansa da, İvan kendi önünde aslında *öteki benliğini* görür. Bununla birlikte bizzat İvan dünyevi gerçeklik ile fantastik arasındaki savaş alanındadır.

Romanda Şeytan, Büyük Engizisyoncu'nun, aynı zamanda İvan'ın karşıtı, bütün bunların ötesinde Kilise kanunlarının ve dini yasaların inkârcısı olarak yer alır. Ancak bu şeytan yaşlı, zavallı bir görüntü içerisinde ve oldukça küçük bir şeytan (мелкий черт) dir: “(O) baş şeytan falan değildir, yalan söylüyor. Kendini öyle tanıtmak istiyor. Basit, adi, önemsiz bir şeytan olabilir.”²⁰² Şeytan'ın bütün özü romantik şeytanın basmakalıp karakter gelişim döngüsünden ibarettir; her şey yukarıdan aşağı doğru bir yönelim izler. Romantizmin özü, Dostoyevski'nin belirttiği gibi bir gotik katedralin²⁰³ resmedilişine benzer şekilde aşağıdan yukarıya doğru yönelim izler. Şeytanın imgesi ise romantik coşkuyu azaltma yani aşağı çekme eğilimindedir.²⁰⁴

İvan-Şeytan ilişkisi ötekileşmenin en ileri şekilde ele alınmış halidir. Bu ötekileşmede romantizm en şiddetli haliyle gözden düşürüldüğü gibi aynı zamanda

²⁰¹ Dostoyevski, bu husus üzerine düşüncesini N. A. Lyubimov'a yazdığı 10 Ağustos 1880 tarihli mektupta şöyle açıklar: “Burada sadece fiziksel olmayan, ayrıca karakterin yapısıyla uyuşan ruhsal nitelikler de vardır. Şeytan ortadan kaybolduğunda onun gerçekliğini inkâr ederek, İvan onun gerçekliğinde durur.” F. M. Dostoyevskiy, pisma 1878-1881// kniga pervaya-tom tridtsaty, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1988, 205.

²⁰² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 825-826.

²⁰³ Gotik mimaride egemen olan temel özellik dikeyliğe karşı gösterilen eğilimdir. Dostoyevski'nin dünya görüşünde de bu dikeyliği görmek mümkündür. Yaşamın iniş çıkışları, Tanrı ve Şeytan, iyilik-kötülük gibi Dostoyevski karakterlerinin emelleri hep aşağıdan yukarıya doğru bir seyir takip eder. Gerek sosyolojik açıdan toplumun aşağı ve üst kesimi şeklinde ayrımı olsun gerekse kahramanların ruhunda yer edinen derin uçurum ve gökyüzü adeta bir dikeylik şeklinde tertiplenir. Bu açılardan Dostoyevski'nin çizdiği dünya ya da dünya görüşü sanki gotik mimariyi anımsatır.

²⁰⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 814.

onunla bir anlamda alay da edilir. Ancak Şeytan'ın ifadelerine bakarak, romantizmin eserin sonuna kadar herhangi bir paradoksal yaklaşım yokmuşçasına kendi özgünlüğünü koruduğu söylenebilir.

“Aslında sana kırmızı bir ışık içinde, gök gürültüsünü andıran gürültülerle, göz kamaştıran ışıklar saçarak, parlak kanatlarını çırparak değil de, böylesi alçakgönüllü bir biçimde görüldüğüm için kızılıyorsun. Güzellik duyguların ve gururun incindi: “Benim gibi büyük bir insanın içine böyle basit bir şeytan nasıl girermiş?” Evet, Belinski'nin acımasızca alay ettiği romantik yan sende de var.”²⁰⁵

Şeytan'ın İvan'ın hayal dünyasının ürünü olduğu açıktır. İvan'ın Şeytanla olan ilişkisi, oldukça bilinen bir resim olan kendi kuyruğunu ısırarak yılan tasviri Ouroboros anımsatır. Bu tasvir İvan ile öteki ben arasındaki ilişkiye kıyasla hem cismani hem de tahkir edici bir tarzdadır. Sonuç olarak, *asil ben* ve *öteki ben* oluşmasında romantizm akımı hem eser konusunun gelişimini hem de İvan'ın özünün ortaya çıkmasında en önemli etken olmasını sağlar.

Dostoyevski, hem eserin romantizm havasını muhafaza eder hem de bu havanın kaybolmasını sağlar ve bütün bunların eş zamanlı bir arada bulunmasını, hem düz karakterlerinin hem de *öteki benlik* sahibi olanların bölünmesi sayesinde gerçekleştirir. Şeytan alaya, kötüye dair ne varsa her şeyi söyler. İvan içinse her şey sadece gerçek yaşam dâhilinde değil, akli gerçeklik açısından da asil ve yüce bir vaziyet halinde kalır. Tam anlamıyla aklını yitirdiği en kritik anlarda bile İvan'ın romantik niteliği trajik tonda yer almıştır ve zararsızdır. Böylece İvan ve Şeytan çiftinde büyük ölçüde post-romantik kahraman imgesi derinleşir. Bunun yanı sıra yine bu imge de grotesk-fantastik açıdan psikopatolojik nitelikli *öteki ben* karakterinin gelişimi gözlenir. Bu bakımdan *asil ben* ile *öteki ben* arasındaki ilişki hem etkili hem de dengeleyici bir rol üstlenir. Aslında bu sadece *öteki ben*lerin psikopatolojik türleri için değil genel anlamda *Karamazov Kardeşler*'de yer alan *öteki ben*ler için de uygulanabilir. *Ötekileşme* teması açısından bakıldığında, *Karamazov Kardeşler* romanı sadece kahramanların değil, bizzat “yazarın manevi sancıya dair sanatsal ifadesidir.”²⁰⁶ Dostoyevski'nin sanatsal

²⁰⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 819.

²⁰⁶ Wolf Schmid, *proza kak poeziya Puşkin, Dostoyevskiy, Çehov avangard*, İzdatelstvo İnpress, Sankt-Peterburg 1998, 173.

yaşamında *Öteki ben* adlı eseriyle başlayan *ötekileşme* mevzusu *Karamazov Kardeşler* ile tamamlanır.

Ötekileşme ya da *öteki ben* teması Dostoyevski sanatının önemli parçası, en etkili niteliklerinden birisidir. Bu tema ile gerek Rus yaşamının ve kültürünün gerekse birçok farklı olgunun *Rus olma* özelliği açık bir şekilde ortaya çıkar. *Realist akımın bir romantik yazarı* olarak, Dostoyevski'nin estetik özellikleri çoğunlukla bu tema ile açıklanır. *Ötekileşme* temasının tipik örneklerine romantizm döneminde rastlanır. Dostoyevski'nin sayfalarında da bu tema romantizm arka planlı olarak yer alır. Romantizmin sanat anlayışını özümseyerek ve bu yaklaşımında özgün romantik ruhu koruyarak Dostoyevski, eserlerinde *romantik yalan ile romansal hakikatin* çetin mücadelesinin açık bir resmini sunar.²⁰⁷ Metafizik arzu yani yeraltı hayali kolaylıkla üstesinden gelinebilecek mesele değildir. Bir başka ifadeyle 'romantik yalan ve romansal hakikat', 'ötekileşme' temasının özgün ifadesini bulduğu Dostoyevski eserlerinde son derece gerilimli bir denge çizgisi izler.

Dostoyevski ve romantizm bağlamında Dostoyevski sanatında *ötekileşme* temasının edebi, mitolojik ve psikopatolojik nitelikli üç farklı şekli saptanır. Her tip, *ötekileşme* teması incelemelerinin konu edindiği temel/önemli problemlerden birisini muhteva eder. *Ötekileşme* teması Dostoyevski'nin sanatında parlak bir fikir olarak *Öteki ben* eserinde ilk kez ortaya konulmuş, *Karamazov Kardeşler*'de tamlığa ulaşmıştır. Dostoyevski tarafından sanatının başlangıç yıllarında ortaya koyulan *ötekileşme* ve *öteki ben* problemi, insan gizemini çözmeyi yani edebiyatın temel problemlerinden biri olan *kişilik/benlik* meselesini sanatsal açıdan ifade etmeyi amaçlar. Dostoyevski için bu tema bir edebiyat klişesi olarak kalmaz. Onun için bu bir edebi görev mahiyeti taşır. İnsan kültürünün genişlemesi ve buna bağlı olarak estetik kriterlerin/değerlerin değişmesi *ötekileşme* probleminin çok yönlü bir gelişim göstermesine neden olmuştur. Dostoyevski gerek yazınbilim çevresinde gerekse sıradan insanlar nezdinde şüphesiz on dokuzuncu yüzyılın en gözde yazarlarından birisidir. Yazarın insana bunun ötesinde yaşama bakışının temel ifadelerinden birisi olan *ötekileşme* problemini anlayabilmek adına, Dostoyevski'nin aşağıda geçen kendi sözleri çalışmayı amacına uygun olarak

²⁰⁷ "Romantik yalan ile romansal hakikati" ifadesi Rene Girard'a aittir. Onun düşüncesine göre, Dostoyevski yeraltı kahramanlarının apaçık, bariz ihtiraslarını haklı görmez. Aksine, metafizik arzularından dolayı sitem eder, dahası onların şahlığına dair kehanette bulunur.

tamamlayacaktır: “ *Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edildiğinde vardır. Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edilmeye başladığında var olmaya başlar.*” (Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинается быть, когда ему грозит небытие») ²⁰⁸

1.3. KARAMAZOV KARDEŞLER ESERİNİN KİŞİLER SİSTEMİNDE İVAN KARAMAZOV’UN KONUMU

Dostoyevski’nin bütün romanları esrarengiz karakterle ve bu kişilerin yaşamak zorunda kaldığı esrarengiz yazgılarla doludur. İnsanoğlunda gizemin varlığı, kişinin kendine özgünlüğünü tesis eder ve insana bir kişilik kazandırır. Dostoyevski için, kişilik, ideden ya da fikirden başka bir şey değildir. Yaşamının son yıllarında Dostoyevski “Bir Yazarın Günlüğü”nde şunları not eder: “*Yüce düşünceler olmadan ne insan, ne de ulus ayakta kalabilir. Dünya üzerinde tek yüce düşünce, insan ruhunun ölümsüzlüğü düşüncesidir, çünkü kişioglunu canlı tutabilen, yaşamın içindeki diğer bütün büyük düşüncelerin tek kaynağı budur; salt bu düşünceden fıskırırlar.*” ²⁰⁹

Dostoyevski, insanı dünyada bulunduğu konumdan, düşünce ve eylemlerinden uzak tutmaz. Bundan dolayı, “*kahramanları bu dünyadan alınmış ve bu dünya ile bir ilişki içerisinde, onlar bu dünyaya tanıklık eden ve bu dünya üzerine feryatlar yükseltenlerdir.*” ²¹⁰ Ancak Dostoyevski’nin sanatsal düşüncesinde kişi, bir karakterden ötesidir. Kişi, kahraman ya da karakter diye adlandırabileceğimizden başka bir noktada yer alır. *Kahraman ya da karakter onun görüşünde romanı aşağı çeken nitelikteyken, kişi bunun aksine yüksek bir dereceye ulaştırır.* ²¹¹ Sanatının merkezinde kişi olarak, her zaman insan vardır ve bu insan, hayatta aktif pozisyonda konumlanan ancak genellikle kendini çevreleyen dünyaya, ortama uyum sağlayamayan kimsedir. V.Kirpotin’e göre, “*kişi, Dostoyevski romanlarının ana merkez kahramanıdır, ancak bu kişinin konunun özü olduğu için değil, aksine, ana konu kişinin payına düştüğü içindir. Bundan dolayı özellikle de kişi, romana felsefi bir yönelim kazandırır ve romanın felsefi değerini*

²⁰⁸ A. P. Besperstih, *aforizmi, tsitatu, viskazivaniya F. M. Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Çetire Çetverti, Minsk 2016, 12.

²⁰⁹ Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, (Çeviri ve Notlar: Kayhan Yükseler), YKY, İstanbul 2017, 616.

²¹⁰ V. Y. Kirpotin, *İzbrannie Raboti v Tryoh Tomah*, İzdatelstvo Hudojestvennaya Literatura, Moskva 1978, 577-578.

²¹¹ V. Y. Kirpotin, 579.

yükseltir.”²¹² V.Kirpotin’in belirttiği üzere, “*kişi, bir fikrin taşıyıcısıdır, geriye kalan bütün şahıs kadrosunun önemini ve rolünü özel ışıkla aydınlatır, romanın merkezinde yer alan tartışmayı belirler, diğer tartışma konularının da koordine edilmesini sağlar.*”²¹³ Dostoyevski’de “kişi” fikrinin böylesine mühim bir rol oynamasından dolayı, sadece bir birey olarak algılanmaz, bunun ötesinde “kişi”, bir sanat anlayışını, bir poetikayı yansıtır.

İvan, inanç ile inkâr, ölüm ile ölümsüzlük üzerine düşünsel çalkantılar içerisinde yer alan bir kişi, bir fikir adamıdır.²¹⁴ Dini ve felsefi ideaları onun yaşamını ve bilincini belirlediği gibi, bütün bunları çarpıtıp değişmesine de neden olur. İvan idealarının karşısında savunmasız ve onların egemenliği altındadır. Ancak her şeyden öte o, bir insandır, fikrin kendisi değildir. Dostoyevski’nin birçok kez vurguladığı gibi, İvan gerçek bir kişiliktir. Rasyonel bir akla sahiptir,²¹⁵ söylemleri yerindedir, kendine özgü çelişkileri, zayıflıkları, bağlılıklarıyla en nihayetinde bir insandır. Katerina İvanova ile olan sahnede okuyucu ansızın İvan’ın Schiller’i ezberden okuyabileceğini öğrenir. Burada İvan güçlü ve samimi duygularıyla ateşli, coşkun bir genç olarak gösterilir. İvan’ın dini ve felsefi görüşleri/fikirleri insan aracılığıyla açığa çıkar ve özü itibariyle diyalojik bir yapı sahiptir. Bütün görüşler diyalog çerçevesinde ortaya çıkar ve diyalog ile temellenir.

İvan Fyodoroviç Karamazov’un isminden ilk olarak birinci kitapta, “Bir Ailenin Öyküsü” (история одной семейки) adlı bölümde bahsedilir: “*O (Fyodor Pavloviç Karamazov), iki kez evlenmişti, üç oğlu vardı: büyük oğlu Dmitri Fyodoroviç birinci karısından, öteki iki oğlu İvan ile Aleksey ise ikinci karısından.*”²¹⁶ Sofya İvanovna’nın ölümünden sonra babaları “*hepten unutmuş, onları da bir kenara itmişti.*”²¹⁷ Buradan anne öldüğünde küçük Aleksey’in dört yaşında olduğunu öğreniriz. Daha sonra İvan’ın Aleksey’den üç yaş büyük olduğu ifade edilir. Bu da demek oluyor ki, annesi öldüğü zaman İvan hemen hemen yedi yaşındadır. İvan bu dönemde kendi

²¹² V. Y. Kirpotin, 588.

²¹³ V. Y. Kirpotin, 588.

²¹⁴ Dostoyevski için İvan, dönemin genç entelektüellerinin tanıdık özelliklerini gösterir. Joseph Frank, *Dostoyevski – Çağının bir yazarı*, (Çev.: Ülker İnce), Everest Yayınları, İstanbul 2016, 885.

²¹⁵ Murat Belge, “*kabaca İvan akıl, Alyoşa duygu ya da başka bir düzeyde baktığımızda İvan Batı, Alyoşa Rusya’dır*” değerlendirmesinde bulunur. Murat Belge, *Step ve Bozkır (Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, 205.

²¹⁶ F. M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 52.

²¹⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 59.

bilincinin farkına varabilecek, kendisinin ve başkalarının davranışlarını idrak edebilecek bir yaştadır. Delikanlı Vanya²¹⁸, babasının annesine hoşgörü ile yaklaşmadığını, dahası “*aile hayatının en olağan nezaket kurallarını ayakları altına aldığına, eve kötü kadınları topladığını, âlemler yaptığını*”²¹⁹ görüyordu. İvan bütün bu yaşananları bilincinde toplar ve nihayetinde babasına karşı nefret besler. Hatta bütün bu çocukluk anıları insanlara karşı güvensizlik duymasına sebep olur: “*Çekingen, ürkek değildi ya, on yaşına geçince el evinde, el ekmeğini yiyerek büyüdüklarını, babalarının yüzkarası biri olduğunu vb. vb. anlar gibiydi.*”²²⁰ Anlaşılacağı üzere, henüz çocukluk döneminde İvan’ın karışık, zorlu ve trajik kişiliği şekillenmeye başlar.

İvan, “*neredeyse küçücük bir çocukken (öyle diyorlardı) okumaya karşı olağanüstü bir yetenek gösterdi.*”²²¹ Liseyi bitirdikten sonra üniversiteye girer. “*... delikanlı üniversitenin ilk iki yılını pek ağır koşullar altında (hem çalışıp geçimini sağlamak, hem de derslere devam etmek zorundaydı.*”²²² Bu durumda dahi İvan’ın babasıyla ilişki ya da iletişim kurmaya dair bir arzusu yoktur: “*Babasına durumunu yazmayı aklının ucundan bile geçirmemişti; belki gururundan, onu küçümsediğinden; belki de babasından hiçbir türlü yardım görmeyeceğini ona fısıldayan sağduyusundandı bu.*”²²³ Anlatıcı daha romanın ilk sayfalarından itibaren İvan’ın kişiliğini açıkça ortaya koyar: Gururlu bir benlik, hor görülme, dışlanma ve sağduyulu bir akıl. İvan’ın bütün felsefesi de bütün bu unsurlara dayanır. Romanda İvan’ın gururlu yapısından birçok kez bahsedilir. Gurur, onun özgürlüğe karşı gösterdiği eğilimde, maddi ve sosyolojik anlamda katkı sağlayacak, ısrarcı olduğu sistematik çalışması temelinde bulunur. Yine bu gurur, insanlara karşı gösterdiği istihfaf dolu ilişkilerde, insan-tanrı üzerine idelerinde, insanları yargılamaya, onları sorgulamaya karşı kendinde gördüğü “*hak duygusu*”nda kendini gösterir. İvan’ın bu gururu diğer insanlara karşı sevgi duymasında en büyük engeldir. Dördüncü kitabın “Babasında” (y отца) adlı bölümünde baba Karamazov, Alyoşa’ya şu itirafta bulunur: “*İvan hiç kimseyi sevmez.*”²²⁴ Alyoşa bütün iyimser ve temiz kalpliliğiyle İvan’a yönelir ve babasının katili olmadığını söylediği

²¹⁸ Vanya, İvan isminin kısaltılmış halidir.

²¹⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 58.

²²⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 60.

²²¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 60.

²²² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 61.

²²³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 61.

²²⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 255.

anda, İvan nefretle birden parlar: “ *Aleksey Fyodoroviç, peygamberleri, saralıları, özellikle Tanrı elçilerini hiç sevmem ben, bunu pekâlâ biliyorsunuz.*”²²⁵ Genel itibariyle İvan, “*içine kapalı, asık suratlı, kendine dönük, dünyadaki adaletsizliklere kafa yoran biridir.*”²²⁶

İvan üniversite yıllarında bazı işlerden kazanç sağlar. Özel dersler verir, gazetelerde günlük olaylar üzerine yazılar yazar. Buradan şöyle bir çıkarıma varılabilir: İvan amacı olan bir insandır, gururludur, inatçıdır, kimseden yardım beklemeden her şeye kendi ulaşma arzusundadır. İvan çocukluk ve gençlik döneminde zorlu birçok sınavdan geçer; annesinin ölümü, babasıyla mümkün olmayan ilişkisi, bir dizi bakıcıların elinde büyümesi, zorlu üniversite yılları gibi. İvan’ın sadece kendine güvenmesi, sadece kendine inanmasının temelinde yaşadığı bu çetin güçlükler görülür. İvan edebi yeteneğe sahiptir ve dergilerde kendisinin başarılarından bahsedilir. Üniversitenin son yıllarında “*çeşitli kitaplar üzerine oldukça iyi eleştiri yazıları yazdı, öyle ki sonunda edebiyat çevrelerinde bile isim yaptı.*”²²⁷ Doğal bilimler üzerine eğitim gören İvan, üniversiteyi bitirdikten sonra aslında kendisine de yabancı olan bir husus üzerine yazı kaleme alır: “*Kilise mahkemesi sorunu.*” İvan bu konuda bazı görüşler öne sürer ve kendi kişisel fikrini açıklar. İvan’ın bu yazısı (makalesi) sadece kilise mensupları tarafından değil, ateistler tarafından da kabul görür ancak “*sonunda bir takım anlayışlı kimseler, bu yazının baştan sona küstahça bir ikiyüzlülükle, alay dolu olduğuna karar verdiler.*”²²⁸

İvan üniversiteyi bitirdikten sonra yurtdışına gitmeye niyetlenir, ancak ansızın verdiği bir kararla baba ocağı Skotoprigonyevsk’e döner. Anlatıcı İvan’ın buraya neden geldiğini sorar. Ancak romanın sonuna kadar cevap bulunamaz. Abisi Dmitri’nin işleri için mi, Katerina İvanov için mi, babasından dolayı mı, yoksa Aleksey’den dolayı mı gelmiştir, bütün bu sorular yanıtızsızdır ve bir gizem olarak kalır. İvan’ın birçok davranışı sırlarla doludur, anlaşılmazdır, zaman zaman mantık dışıdır. Anlatıcı, diğer kardeşlerinden ayrı olarak Skotoprigonyesk’e gelene kadar ki İvan’ın yaşamına dair pratik anlamda pek bir şeyden bahsetmez. Ancak Skotoprigonyevsk’e gelişinden sonra İvan’ın yetişkin bir birey olduğunu öğreniriz: “ *O sıralar (Alyoşa) henüz yirmi*

²²⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 766.

²²⁶ Frank, 885.

²²⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 61.

²²⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 62.

yaşındaydı (ortanca kardeş İvan yirmi dördündeydi, ağabeyleri Dmitri ise yirmi sekizine basmıştı.)”²²⁹ İvan’ın buradaki yaşamına dair de bilebileceğimiz şeyler azdır: Moskova’ya gidişi, babasının ölümünden sonra Skotoprigonyevsk’e geri dönüşü, Katerina İvanovna’ya olan aşkı, psikolojik hastalığı.

İvan’ın dış özelliklerinden de üstü kapalı bir şekilde, kısaca bahsedilir. Romanda İvan’ın birkaç belirgin özelliği dikkat çeker. Zosima Dede ve Peder Paisiy ile konuşmasında; İvan cevap verir... (Alyoşa’nın korktuğu gibi değil) “*mağrur, kibirli*”²³⁰, “*İvan onu saygıyla, dikkatle dinledikten sonra, olağanüstü soğukkanlı, ama deminki gibi istekli, içten bir tavırla Zosima Dede’ye anlatmayı sürdürür*”²³¹, *ansızın itiraf etti, üstelik yüzü de kızardı*²³², “*Zosima Dede, İvan Fyodoroviç’i oturduğu yerden kutsamak için kolunu kaldırmıştı ki beriki birden ayağa kalktı, Zosima Dede’nin yanına gitti, haç çıkarmasını bekledi (hayır duasını kabul etti), elini öptükten sonra hiçbir şey söylemeden koltuğuna döndü.*”²³³ Sonradan İvan’ın bu davranışı bütün gizemiyle herkesi şaşırtır. Benzer nitelikler karakterin iç dünyasına da geçer ve onun diğerleriyle olan ilişkisinde de gözlemlenir. İvan’ın dış özellikleri ve çevreleyen nesne dünyası okuyucu için sır olarak kalır. Görünen o ki, İvan bütün felsefi arayışların, şüphelerin, çelişkilerin, çöküşlerin ağırlığını özünde/içinde taşır. M.Bahtin bu noktada Dostoyevski sanatının bir özelliğine dikkat çeker: “*Dostoyevski’de gündelik hayatın, doğanın, nesnelerin nesnel temsili yoktur; yani yazarı destekleyebilecek, ona dayanak oluşturabilecek hiçbir şey temsil edilmez.*”²³⁴ Bahtin’e göre, Dostoyevski romanlarında nesnel dünyadan ziyade karakterlerin algıladığı şekilde, onların iç yaşamlarında şekillendirdiği bir dünyaya yer verilir. Bu açıdan Dostoyevski romanları nesnel dünya ile değil öznel dünya ile temas kurar.

İvan’ın iç dünyasını anlamak için temel kaynak, kendisi hakkında söyledikleri ve kişiliğini açığa çıkaran felsefesidir. Diğer karakterlerin İvan’a ve görüşlerine dair kanaatleri ikincil bir öneme sahiptir. Romanın bütün kahramanları İvan’a saygı duyar,

²²⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 63.

²³⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 114.

²³¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 116.

²³² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 125.

²³³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 126.

²³⁴ Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2015, 157.

ancak onu sevmezler. İvan, “kendini beğenmişin biri”²³⁵dir. Fyodor Pavloviç, İvan’ın kendisi hor gördüğünü, babası olarak kendisine kötülükten başka bir şey yapmayacağını hisseder. Fyodor Pavloviç şu ifade de bulunur: “İvan hiç kimseyi sevmez; İvan gibi insanlar bizden değildir.”²³⁶ Alyoşa daha İvan ile ilk görüşmesinde böylesi bir düşünceye varır: “İvan boyun eğmezdi ona (Katerina İvanovna’ya), eğerse bile mutluluk vermezdi ona bu boyun eğiş.”²³⁷ “Kardeşler tanışıyor” (Братья знакомятся) adlı bölümde Alyoşa, İvan için bir başka ifade daha kullanır: “Dmitri ağabeyim senin için, ‘İvan mezardan farksızdır der,’. Bense ‘İvan bir bilmecedir’ diyorum.”²³⁸ “Söz verme” (сговор) başlıklı bölümde ise Lise, Alyoşa’ya “ağabeyiniz İvan’ı sevmiyorum”²³⁹ der.

İvan, romanda inancın sembolü, iyiliğin timsali olan Aleksey’e karşı içinde ruhsal, manevi bir yakınlık duyar. Ancak içsel karşıtlıkları, karşıt anlayışları esas alındığında, İvan, Smerdyakov’a daha yakındır. Smerdyakov, eserde İvan’ın öteki ben rolünü üstlenir, onun karanlık yönlerinin, çıkarıcı dünyasının fiziki timsalidir. Smerdyakov, İvan’ın ikizi/öteki beni olarak onun yaşama karşı gösterdiği rasyonel münasebeti de sağlayandır. İvan, akıl ile kalp, madde ile ruh arasındaki çelişkiyi derinden yaşar. Böylesi ikilikler onun psikolojik anlamda bölünmesine, bilincinin parçalanmasına sebebiyet verir. İkilikler arasında adeta arafta kalan İvan ruhsal açıdan Alyoşa, akıl yönünden ise Smerdyakov ile yakınlaşır. Romanda İvan ikili bir kişiliği sembolize eder. Ruhunun ve kalbinin bir tarafı iyi ve yüce olanı esas alarak ruhsal/manevi dünyayı simgelerken, diğer tarafı onu deliliğe kadar götürecektir olan karanlık ve aşağılık şeytanın dünyasıdır. Bir “öteki” olarak İvan’ın aşağılık tarafını yansıtan Smerdyakov insan kişiliğinin en kötü bir özelliğini yansıtır; “ruhsal uşaklık.”

İvan ile Smerdyakov’un üçüncü görüşmelerinde ruhsal açıdan katil olmak ile gerçekten eylemde bulunarak pratik anlamda katil olmak arasındaki trajik savaş ön plana çıkar. Smerdyakov, İvan’ın ruhsal azaplarını, içsel işkencelerini hiçbir şekilde anlayamaz. Bütün bunlar ona adeta bir komedi oyunu gibi gelir. Bunu kanıtlamak adına ve Dmitri’nin gerçekten katil olmadığını ispat etmek amacıyla baba cinayetini işledikten

²³⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 205.

²³⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 255.

²³⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 269.

²³⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 321.

²³⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 311.

sonra ondan çaldığı para kesesini gösterir. Dostoyevski bu sahnede bazı detaylara yer verir: “(Smerdyakov) Birden masanın altındaki sol ayağını çıkardı, pantolonunun paçasını yukarı çekti. Ayağında beyaz bir çorap, terlik vardı. Smerdyakov hiç acele etmeden çorap bağına çözdü, elini çorabının içine iyice soktu. İvan Fyodoroviç onu izliyordu. Birden titremeye başlamıştı.”²⁴⁰ İvan katilin abisi Dmitri olmadığını öğrendiği anda bir trajedi yaşayıp, şok geçirirken Smerdyakov umursamaz ve alaycı bir tavırla İvan’a limonata içmek isteyip istemediğini sorar. Ama ilk olarak yapılması gereken paraları saklamaktır. Sarı renkli, kalın bir kitapla paraların üstünü kapatır; “Kutsal Pederimiz İsak’ın Sözleri” (Святого отца нашего Исаака Сирина слова). Babasını öldürerek elde ettiği parayı “Kutsal Pederimiz İsak’ın Sözleri” (Святого отца нашего Исаака Сирина слова) adlı kitap ile saklaması sanatsal açıdan sembolik bir değere sahiptir ancak romanda bu açıklanmaz. Smerdyakov parayı İvan’a teslim eder: “Bu paraya ihtiyacım yok.”²⁴¹ Para uğruna babasını öldürdüğünü düşünen İvan şimdi durumun hiç de böyle olmadığını anlar. Smerdyakov bu eylemiyle sadece İvan’dan edindiği felsefi düşünceyi kanıtlamak amacındadır: “Her şey serbestti.” (все позволено)²⁴² Diyalogun devamında İvan sorar: “Parayı verdiğine göre, artık Tanrı’ya inanıyorsun, öyle mi. Smerdyakov fısıltıyla cevap verir: Hayır, inanmıyorum.”²⁴³

Smerdyakov’da gerek kariyer düşkünü Mihail Rakitin’in alçak kişiliğiyle, gerekse Miusov’un kibirli tavrıyla herhangi bir yakınlık ya da benzerlik bulunmaz. Onları bir araya getiren, ortak paydada buluşturan, kibir, bencillik ve aşırı egoizmdir. Birbirlerinden farklı olan bu kişiler, ruhsal çalkantıları ve kişiliklerinin bölünmesi ya da parçalanması açısından da birbirlerinden oldukça uzaktır. Kötü davranış sergilemek, başkalarını kışkırtmak noktasında birleşirler ancak ruhsal çalkantılarını belli etmez, heyecan ve merak duygusundan uzak durur ve analiz yapma yetisinden yoksundurlar. Smerdyakov gibi bu karakterleri de pasif ya da kendi iç dünyalarında yaşayan birer kişilik olarak görmek mümkündür. Anlatıcının aktardığı üzere, Smerdyakov, “bazen evde, avluda ya da sokakta yürürken birden durduğu, düşüncelere daldığı, on dakika kadar öyle kaldığı olurdu. Yüz çizgilerinden insanın duygularını anlamakta usta biri,

²⁴⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 792.

²⁴¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 801.

²⁴² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 801.

²⁴³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 801.

onun böyle anlarda düşünmeyip bir şeyi seyrettiğini düşünebilirdi”²⁴⁴ ifadesiyle onun bu özelliğini ortaya koyar. Smerdyakov’da aynı zamanda Rakitin ve Miusov’dan prensipte ayrı görülecek veya İvan ile yakınlaştıracak da herhangi bir şey yoktur. O, bu dünyadan değildir, herhangi bir çıkarıcı ya da kariyer düşkününe benzemez. Alyoşa da gerek İvan’ın gerekse Smerdyakov’un delice davranışlarına karşıt olmasıyla, eylemlerinde her zaman sevgi ve ruhu önceliğiyle o da bu dünyaya ait olmayan bir kişi olarak görülebilir.

Dmitri Karamazov, Zosima Dede’ye gösterdiği gibi Alyoşa’ya da pek derin saygı duyar. İvan’da saygıya değecek, onu hak edecek bir yerdedir Dmitri’nin nezdinde. Ancak İvan ile Dmitri arasında – babalar bir olması dışında- ne akli ne de ruhsal açıdan yakınlık söz konusudur. Dmitri, insan ruhun derinliklerinde yer edinen farklı tutkuların, heyecanların eserde kişileşmiş halidir. Yaşamın bütün aşırılıkları onda bir araya gelir: Bir taraftan yaşam ve kadın güzelliği karşısında hatta “aşağılık” olmanın zevki karşısında aşırı coşku ve sınırsız arzu duyarken, diğer taraftan, İsa’nın çarmıha gerilişini de -Ruslara özgü şekilde- tevazu ile boyun eğmesiyle kabullenir. Dmitri’de de birbirinden farklı zıtlıkların bir araya geldiği görülür: Yaşama zevki ve onun acılarına, ıstıraplarına karşı duyduğu coşku. İvan gibi Dmitri de kişilik bölünmesi, benlik parçalanmasına maruz kalır. Ancak İvan’ın rasyonel tutkuları kendisinin ruhsal uyumunun bozulmasına neden olurken, Dmitri kendi tutku ve arzularını Hristiyanlık sevgisine dönüştürmesiyle romanın sonunda bütünlüğe erişir. Sevgi Mitya’yı tutkularından kurtarır. Yaşama istemi olarak “acı çekme” ve bizzat yaşamın kendisi olan “tutku”, kutsallığın doğaüstü dünyasına ve günahlarla dolu tutkuların gayritabii dünyasına karşıtlık oluşturur. İvan’ın şeytanının, yaşamın gerçek anlamı ve uyumun gerçek sebebi olan “acı çekme”yi yok etmeye, onu hiçleştirmeye çabalaması boşuna değildir: *“Hayatın kendisi acılardan oluşur. Acılar olmasaydı, ne tadı kalırdı hayatın. Her şey sonsuz bir ayinden farksız olurdu. Kutsal ama sıkıcı olur böyle bir hayat. Ya ben? Acı çektiğim halde yaşamıyorum. Belirsiz bir denklemde bilinmeyenim.”*²⁴⁵ Bütün sorgulamalar, yargılar İvan’ın bölünmüş bilincinin, parçalanmış benliğinin nihai neticesidir. İvan’da “akıl” ve “ruh” kurtarıcı bir birleşmeye eremez. Öyle ki, bu ikisi

²⁴⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 197.

²⁴⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 814.

arasındaki uyum sorunu, kişinin içsel yıkımına sebep olduğu gibi, onun fiziksel açıdan hasta düşmesinin de nedeni olur.

İvan, kişiliğini Zosima Dede, Alyoşa, Smerdyakov gibi karakterle gerek yüz yüze gerekse gıyabi şekilde gerçekleştirdiği diyaloglarda açığa çıkarır. Yine diyalog sayesinde onun ruhunun derinlikleri belirir. “Rus Rahibi” (Русский инок) adlı altıncı kitap bölümünde Zosima Dede’nin biyografisine ve öğütlerine yer verilir. Burada yer alan söylemler, aslında İvan’ın Alyoşa’ya yaptığı itiraflara, ortaya koyduğu sorunlara verilen birer yanıttır. Ortodoks bilgeliğinin kutsal ruhu/kalbi, nihilist İvan’ın tutkulu ve rasyonel sorunlarına cevap verir. Zosima Dede’nin öğretisi ve öğütlerinde bunların hepsi vardır; işkence gören çocuklara, insanlara karşı sınırsız sevgiye, suçun tabiatı üzerine görüşlere dair soru ya da sorunlara verilen cevaplar. İvan ile Zosima Dede arasında geçen diyalogun eşsizliği, bunun üçüncü bir kişi olarak Alyoşa tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. Zosima Dede bir inanç olarak sevgiyi ilan eder. Sadece ilan etmekle kalmaz, sevgiyi yaşamın gerçek manası olarak tanımlar. Onun için cehennem, “*sevememekten doğan acıdır.*”²⁴⁶ Bu acı, zayıf ve düşkün olan insanlara işkence gelir ve kendi egoizmini önde gören kişilerde ıstırap vericidir. Gökyüzünde korkunç azap ve işkencelerle sınanacaktır. Çünkü böylesi kişiler sadece kendini ve kendi yakınlarını severek şansını kaçıır, bizzat Tanrı ve Tanrı dostları ile elde edebileceği ruhsal huzuru kaybeder: “... Tanrı katına çıkabildi, ama sevmediği, sevenlerin sevgisini hor gördüğü için Tanrı katına çıkmak ona acı verdi.”²⁴⁷ Zosima Dede cehennemde gerçekleşecek olan fiziksel acıların, fiziki ıstırapların kişinin ruhsal açıdan yıkımı, manevi açıdan alt üst oluşu adına bir kurtuluş olabileceğini belirtir. Çünkü hiçbir şey, bir şeylerin değişmesinin imkânsızlığının idrakine eren bilincin ağrısıyla/acısıyla kıyaslanamaz: “*Cehennemde ateş olduğundan söz ediliyor: Bu Tanrısal sır üzerinde düşünce yürütmeyeceğim. Dehşet duyarım böyle bir şeye kalkışmaktan. Ama cehennemde ateş olmasına sevinmeliyiz, çünkü onun verdiği bedensel acıyla ruhumuzun acısını bir an olsun unutabiliriz belki.*”²⁴⁸

İvan’ın gerek Alyoşa ile gerekse Smerdyakov ile gerçekleştirdiği birebir diyaloglar özel bir nitelik taşır. Bu diyaloglarda kişi ile öteki kişinin iç sesinin uyuşması

²⁴⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 434.

²⁴⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 434.

²⁴⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 434.

ve onlar arasında bir ilişki açığa çıkar. İvan ile Alyoşa “Sen değilsin, sen değilsin” (He ты, не ты!) adlı bölümde böyle bir diyalog gerçekleştirir. Baba katilinin kim olduğuna dair gerçekleştirilen bu diyalogda İvan’ın kendi iç sesiyle yönelttiği, kendisiyle konuşarak ürettiği bütün sorular Alyoşa tarafından cevaplanır. Bütün bu soruların özü, İvan’ın babasının ölümüne karşı hissettiği suçluluk duygusu üzerinedir. Ancak burada dikkat çeken bir nokta vardır: Alyoşa’nın ağzından çıkan sözcükler aslında İvan’ın gizemli, sır dolu sözcükleridir. Bundan dolayı bütün bu sözcükler İvan’da nefret uyandırır. Zira bunların hepsi gerçekten de İvan’ın içinde barındırdığı “öteki”ye, bir başka ifadeyle, “kendi iç sesi”ne aittir ve gerçekten de öne sürülen soru ya da sorunlara birer cevap niteliğindedir. Alyoşa’nın sesi burada İvan’ın iç sesiyle, İvan’ın “öteki”siyle kesişir. Burada iki ses polemige girer ve çarpışır. Aleksey’in açık replikleri, İvan’ın gizli repliklerine karşılık verir.

Diyalog, Dostoyevski sanatının her zaman merkezinde bulunur. Dostoyevski romanlarında her şey, diyaloga ya da diyalojik karşıtlığa dayanır. M. Bahtin’e göre, “*bir karakterin özbilinci Dostoyevski’de tamamen ideolojikleşmiştir: Her veçhesiyle dışa dönüktür, yoğun bir şekilde kendi kendisine, bir başkasına, bir üçüncü kişiye hitap eder.*”²⁴⁹ Diyalog, diyalojik ilişkiler Dostoyevski sanatının temel noktasıdır. Figürler her zaman birbirlerine karşı söylemde bulunur. Kişi, diğerleriyle olduğu kadar kendi içinde gerçekleştirdiği söylem ile kendini açığa çıkarır. M. Bahtin kişiyi, “*hitabın öznesi*”²⁵⁰ olarak tanımlar. Bu noktada kişi, hakkında konuşulamayan; ancak ona hitaben konuşulabilendir. Diyalog, sadece karşılıklı söylemlerde bulunarak açığa çıkan ya da iki kişi tarafından gerçekleştirilen bir durum da değildir. Kişinin ruh/iç dünyasının aydınlatılması da diyalog ile gerçekleşir. “*Dostoyevski’nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla olan söyleşisinin (communion) resmedilmesiyle olanaklıdır.*”²⁵¹

M.Bahtin için, “*diyalog eylemin eşiği değildir; bizatihi eylemdir.*”²⁵² Diyalog, “ben” ve “öteki” arasında iletişimi sağlayan ve varlığa anlam kazandıran bir unsur olarak değerlendirilir. Gerek “ben”in gerekse “öteki”nin bir “özben” ya da “kendi”likten bahsedebilmesinin önkoşulu, diyalog kurmaktır. “*Olmak, diyalojik olarak iletişimde*

²⁴⁹ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 336.

²⁵⁰ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 336.

²⁵¹ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 336.

²⁵² Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 336-337.

bulunmak demektir.”²⁵³ Ancak Bahtin diyalogu bir araç olarak görmez. Dahası onun için, diyalog bir amaçtır. “Ben” ve “öteki” açısından bakıldığında bu ikilinin de ilişki içerisinde bulunması gerekir. “*Tek bir ses hiçbir şeyi sona erdirmez, hiçbir şeyi çözmez. Hayatın, varoluşun asgari ölçütü iki sestir.*”²⁵⁴ Bu noktada, diyalog kadar önemli olan bir şey varsa, o da diyalogun “sonsuz” olması gerekliliğidir. Her şey diyalog ile şekillendiği için, diyalogun son bulması demek, bir anlamda her şeyin sona ermesi manasını taşır. Bu yüzden, son bulamaz olan, son bulmaması gereken ve sonsuzluğa taşınması gereken, yine diyalogdur. Dostoyevski’nin her diyalogun, her tezin ardında kastettiği, aslında, gerçek içerik ve yaşanan trajedidir.

Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* eserinde insan yaşamına dair görüşlerini felsefi bir görüşe yaklaştırır: “Karamazovluk”. “Karamazovluk”da acıların ortaya çıkış gerekçeleri açıklanır, acıların sonraki gelişimleri yansıtılır, nihayetinde acılardan ruhsal huzura mümkün olan geçiş yolları gösterilir. Dostoyevski sanatının eğilimi, insanoğlunun çektiği acıların/ıstırapların özünü anlayıp, açıklığa kavuşturmadır. Dostoyevski insanoğlunda açıklamayı arzu ettiği bu eğilimini *Karamazov Kardeşler* eserinde açıkça gösterir. “Kardeşler” sözcüğü altında sadece onlar arasında kan bağı olması değil, ruhsal açıdan da bir ilişki içerisinde buldukları anlaşılmalıdır. Alyoşa, Dmitri ile gerçekleştirdiği bir diyalogda aralarında böylesi bir münasebetin varlığına göndermede bulunur: “*(Alyoşa) Yüzüm kızardı diye böyle söylüyorsun, dedi. Sözlerin, yaptıkların kızartmadı yüzümü. Sen neysen ben de oyum da onun için kızardım.*”²⁵⁵ İfadeden de çıkarılacağı üzere, kardeşler arası ilişki ile ayrımdan çok bir bütünlük/birlik kastedilmektedir. Kardeşlerin her biri belirli ölçüde ve belirli bir düzeyde bir acı/ıstırap sisteminin parçasıdır. Ailenin babası Fyodor Pavloviç’in de esas itibarıyla “Karamazovluk” düşüncesinin bir taşıyıcısı olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada romanın bazı bölümlerinde babanın oğullarına karşı “kardeş” olarak seslenmesi tesadüf olmasa gerek.²⁵⁶

²⁵³ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 337.

²⁵⁴ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 337.

²⁵⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 176.

²⁵⁶ Dostoyevski’nin kahramanları için “Karamazov” (Карамазов) soy ismini vermesi ilginçtir. “*Karamazov*” sözcüğü iki köke ayrılır: “*Kapa*” ve “*maz*”. Vladimir Dal’in sözlüğünde bu sözcükler şöyle açıklanır: “*kapa*” sözcüğü idam, ceza, “*maz*” ise, bir bedelde düşüş/yükseliş hareketliliği anlamına gelir. Bu durumda şöyle çıkarıma varılır: Dostoyevski, “Карамазов” soyismi ile bir kelime oyununa gider. Bedel ya da ücret anlamına gelen kelime ile yaşamın bizzat kendisi kastedilir. Bu bedelde ya da ücretteki düşüşü ya da yükselişi belirleyen ise “*kapa*” sözcüğüdür. Burada da Dostoyevski’nin

Dmitri Karamazov, romanın “Ateşli bir kalbin itirafları, fıkralarla” (Исповедь горячего сердца. В анекдотах) başlıklı bölümünde, “*Karamazovca duygular doldurmuştu içimi ilk anda*”²⁵⁷ ifadesinde bulunur. Buradan şu çıkarıma varılabilir: Karamazovca duygu ya da düşünce “Karamazovluk”un temelidir. Savcının konuşmasında da benzer ifadeler bulunur: “*(Dmitri için)... sınır tanımayan bir yaratılışı vardır, çünkü bir Karamazov’dur, çünkü benliğinde birbirine zıt iki şeyi aynı anda saklayabilecek, iki sonsuzluğu da aynı anda görebilecek – başımızın üstündeki yüce ülkeler boşluğuyla, ayağımız altındaki en iğrenç alçaklıklar boşluğunu-insandır.*”²⁵⁸ “Karamazovluk” düşüncesi, iyilik ve kötülüğe dair dipsiz bir uçurum düşüncesidir ve yeri akılda ve maddede değil kalpte ve ruhtadır. Bu dipsiz iki uçurum arasında seçme özgürlüğünü öngören “Karamazovluk” fikri, yeryüzünde insanoğlunun çektiği acıların, ıstırapların, tinsel işkencelerinin de kaynağıdır. İki uçurum, iki çare, iki ideal ve iki güzellik, Dostoyevski sanatında hakikati aramanın yegâne yoludur. Hakikate dair savcının ifadelerine yer verecek olursak; “*gerçek her zaman iki zıt şeyin ortasındadır.*”²⁵⁹

Alyoşa ile Dmitri arasında geçen bir diyalogda “Karamazovluk” un güzelliğinden söz edilir: “*Güzellik ürkünç, müthiş bir şeydir! Ürkünçtür, çünkü tanımlanamaz, tanımlanmaması da Tanrı’nın bizlere yalnızca bilinmezlikler verdiği içindir. Burada kıyılar birleşir, bütün karşıtlıklar bir arada yaşar.*”²⁶⁰ Karamazov güzelliği de korkunçtur, ürkünçtür. Çünkü o da, tanımlanamazdır. Güzelliğin sırrı, gizemi de onun belirsizliğinin, tarif edilemezliğinin, tanımlanamazlığının nedenidir.

İppolit Kiriloviç cinayete dair görüşlerini anlatırken baba Fyodor Pavloviç ve Dmitri’nin aynı kadına –Gruşenka’ya- âşık olduğunu açıklar. Bu durum için şu ifadelere

insanoğlunun yaşamda karşılaştığı acı ve ıstırapların cezasına gönderme yaptığı görüşü öne sürülür. Bir ceza - “*Kapa*”- olarak acı ve ıstıraplar, kötülük ve iyilik başlangıcı olarak kabul edilen yeryüzünde ilk insanın yasaklı meyveyi yemesinden dolayı sonraki kuşakların bu olaydan sorumlu tutulmasına dair kutsal teoriyi yansıtır. Bundan dolayı yeryüzündeki yaşam, işlenen ilk günahın kefareti ödemekten ibarettir. Dostoyevski kendi sanat anlayışı ile yeryüzündeki insanoğlunun çektiği ıstırap ve işkencelere, maruz kaldığı acılara bu pencereden bakar ve bu bakış açısının özellikle “Rus insanı” ile uyum sağladığını belirtir. Alyoşa ile Dmitri arasında geçen bir diyalogda Dmitri’nin şu ifadelerine yer verilir: “*Karamazovlar alçak değil, filozofturlar, çünkü gerçek Rus olan her insan filozoftur.*” Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 749.

²⁵⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 181.

²⁵⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 880.

²⁵⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 880.

²⁶⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 174.

yer verir: “*Engel tanımayan, Karamazovlara özgü bir tutkudur bu.*”²⁶¹ Karamazovca tutku öylesine büyüktür ki, zihni bulandırır, akli karıştırmaya, durdurmaya kadar götürür. Bunun ötesinde bu tutku öyle güçlüdür ki baba oğlunu cezaevine, oğul ise babayı öteki dünyaya bile göndermeye hazırdır. “Karamazov tutku”su herhangi bir sınır ya da engel tanımaz. Dmitri, Alyoşa’ya itiraf eder: “*Şunu aklına koy Aleksey, aşağılık, insanı uçuruma sürükleyebilecek tutkuları olan alçak bir insan olabilirim, ama Dmitri Karamazov bir hırsız, bir cep faresi, ev soyguncusu olamaz.*”²⁶² Karamazovların gerçekleştiremeyeceği herhangi bir bayağılık, aşağılık davranış, eylem yoktur. Dahası “bayağılık”, “aşağılık” ne kadar ağırlaşır, yoğunlaşırsa o kadar da çekici bir hale gelir. Bütün Karamazovlar dolaylı ya da dolaysız bir şekilde bu durumla karşılaşır. Burada onların soylarına ve seçimlerine dair bir şeyler söz konusudur. Aslında Karamazovların hepsi birdir, aynıdır. Bir Karamazov sorunu olan şüpheye, tutkuya dair bütün bu duyguları dindirmeye dair romanda bazı ifadeler yer alır: “*(Dmitri, Alyoşa’ya) Bak, eskiden hiçbiri yoktu içimde, ruhumun derinliklerinde saklanırdı. Belki de kafamın içinde sürüyle belirsiz düşüncenin kaynaşmasından, benimse günlerimi içkiyle, kavgayla, çılgınlıklarla geçirmemdedi bu.*”²⁶³ Zosima Dede bu niyetin temelinde yalanın, aldatmacanın, sahteliğin olduğunu düşünür. Fyodor Pavloviç ile gerçekleştirdiği konuşmada Zosima şunları ifade eder: “*Önemli olan kendi kendinize yalan söylememeniz. Kendi kendine yalan söyleyip söylediği yalana inanan kimse sonunda işi, kendi içindeki, çevresindeki, gerçekleri tanımamaya, bunun sonucu olarak da kendisine ve çevresindekilere saygı duymaya dek vardırıır. Kendi kendine olan saygısını yitirince içinde sevgi diye bir şey de kalmaz insanın.*”²⁶⁴ Sürekli bir şekilde yalan söylemenin insanı hayvanileştireceğini belirtir Zosima Dede. Bu hayvan imgesi sıklıkla eserde böcek imgesine yerini bırakır. Dmitri, Schiller’den alıntı yaparak Alyoşa’ya şu ifadelerde bulunur. “*Bu böcek benim, kardeşim, bu söz özel olarak benim için söylenmiştir sanki. Biz Karamazovlar hepimiz böyleyiz. Bir melek olan senin içinde bile vardır bu böcek.*”²⁶⁵

Karamazov vicdanı, Karamazov kalbinin en önemli, ayrılmaz bir parçasıdır ve bu vicdan olmadan bir varoluştan bahsedilemez. Bu noktada romanda “Karamazovluk”

²⁶¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 882.

²⁶² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 188.

²⁶³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 754.

²⁶⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 94.

²⁶⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 174.

kelimesinin “vicdan” kelimesi ile birlikte kullanılması tesadüf değildir. Miusov, İvan’ı “*ar damarı çatlamış, Karamazov vicdanlı herif*”²⁶⁶ olarak niteler. İvan’ın karşısına “öteki ben”i olarak çıkan Şeytan’da vicdan duygusuna vurgu yapar: “*Kuşku, huzursuzluk, inanmak için kendini zorlama, inanmamak senin gibi vicdan sahibi bir insan için kendini asmaktan da acı verici bir şeydir.*”²⁶⁷ Karamazovlar vicdanlı kimselerdir ve onların vicdanı “Karamazovluk” meselesinin çözümüyle ilişkilidir. İvan sinirli bir şekilde Alyoşa’ya Şeytan ile yaptığı konuşmasını anlatır: “*Vicdan! Nedir ki vicdan? Ben kendim yapıyorum onu. Niçin acı çekiyorum? Alışkanlığımdan. Kişioğlunun yedi bin yıldır benimsediği bir alışkanlıktır bu. Bu alışkanlığı bırakınca her birimiz birer Tanrı olacağız.*”²⁶⁸

Alyoşa, Karamazovluk üzerine görüşlerini şöyle açıklar: “*Topraktan gelen bir Karamazov gücü, topraktan gelen, yenilmez, azgın bir güç...*”²⁶⁹ Karamazov gücü, “Karamazovluk” düşüncesini dışsal olarak birbirine bağlayan, “Karamazovluk” sorununa dair duyulan şüphelere, vicdan azaplarına ve tutkulara karşı gösterilen dayanma yetisidir. İvan bu gücün varlığını itiraf eder: “*Bir güç vardır ki her şeye dayanır! Karamazovluk gücü... Karamazov alçaklığının gücü.*”²⁷⁰ Dmitri’de bu gücü kendinde hisseder. Tutukluyken Alyoşa’ya şunları söyler: “*İçimde ne büyük bir yaşamak, bir şeyler yapmak, - hem de bu köhne duvarların arasında- isteği olduğunu bilemezsin.*”²⁷¹ İvan ve Dmitri kardeşlerin derinden duydukları Karamazovluk gücünde, bir belirsizlik bunun da ötesinde ikili bir yapı açıkça görülür. İvan’da güç, yüksek idealler, tutkular ve vicdan ile mücadele ederken, Dmitri’de aksine kalbinin düşük, bayağı nitelikleriyle bir savaşım söz konusudur.

Bütün Karamazovlar, şehvet düşkünüdür, yani her koşulda yaşamayı severler. Ancak onların her biri yaşam ile kendilerine özgü bir şekilde birleşir ve onu sembolize eder. İvan kendine şu soruyu yöneltir: “*Benim bu çılgın – belki de hayâsız- yaşama tutkumu yenebilecek umutsuzluk var mıdır yeryüzünde?*”²⁷² ve ekler: “*Bir bakıma*

²⁶⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 133.

²⁶⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 817.

²⁶⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 827.

²⁶⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 311.

²⁷⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 362.

²⁷¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 753.

²⁷² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 322.

*Karamazovlara özgü bir duygudur bu.*²⁷³ İvan'ın kalbinde yaşam ateşi yanar; çalkantılar, acılar, ıstıraplar bu yaşam karşısında duyduğu arzularıdır. Yaşamının akli tarafında ise yaşamla büyük bir çatışma halinde olan rasyonel prensipler egemendir. İvan, aklını, kalbinden ruh dünyasından ayırma girişiminde bulunur. Ancak bu teşebbüsü başarısızlıkla neticelenir ve İvan'ı psikolojik rahatsızlığa sürükler.

Karamazov Kardeşler romanında İvan, “Karamazovluk” felsefesinin en önemli figürlerinden biri olarak, bir “Karamazov” olarak yer alır. Kişilik yapısıyla dikkat çeken İvan, ontolojik problemler, Tanrı, iyilik-kötülük gibi karşıtlıklar, dünya düzeni üzerine metafizik meseleler üzerine görüşleriyle romanın ideolojik yapısına yön verir. İvan'ın düşünce dünyasında saptadığı metafizik sorunlar çözüme kavuşmadığı sürece onun adına yeryüzünde yaşamak pek de mümkün değildir. Bu noktada Dostoyevski romanda İvan'ı metafizik bağlam yoğunluğuyla ele alır. İvan, mistik bir gizeme sahiptir ve bütün yaşamını bu gizemle ilişkisi dâhilinde sürdürür. İvan, böylesi rasyonellik dışı tabiatıyla yaşam içerisinde gerçekten merkezi bir yerde konumlandığı noktada derin inanca sahiptir. İvan'ın metafizik derinliği onun tinsel ve dinsel arayışlarında açığa çıkar. Dostoyevski için de, İvan, bütün bir evren gibi derindir, yine bütün bir evren gibi tam anlamıyla bilinemezdir.

1.4. DEĞERLERİN YENİDEN YARGILANMASI NETİCESİNDE İVAN'DA BELİREN ÖTEKİLEŞME AŞAMALARI

1.4.1. Dünya Düzenine Dair Rasyonel Seçim: Başkaldırı Fikri

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserinde İvan karakterini anlayabilmek adına analiz ederken, “isyan eden/başkaldıran kimse” felsefesinden bahsetmemek mümkün değildir. Aslında çağdaş dünyada da “isyan eden/başkaldıran kimse” problemi hâlihazırda aktüel bir meseledir. Albert Camus tarafından bu durumun aktüelliği şu şekilde ifade edilmektedir: “*Başkaldırma sorununun güncelliği bugün toplumların kutsala göre durumlarını yeni baştan incelemek istemelerinden ileri geliyor. Kutsallıktan sıyrılmış bir tarih içinde yaşıyoruz.*”²⁷⁴ İsyane etme/başkaldırma bir dönem problemi olarak görülür. Albert Camus böylesi bir problemi “*bizim tarihsel*

²⁷³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 322.

²⁷⁴ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, (Çev.: Tahsin Yücel), Verso Yayıncılık, Ankara 1990, 18.

gerçeğimiz”²⁷⁵ olarak değerlendirir. Bir dönem realitesi olarak kabul gören isyan etme/başkaldırma problemi birçok yazar ve düşünürün zihin dünyasını meşgul eden meselelerden biridir. Böylesi bir mesele noktasında onların önünde şu soru saptanır: “*Kutsalın ve salt değerlerin ötesinde, bir davranış kuralı bulunabilir mi?*”²⁷⁶

Bir edebiyatçı olarak Dostoyevski'nin felsefi problemlere yaklaşımı farklılık arz eder. M. Bahtin'in de belirttiği üzere, “*Dostoyevski bir sanatçı olarak fikirlerini felsefeciler veya akademisyenlerle aynı şekilde yaratmamıştır.*”²⁷⁷ M. Bahtin, bu farklılığı “*onun öylece gerçekliğin içinde bulduğu, işittiği, bazen kehanette bulunurcasına önceden sezdiği fikir imgeleri, yani zaten yaşayan veya fikir güçleri olarak hayata dâhil olan fikirler yarattığı*”²⁷⁸ noktasında görür. M. Bahtin, dönemini bütüncül olarak ele alabilme özelliği noktasında Dostoyevski'yi “*olağandışı bir yetenek*”²⁷⁹ olarak tanımlar. Dostoyevski döneminin sadece egemen fikirlerini değil henüz filizlenmekte olan görüşlerinin de farkındadır. Dostoyevski'nin kendisinin filozoflardan, sanatının ise felsefi eserlerden ayrımına Edward Hallet Carr da değinir: “*Dostoyevski sistematik bir düşünür değil, bir sanatçıdır ve yazdığı şey felsefe değil romandır.*”²⁸⁰ Ancak Dostoyevski eserleri her ne kadar felsefi kitaplar gibi tek bir konu etrafında şekillenmese de, metafizik, ontolojik, etik gibi felsefi temler söz konusu olmazsa onun eserleri dağınıklaşır, bütüncül olma özelliğini yitirir. Bu açıdan özellikle büyük romanlarında işlenen hep “*eylem içinde felsefe*”²⁸¹ olmuştur. Bu bağlamda eserlerinin felsefi, varoluşsal yönelimleri ve daha farklı öte temsilleriyle Dostoyevski sanatı, “*bir sürekli insanlık uyarısı, yanibaşımızda*”²⁸² ifadesiyle nitelendirilir.²⁸³

²⁷⁵ Camus, 18.

²⁷⁶ Camus, 18.

²⁷⁷ Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev.: Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2015, 145.

²⁷⁸ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 145.

²⁷⁹ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 145.

²⁸⁰ Edward Hallet Carr, *Dostoyevski*, (Çev.: Ayhan Gerçekker), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 183.

²⁸¹ Carr, 183.

²⁸² Belge, 225.

²⁸³ William Barrett, ondokuzuncu yüzyıl Rusya'sına dair yaptığı değerlendirmede ülkenin Batı'ya göre pekçok açıdan olduğu gibi felsefi konularda da geri kaldığını belirtir. Değerlendirmesinin bir kısmı şu şekildedir: Dönem Rusya'sı “profosyonel veya ilmi felsefe açısından gelişmiş bir geleneğe sahip değildi, dolayısıyla bu (felsefi) sorularla, bunların (felsefi soruların) neden olması gereken kişisel tutku arasında yalıtkan bir şey yoktu. Kaldı ki, felsefi bir geleneğin olmaması, illa da felsefi bir açılımın olmayacağı anlamına gelmez: Rusların filozofu yoktu; fakat Dostoyevski ve Tolstoy'ları vardı; bu vekiller dolayısıyla muhtemelen tam bir kayıptan söz edilemez.” Barrett, birçok yazar ve düşünür gibi Dostoyevski sanatının ontolojik yönelimlerden, felsefi arayışlardan hiçte uzak olmadığını dile getirir. Bkz. William Barrett, *İrrasyonel İnsan*, (Çev.: Salih ÖZER), Hece Yayınları, Ankara 2016, 140.

Karamazov Kardeşler eserinde İvan karakteri farklı disiplinlerin çeşitli değerlendirmelerine konu olmuştur. Yönelimlerden birisi, dünyanın felsefi açıdan anlamlandırılması/kavranmasında Dostoyevski'nin gereksinimleri ile yazar olarak sanatsal bilincinde karakterin doğuşu arasındaki ilişkidir. Bu noktada etik, teokratik görüşleriyle birçok Rus düşünür İvan karakterini incelemelerine konu edinmiştir. Bunların ortak sayılabilecek savları, İvan'ın kendi ateizm anlayışı çerçevesinde “Tanrısal gerçekliğe karşı dünyevi gerçeklik” sorununu çözmeye kalkıştığı noktasındadır.

Dostoyevski sanatına dair yönelimlerin hepsi, yazarın bilinçsel durumu açısından onun sanatını incelemelerine konu edinmiştir. Özellikle on dokuz ve yirminci yüzyılların psikolojik ekolleri, İvan'ın davranış ve tavırlarını bizzat yazarın psikolojik-psikopatolojik kompleksleri, onun nevrotik bilincinin ortaya koyduğu bir hayal ürünü olarak değerlendirirler.²⁸⁴ Böylesi düşüncelere sahip olan psikologların temel görüşleri, Dostoyevski'nin bütün sanatını yönlendiren bir “Oidipus Kompleksi” acısı çektiği üzerinedir. Onlara göre, İvan her şeyden önce kendi babasına isyan etmektedir. Bu bakış açısı bilhassa Sigmund Freud'un adı geçen husus üzerine çalışmasında belirir.²⁸⁵

Karamazov Kardeşler eserinde İvan karakterine dair yapılan değerlendirmeler kendi ülke sınırlarını aşmış, ona düşün dünyasında özel bir ilgi gösterilmiştir. Bu noktada İvan karakteri nezdinde genel anlamda Dostoyevski sanatı, kolektif Rus ruhu ve onun ideali olan İsa'nın bir ifadesi olarak değerlendirilir. Bunun dışında özellikle egzistansiyalist Albert Camus felsefi açıdan isyan problemini ayrıntılı bir şekilde inceler. Ona göre, İvan'ın isyanın temeli, absürt dünyanın adaletsizliğinedir. Ancak İvan'ın isyanı çökmüştür. Camus, bu çöküşün sebebini, dünya düzeninin kabulü noktasında gösterilen acizlik ve bizzat isyan halinde bulunduğu bilinmemesinde görür.

²⁸⁴ Dostoyevski de bizzat *Karamazov Kardeşler* eserinin herhangi bir izleğin ön plana çıkmasından daha farklı bir yapıya sahip olduğunu belirtir. “Baba cinayeti” izleği olay örgüsü açısından oldukça önemlidir. Ancak eserin tek başına bu izlek ile örgülü olmadığını dile getirir. Bir kadın okuruna eserinin nasıl okunması, eserine nasıl yaklaşılması hususunda şunları ifade eder: “ Okur için önemli olan, yalnızca olay örgüsü değildir, okurun ayrıca insan ruhuyla (psikolojisiyle) ilgili belli bir bilgisi de olmalı, bir yazarın okurdan bunu beklemeye hakkı vardır.” Joseph Frank, *Dostoyevski – Çağının bir yazarı*, (Çev.: Ülker İnce), Everest Yayınları, İstanbul 2016, 833.

²⁸⁵ Sigmund Freud, “*Dostoyevski ve Anababa Kıyımı*” adını verdiği çalışmasında Dostoyevski'nin kişiliğini, epilepsi hastalığı ve özellikle babası ile olan ilişkisi çerçevesinde ele alır ve onun eserlerinde gösterdiği anlayışı nevrotik olaylar zinciri dâhilinde değerlendirir. Bkz: Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev.: Dr. Emre Kapkın- Ayşen Tekşen), Payel Yayınları, İstanbul 2016, 413-437.

İsyan kavramı/eylemi, sadece filozofları, edebiyat uzmanları, psikologları değil aynı zamanda dini görüş sahiplerini ve din adamlarını da ilgilendirir. Bu açıdan Ortodoks kilisesinin önemli isimlerinden Seraphim Rose'un, Dostoyevski üzerine de yazılarının bulunduğu "Tanrı'ya karşı insan" (Человек против Бога) adlı eseri dikkat çekicidir. Eserde "nihilizm" felsefesine dair görüşlerine yer verir. Rose, nihilizm kelimesinin tam anlamının ateizm ya da bu kelimenin Tanrı'yı inkâr etmek demek olmadığını, sadece onu ortadan kaldırmak anlamını taşıdığını belirtir.²⁸⁶ Nihilizm düşüncesinin doğası doğrudan Hristiyanlık inancına karşıt gelir. Hristiyanlık sevinç doludur, onda kuşkuya yer yoktur, nihilist karşıtlık ise şüphe, haset, hoşgörüsüzlük, isyan ve kötülükler ile doludur.²⁸⁷ Seraphim Rose' a göre, Dostoyevski nihilizm anlayışını suçlayan, böylesi bir anlayışa karşıt olan bir dehadır. Bunu da İvan Karamazov ile onaylamaktadır. O, Zosima Dede'nin söyledikleriyle Dostoyevski'nin, nihilizm anlayışının çürümüşlüğüne oldukça iyi ifade ettiğini belirtir.²⁸⁸ Joseph Frank da benzer görüşler öne sürer ve ekler: "*Dostoyevski için insan hayatının sonsuz olabileceği umudunun üstün önemini vurgulamaktan, varoluşu insanın dünyadaki hayatıyla sınırlı tutan ateizmle savaşmaktan daha önemli bir şey de yoktur.*"²⁸⁹

Karamazov Kardeşler eserinde İvan Karamazov'un isyan düşüncesinin uyanışına ilk olarak beşinci kitapta "Pro ve Contra" (за и против) adlı bölümde Alyoşa ile gerçekleştirdiği diyaloglarda tanık oluruz. "Başkaldırma" (бунт) adlı bölümde İvan'ın isyan ifadeleri yer alır: "...*kabul etmediğim Tanrı değil, dünyayı, onun yarattığı dünyayı, Tanrı'nın dünyasını kabul etmiyorum.*"²⁹⁰ İsyanın ardından İvan, Alyoşa'ya bir itirafta da bulunur: "*belki de düzelme olanağını sende arıyorum.*"²⁹¹ İvan, "*bu tür sorulara yanıt bulacak yetenekte olmadığımı, ancak Euclide'i anlayabilecek dünyasal bir zekâm olduğunu kabul ediyorum*"²⁹² diye ekler. Berdayev'in düşüncesine göre, öklitçi akıl, Dostoyevski'nin en sevdiği ifadelerden birisidir. "*Öklitçi dünyada acı ya da*

²⁸⁶ İeromonah Serafim (Rouz), *Çelovek protiv boga*, İzdatelstvo Sretinskogo monastırına, 2006, 56.

²⁸⁷ Serafim (Rouz), 57.

²⁸⁸ Serafim (Rouz), 54.

²⁸⁹ Frank, 809.

²⁹⁰ F. M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 329.

²⁹¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 330.

²⁹² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 329.

*sorumluluk olmayacağı gibi özgürlük de olmayacaktı.”*²⁹³ Öklitçi akıl, Tanrı'nın dünyasına bir karşıtlık oluşturur. Çünkü Tanrı'nın dünyası insanı acı ile sınırlar, ona güçlü bir özgürlük ve çetin sorumluluk yükler. Berdayev için, Tanrı'ya karşı öklitçi aklın isyanı, özgürlüğün inkâr edilmesiyle alakalıdır. *“Hem başkaldıran, hem de aynı zamanda kendi kendini sınırlayan öklitçi zihniyet Tanrı'nın yaratımını düzeltmeye kalkışmaktadır.”*²⁹⁴ Dünyanın yaratılışının son gizemi olarak bir özgürlük söz konusu olmadığında, çile ve ıstırap dolu bir yaşama sahip olan insanların var olduğu bir dünya kabul edilemezdir.

Tanrı'nın dünyasını kabul etmeyişiyle İvan, Ortodoksluk inancının temel, dogmatik düşüncesi olan “en yakınına karşı sevgi” savını yıkmaya başlar. İvan bu düşünce ekseninde *“insanın sevilebilmesi için yüzünü saklaması gerekir, yüzünü birazcık gösterdi mi sevgi yok olur”*²⁹⁵ şeklinde bir ifade de bulunur. En yakın hiçbir zaman sevilemez, çünkü onun zayıflıkları, fizyonomisi, karakteri gibi birçok vasfı samimi ve içten bir sevgi önünde her zaman gerçek bir engel teşkil edecektir. Böylesi bir sevgi anlayışı da Hristiyanlık inancına karşıtlık oluşturur. İvan'ın düşünceleri, kendi özgeci eylemlerinin anlamını rasyonellik zemininde temellendirme ve gerekçelendirmeye dayanır. O, ilk olarak “en yakınına sevmek” düşüncesinin amaca uygunluğuna dair deliller aramaya çalışır. Sevmek sonrasında gerçekleşecektir. Zosima Dede ise herhangi bir düşünceden önce bizzat yaşamın sevilmesi gerekliliği görüşündedir. Onun için, “en yakınına sevmek”, Tanrı'dan gelen bir görev ya da mesuliyet değildir, bizzat kişiliğin hayati bir gereksinimidir. Sevginin gerçek manasına mantıkla ulaşmak imkânsızdır. Çünkü sevgi doğrudan hayvanca egoizme karşıt gelir. Hristiyanlık inancında sevgi, kurtuluşun evrenselliğini ifade eder.

İvan'ın Hristiyanlık inancının her şeyi bağışlayan, affeden tevazuuna karşıt olmasının en güçlü sebebi, küçük çocukların çektiği ıstıraplar ve onların gözyaşları olur. Çünkü bu çocuklar evrensel bir sevgiye layıktır, en kirli yüzlerinde dahi yetişkinlerin tutkularının kötülüğü onlarda yoktur. *“...pis, yüzleri çirkin olanlar (bana sorarsan çocuğun çirkin yüzü olmaz) da sevilebilir.”*²⁹⁶ İvan çocukların günahsız aksi şekilde

²⁹³ Nikolay Aleksandroviç Berdyaev, *Dostoyevski*, (Çev.: Ender Gürol), Adam yayıncılık, İstanbul 1984, , 145.

²⁹⁴ Berdyaev, *Dostoyevski*, 145.

²⁹⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 331.

²⁹⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 332.

yetişkinlerin ise günahkâr ve suçlu olduğu konusunda inatçı ve ısrarlı ifadelerde bulunur: “...büyüklerden söz etmememin, onların iğrenç olmasından, sevgiyi hak etmemelerinden başka bir nedeni daha var. Cezalıdırlar: Elmayı yiyip kötülüğü öğrendiler.”²⁹⁷ İvan, yetişkinlerden, cetlerden gelen bu suç ve günah dolu mirasın günahsız çocukların acı çekmesine ve ıstıraplara maruz bırakması düşüncesine net bir şekilde karşı çıkar ve isyan eder.

Karamazov Kardeşler eserinde, “kendilerini koruyamayan, melekçe saflıkları, kaçıp gidebilecek bir yerleri bulunmayan”²⁹⁸ çocuklara karşı işlenen bir dizi suça yer verilir. Bunlardan biri generalin köpeğine taş attığı gerekçesiyle annesinin gözleri önünde köpeklere parçalatılan bir çocuğun başından geçenlerdir. Diğeri ise beş yaşındaki bir kız çocuğunun sırf ailesinin şeytanca arzuları yüzünden çektiği ıstırapların anlatıldığı hikâyedir. İvan çocukların çektiği bu acılara karşı şöyle haykırır: “Suçsuz, hem de böylesine suçsuz bir yaratığın başkaları yüzünden ceza çekmesi olmaz!”²⁹⁹ İvan, metin dışı bir halde çocukların durumunu inceler ve onların acılarının, ıstıraplarının nedenini anlayamaz. Bütün bu sorgulamalardan sonra bir çıkarıma varır: “... Allah’ın belası bu iyilikle kötülüğü ne diye öğrenmeliyiz? Küçücük bir çocuğun “Allah Baba” sına yalvarırken döktüğü gözyaşı dünyanın tüm bilgilerine bedeldir.”³⁰⁰ İvan’ın – küçük çocuklar hiç hak etmedikleri acılar çeker, kendilerine çeşitli eziyetler reva görülürken, Tanrı iradesiyle uzlaşmanın güçlüğü konusundaki- heyecanlı konuşmasında ortaya konan sorunlar, onun kendi hayatının ve duygularının merkezinde yer alan sorunlardı.³⁰¹

Zosima Dede, İvan’ın çocuklar üzerine görüşlerine gıyabi şekilde cevap verir: “Özellikle çocukları sevin, çünkü onlar günahsızdır, melekten farksızdırlar. Bizleri duygulandırmak, yüreklerimizi günahlardan arıtmak için gelmişlerdir yeryüzüne.”³⁰² Zosima Dede, İvan’ın çocuklara işkence edenlere karşı isyanına da cevap verir: “Alçakgönüllü bir sevgiyle yeneceğim. Böyle dersin bu dünyada yenemeyeceğin şey yoktur. Sevgiden doğan alçakgönüllülük güçlerin en yamanıdır.”³⁰³ Zosima Dede, adeta İvan’ın isyanına, düşüncesine bunun da ötesinde onun iç dünyasına seslenir. İvan’ın

²⁹⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 332.

²⁹⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 336.

²⁹⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 332.

³⁰⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 337.

³⁰¹ Frank, 810.

³⁰² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 430.

³⁰³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 430.

içindeki bu isyan duygusu ve nefret dolu ifadelerin onun ruhunu kötülüğe sevk edeceğini düşünür. Sonuçta, İvan, kendi günahı ve arzularıyla, çocukları acılara maruz bırakanlara karşı bir savaşa geçecek ve iradesi dışında, istemeden de olsa nefret edilen, acı çeken bir insanın şekillenmesine de neden olacaktır.

İvan'ın sorularına karşı Zosima Dede'nin verdiği cevaplar, alçakgönüllülük, herkesin her şeyden sorumlu ve suçlu olması, başkaları hakkında hükme varmaktan kaçınma gibi hususlar üzerinde genişler. İvan'ın yaptığı gibi başkaları üzerinde hükme varmak, başkalarını yargılayabilmek için önce gerçek bir dindar olmak gerekir. Zosima Dede, *“başkalarını yargılamaya hakkın yoktur. Çünkü bir insan, karşısında duran suçlu gibi kendisinin de bir suçlu olduğu, ortadaki suçta belki en büyük payın kendisinin olduğu bilincine varmadan başkalarını yargılayamaz”*³⁰⁴ ifadesinde bulunur. Şüphesiz, burada söz konusu olan ezen ile ezilen üzerine sosyal açıdan bir yargılama değil, ahlaki ve ruhsal açıdan insanın tamlığa ulaşamamış olmasıdır. Zosima Dede'nin İvan'a belirttiği *“karşılıklı ahlaksal sorumluluk”* duygusu, Dostoyevski'nin sanatına yansıttığı özgün görüşlerindedir ve bu izlek başka hiçbir yerde, tek tek bütün bireylerin herkesten sorumlu olduğunun ilan edildiği *Karamazov Kardeşler*'deki kadar açık şekilde dile getirilmemiştir.³⁰⁵

İvan'ın acı ve ıstırap çeken çocuklara dair anlattığı hikâyeler öylesine isyan doludur ki, insanda ansızın kötülüğe dair bir duygu uyandırır. Alçakgönüllü, uysal Alyoşa bile İvan'ın anlattığı bu hikâyelere dayanamayıp böylesi insanlar için *“evet, kurşuna dizilmeli”*³⁰⁶ der. Çocukların gözyaşları ve Tanrı'ya yakarışları söz konusu olduğunda hiçbir şey insanoğlunun kalbini teskin edemez. Günahkâr insanların bu dünyada kefaretlerini ödemesi gerekir. İvan'a göre, hiçbir şey güzel, cennet gibi, ahengi olan bir yaşam umudu adına çocukların acı çekmesini haklı gösteremez. Sonsuz bir kutsallık, üstün bir mutluluk için bu oldukça ağır bir bedeldir. *“Bu sonsuz mutluluğa pek büyük paha biçmişler.”*³⁰⁷ Bu görüşünden dolayı, İvan, “Başkaldırma” (Бунт) adlı bölümün sonunda *“giriş biletini geri vermek”*³⁰⁸ (Öklidci âlemde çekilen bütün acıların

³⁰⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 432.

³⁰⁵ Frank, 795.

³⁰⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 338.

³⁰⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 341.

³⁰⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 341.

bitmesini sağlayacak, Öklidci olmayan ebedi uyum dünyasının biletini)³⁰⁹, Tanrı'nın yarattığı bu dünyayı reddetmek niyetinde olduğunu bildirir. Hak edilen, gerekli bir denge adına adalet ister. “*İvan'ın adalet ısrarı – dolayısıyla da ceza ve misilleme ısrarı- İsa'nın öğrettikleriyle uyuşmaz, bütünüyle uzlaştırıcı ve bağışlayıcı sevgi ilkesiyle, pişmanlık getiren günahkâra sonsuz merhamet vaadiyle çok çarpıcı bir karşıtlık oluşturur.*”³¹⁰ İvan özgün bilinciyle bütün dünyanın talihini çözmeye çalışır, özgün görüş ve değerleriyle bir “*bütünlük*” iddiasında bulunur. Her isyan bazı değerli yargılar taşır. Albert Camus’a göre, “*Başkaldıran kişi her şey olmak, birdenbire bilincine vardığı ve kendi varlığında kabul edilmesini, saygı gösterilmesini istediği bu değerle tümünden özdeşleşmek ister ya da hiç olmayı, yani benliğine egemen olan gücün kendisini kesinlikle yere sermesini.*”³¹¹ İvan uzun zaman zihnini meşgul eden bilinçsel çalışmalar sonucunda kendi hakikatine erişir. İvan'ın bu çalışmaları iyilik ve kötülüğü anlamlandırma, Tanrı'ya ölümsüzlüğünü geri verme üzerinedir.

Albert Camus başkaldıran insanı şöyle tanımlar: “*Kimdir başkaldıran insan? Hayır diyen biri. Ama yadsırsa da vazgeçmez; evet diyen bir insandır da, hem de daha ilk deviniminde.*”³¹² Albert Camus “*başkaldırı edimi hem katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına, hem de bulanık bir hak inancına, daha doğrusu başkaldırmışın 'yapmaya hakkı olduğu' izlenimine dayanır*”³¹³ ifadesiyle isyan edenin hak etme üzerine görüşünü beyan eder. İvan da hiçbir şey anlamak istemediğinin bilincine bizzat varır ve anlamanın gerçeklik önünde bir engel olduğunu düşünür. Onun arzusu şudur: “*Gerçeklerin yanında kalmalıyım ben.*”³¹⁴ Onun için, acıların, ıstırapların haklılığına kalple ulaşmak, gerçeği değiştirmek, gerçeğe ihanet etmek manasına gelir.

İvan, çocukların çektikleri acılar adına bir ceza arzusu duymaktadır. Bundan dolayı coşkuyla haykırır: “*Gelecekte başlayacak sonsuz mutluluğun gübresi olayım diye çekmedim bunca acıyı!*”³¹⁵ Bu noktada Hristiyanlık inancına açık bir saldırı söz konusudur: “*Çocukların çektikleri acılar da gerçeğin öğrenilmesi için gerekli olan acıyı*

³⁰⁹ Frank, 902.

³¹⁰ Frank, 903.

³¹¹ Camus, 11.

³¹² Camus, 11.

³¹³ Camus, 11.

³¹⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 339.

³¹⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 341.

*tamamlamak içinse, önceden şunu söyleyeyim gerçek değmez buna.*³¹⁶ İvan gerçeklik ile acılar arasındaki bağıllığı reddeder. Akıl ya da akılcılık bu acının saçmalığıyla baş edemez.³¹⁷ İvan için, Tanrı var olabilir, o, herhangi bir gizem veya hakikati özünde barındırabilir, hatta Zosima Dede'nin öğütleri doğru da olabilir. Ancak gerçeklik adına böylesi bir bedel ödemek, masumların ölmesi kabul edilemezdir. Gerçek inanç, adaletsizlik/haksızlık önünde boyun eğmemektir. İvan'ın gerek iç dünyasında gerekse gerçekleştirdiği diyaloglarda başkaldırısı da bu düşünceye, bu inanışadır. *“İvan dinsel inancın yadsınmasını cisimleştirir.”*³¹⁸ Böylece İvan isyana düşer, başkaldırıya kalkar: *“Başkaldırarak yaşayabilir mi kişiöğlü? Ben istiyorum yaşamayı.”*³¹⁹ İvan bilinç dünyasında gerçekliğe ve Tanrı'ya olan inanca erişemez. Esas itibariyle de isyanının temel sebebi İvan'ın bu bilinç dünyasında erişemedikleridir. İvan, Tanrı'nın dünyasına, bizzat Tanrı'ya ve onun ölümsüzlüğüne dair olan inancı kabul etmez.

İnsanlar için hissettiği acıma duygusundan³²⁰ dolayı Tanrı'nın dünya düzenine karşı isyanı, İvan'ın temel problemidir. *“Acıma duygusu insanın en güzel halidir ancak menfi bir duruma da dönüşebilir”*³²¹ Yakınlarına acımak, onlara merhamet etmek bununla birlikte bütün acıların bir günahın sonucu olduğunu da bilmek, anlamak gerekir. Berdyaev'e göre, *“yalnızca İsa bizleri kötülükten kurtarabilir ve yalnızca düşmana duyulan sevgi, kötülüğün üstesinden gelebilir.”*³²² Bu görüş Dostoyevski düşüncesi³²³ için de geçerlidir: *“İsa, Dostoyevski için her zaman, ahlaki ülkünün en yüce kişileşmesi olarak kalmıştır.”*³²⁴ İvan, İsa'nın sevgisine inanmaz ve onu insanlığa sevgisizlik ve merhametsizlik getirdiği düşüncesiyle suçlar. Onun için, bizzat İsa bütün dünyayı ve insanlığı günaha ve kötülüğe maruz bırakmıştır. İvan böylesi bir sevginin

³¹⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 341.

³¹⁷ Frank, 821.

³¹⁸ Camus, 55.

³¹⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 341.

³²⁰ Eleştirmen George Haldas, “acıma duygusu” üzerine Dostoyevski kahramanlarının ortak özünü şu şekilde ifade eder: *“Yüreklerindeki en soylu şeyleri açığa çıkaran ve onları kendi içlerinde, her aşkın sahiplenici yanından vazgeçmeye iten şey acıma duygusudur.”* Rene Girard, *Dostoyevski Yeraltı İnsanı*, (Çev.: Orçun Türkay), Everest Yayınları, İstanbul 2014, 25.

³²¹ Nikolay Berdyaev, *o naznaçenii çeloveka Glava II etika iskupleniya*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn011.htm#22>

³²² Nikolay Berdyaev, *o naznaçenii çeloveka Glava II etika iskupleniya*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn011.htm#22>

³²³ Murat Belge, Dostoyevski'nin “hayatı boyunca, soyut Tanrı kavramından çok, insan İsa'ya bağıllık duyduğunu” belirtir. Belge'ye göre, Dostoyevski'de bu düşüncenin doğuşu sürgün döneminde İncil'den başka kitap okumamasından kaynaklanmaktadır. İncil'de İsa'nın sevgi dini Dostoyevski için oldukça etkileyici olmuş, sonraki hayatında sürekli İsa'da gördüğü iyiliği aramıştır. Bkz: Belge, 200.

³²⁴ Carr, 269.

imkânsızlığı üzerine şunları ifade eder: “*Bence İsa'nın insanlara beslediği sevgi, yeryüzü için bir tür mucizedir.*”³²⁵

İvan her şeye şüpheyile yaklaşır. Yaşamı tereddütlerle, ikilemlerle doludur. Bir taraftan bütün insanlara üzüldür, diğer taraftan da “*kişinin yakınlarını sevebilmesine hiçbir zaman akıl erdirememişimdir*”³²⁶ şeklinde bir tezat ifade de bulunur. Anlaşılacağı üzere, İvan tezatların ortasında, ikili bir dünya anlayışı içerisinde yer almaktadır. Çünkü “*başkaldırı ikilidir, ikircildir ve şeytancadır, çünkü saldırdığı şeye saygı duyar ve saygı duyduğu şeye saldırır.*”³²⁷ Bu noktada İvan'ın isyanının tek sebebi, insanlara olan acıma duygusu değil aynı zamanda kişinin gururlanmaya karşı gösterdiği eğilimdir. Aslında İvan bu husustaki isyanı kendisinedir. O, “*saltık Öteki'yi ararken, ister istemez Aynı'ya saplanıp kalır.*”³²⁸ Dostoyevski, eserde birçok kez İvan'ın gururlu kişiliğinden bahseder. “*İvan Tanrı'nın dünyasını ve o dünyada yaşayanları reddetme gururunu yaşayabilmek için masumların acılarının dehşetiyle kendisine eziyet eder.*”³²⁹ Dostoyevski için, insanın gururlu olması onun sadece diğer insanlardan uzaklaşmasına/yabancılaştırmasına değil ayrıca Tanrı'ya ve Tanrı'nın dünyasına da mesafeler koymasına neden olur. Bunun yanı sıra bu gururlu yapı İvan'ı ruhsal bir bunalıma da sürükler. Nihayetinde Rene Girard'ın da tanımladığı üzere, “*gurur, az ya da çok uzun vadede, her zaman aradığı şeyle taban tabana zıt sonuçlar doğuran, çelişkili ve kör bir güçtür.*”³³⁰

Filozof Nikolay Losskiy, gururu “*kişinin kendi muhtemel varlığını herkesten, her şeyden yüksek, kendi kişiliğini adeta İsa'nın göğe yükselişi gibi yüce görmesi*”³³¹ şeklinde tanımlar. Kişinin bilinçli ve içgüdüsel olarak tam bir gururlu yapıya sahip olma durumunu şöyle izah eder: “*Kendi kararımı ortaya koyar, kendi değerlerimi yaratırım; bundan dolayı benim iradem gerçekleşecek olan her şey üzerinde egemen olmalıdır. Gerçekleşecek olan her şey benim planıma, benim yönlendirmeme göre olmalıdır. Hiç kimse beni kınayamaz, övemez, hatta değerlendiremez; toplumsal değerler, ahlaki iyilik, güzellik, hakikat bana boyun eğdiremez, bende onlara boyun eğmek zorunda değilim. Onların hepsi benim irademin koşullarıdır, objektif olarak kendi içlerinde var*

³²⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 331.

³²⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 330.

³²⁷ Girard, 86.

³²⁸ Girard, 86.

³²⁹ Frank, 897.

³³⁰ Girard, 25.

³³¹ Nicholas Lossky, *Dostoevsky and His Christian World Concept*, Chekov Publishing House of the East European Fund, United States of America 1953, 224.

olamazlar.”³³² Kişioğlunun böylesi gururlu yapısı onun tanrısal niteliklere sahip olma arzusunu gösterir. Gururlu kişi, Tanrı'nın yerine geçmek, bir anlamda Tanrı olmak arzusundadır. Bu noktada gururlu insan ile Tanrı arasında bir rekabet, bir çatışma da söz konusudur. İvan'ın insanlara acıma duygusu, adalet istemi, bencilliği, sevgi yoksunluğu ve en dikkat çeken gururlu yapısı gibi vasıfları onda isyan uyandıran başlıca nedenlerdir.

Karamazov Kardeşler eserinde bir Kutsal kitap motifi olan “Eyüp Peygamber”, İvan karakterinin ve onun isyanının anlaşılmasında önemli rol oynar. Moçulskiy'e göre, “Dostoyevski'nin Kutsal kitapta en çok sevdiği Eyüp Peygamber kitabıdır. O, bizzat Tanrı'yla adalet ve doğruluk üzerine tartışan Eyüp'tü.”³³³ N.Yefimov, *Karamazov Kardeşler*'de “Kutsal Eyüp motifi” (Мотив Библейского Иова в Братьях Карамазовых) adlı çalışmasında “Tanrı'nın Eyüp'e gönderdiği gibi Dostoyevski'ye de bir inanç sınaması gönderdi”³³⁴ görüşünü ileri sürer. Yefimov, “Büyük Engizisyoncu” efsanesinin yazarı olarak Dostoyevski kadar Tanrı'yla korkusuzca savaşan hiç kimsenin olmadığını ifade eder.³³⁵ Eyüp Kitabı, yazarın sadece bilgeliğine dokunmakla kalmaz, ayrıca bu eserde bir teselli, masum çocukların çektiği acılara dair bir yanıt da bulmaya çalışılır.

V. Rozanov, S. Bulgakov gibi filozoflar ilk olarak *Karamazov Kardeşler* eseri ile “*Eyüp Kitabı*” arasındaki ilişkiye değinir. Aslında onların çıkış noktaları İvan ile Eyüp Peygamber arasında gördükleri paralelliklerdir. Eyüp Peygamber de İvan gibi Tanrı'yı suçlayan ancak dine de düşkün kimsedir. Eyüp Peygamber'in kişinin herhangi bir suçu olmaksızın da acı çekebileceğine³³⁶ dair düşüncesi, Dostoyevski kahramanının günahsız çocukların ıstıraplarına dair görüşünü tasdik eder niteliktedir ve *bu kahraman da, sesi eşit derecede ifade güzelliği ve ıstırapla çınlayanlardan biridir.*³³⁷ M.Rijskiy'e göre, Eyüp kitabında incelenen temel problem teodisedir. Bir anlamda Tanrı'nın haklı

³³² Lossky, 224.

³³³ K.V. Moçulskiy, *Dostoyevskiy jizn i Tvorčestvo*, Umsa-Press, Paris 1980, 272.

³³⁴ N. Yefimova, *Motif Bibleyckogo İova v Bratyah Karamazovih, Dostoyevskiy Material i İssledovaniya Tom 11*, İzdatelstvo Nauka, Sankt-Peterburg 1994, 125.

³³⁵ Yefimova, 125.

³³⁶ Eski Ahit üzerine çalışmaları bulunan profesör M.İ. Rijskiy, “библейские вольнодумцы” adlı eserinde Eyüp kitabının içeriğini ve kompozisyon yapısını anlatır. Bkz: M. İ. Rijskiy, *Bibleyskie Volnodumtsi*, İzdatelstvo Respublika, Moskva 1992, 40-44.

³³⁷ Frank, 821.

gösterilmesi/haklı çıkarılması problemidir.³³⁸ S.Bulgakov'un düşüncesine göre ise, bu, bizzat İvan'ın deli cesaretiyle ortaya koyduğu problemdir.³³⁹ Tanrı'ya aklın yargılamasıyla ulaşmaya çalışan Eyüp Peygamber'in ardından, özellikle sadece *öklitçi, dünyevi bir akıla* dayanan görüşleriyle Dostoyevski kahramanı İvan'da bu meseleye rasyonalist bir yaklaşım sergiler.³⁴⁰

İvan Karamazov yeni bir Eyüp Peygamber olarak kabul edilebilir. İvan'ın isyanı, tam bir inançsızlık başkaldırısı değildir. Aksine Tanrı'ya olan inancı derinleştirecek olan bir isyandır. İvan'ın bu inanç çelişkisi şöyle açıklanır: “*Tanrıtanımaz, Tanrı'ya yadsımıyor ama onu kavrayabilmek olanağını yadsıyor. Tanrı'ya dilemek bu, daha şimdiden artık Tanrıtanımaz olmamak demektir. Tanrı'ya sövmek daha şimdiden Tanrı'ya inanmak demektir.*”³⁴¹ Gerek Eyüp Peygamber'in gerekse İvan'ın inançsızlığı, Tanrı'ya değil onun yarattığı dünyaya, dünya düzeninedir.³⁴² Joseph Frank'ın da ifade ettiği gibi, “*İvan kendisinin 'Öklidci (dünyasal) anlayışı ile 'Öklidci olmayan' (doğüstücü) anlayış arasındaki ünlü ayrımını yapar, iddiasına göre kendisi bu Öklidci olmayan dünyanın varlığını (sonuçta da Tanrı'nın varlığını) kabul etmeyi çok istemektedir ama Öklidci anlayış böyle bir Tanrı tarafından yaratılmış dünyanın ahlaksal iğrençliklerine razı olmasına izin vermemektedir.*”³⁴³ Bu noktada İvan sürekli bir ikilem içerisinde. İvan, Tanrı yoksa o halde nihilizm vardır, diye düşünür. O halde “*her şey serbesttir.*” (*все дозволено*)³⁴⁴ Burada İvan'ın ötekileşmeye maruz kalmasına dair çıkarımlara varılır. “*O, kendi iç çelişkisini, kuşkucu akılcılığı ile ahlaksal bir düzenin payandası olan dinsel inanç arasındaki iç çelişkisini çözümlenemeyen olanaksızlığının ıstırabını yaşar.*”³⁴⁵ İvan, akıl ve ruh, inanç ile inançsızlık, kabul ile ret ikilemi içerisinde. Bu trajik ikilem İvan'ı ötekileşmeye maruz bıraktığı gibi, sonrasında onu psikopatolojik bir rahatsızlığa da sürükleyecektir.³⁴⁶

³³⁸ Rijskiy, 8.

³³⁹ S. N. Bulgakov, *İvan Karamazov (v Romane Dostoyevskogo "Bratya Karamazovi") Kak Filosofskiy Tip*, <http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html>

³⁴⁰ Rijskiy, 49.

³⁴¹ Henri Troyat, *Dostoyevski*, (Çev.: Leyla Gürsel), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 402.

³⁴² Dostoyevski, İvan'ın görüşlerini “Çağdaş Rus anarşizminin bir bireşimi” olarak niteler. Frank, 820.

³⁴³ Frank, 900.

³⁴⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 822.

³⁴⁵ Frank, 807.

³⁴⁶ İkilemli yapı İvan'ın ruh halini, inanç durumunu yansıtmaktadır. Ancak burada bizzat Dostoyevski'nin Tanrı ile bir savaşa girdiğine dair görüşler de öne sürülür. Dostoyevski'nin mektuplarında ve günlüklerinde de belirttiği gibi üzerinde oldukça büyük bir etkisi söz konusu olan Eyüp Kitabı, suçsuz ve günahsız kimselerin çektiği acılara dair en büyük delildir.

İvan, isyankâr ruh haliyle karmaşık ve çelişkili bir kişiliktir. Dini, inancı, Tanrı'yı ve onun dünyasını reddeder. Kişioğlunun geçmişinde sadece gaddarlık, zalimlik, adaletsizlik, baskı ve zorba görür. İnsanoğlunun çektiği acıların kaçınılmaz oluşu fikriyle uzlaşmaz. Bu uzlaşmadığı inanişe karşı isyan eder. Onun düşüncesine göre, hiçbir şey bu durumu haklı gösteremez. Ne dünyanın gelecekteki uyumu, ne de bir başka gerekçe masum bir çocuğun gözyaşına değmez. Sosyal düzene karşı İvan'ın böylesi yaklaşımı, bütün ahlaki ve ideolojik ilkelerin reddedilmesi ile neticelenir. Onun için, evrensel bir uyum tesis etmek ve masumların gözyaşlarını dindirmek mümkün değil ise o halde “*her şey serbesttir*” (*все дозволено*) görüşü mantıklı tek çözümdür.

1.4.2. İvan Karamazov'un Ütopik Kehanetleri

Karamazov Kardeşler eserinde İvan, her şeyden önce bir düşünür olarak yer alır ve entelektüel bir kimliğe sahiptir. Özgün ideaları ve planlarıyla ortaya koyduğu felsefi ve edebi yapıtları söz konusudur. Romanda İvan, “Kilise mahkemesi sorunu” adlı makalenin, “Büyük Engizisyoncu”, “Jeolojik devir” gibi poemaların da yazarı olarak karşımıza çıkar. “Kilise mahkemesi sorunu” adlı makalesinde İvan, devletin, kilisenin boyunduruğu altında bulunması düşüncesini savunur. İvan'ın kilisenin yararına gösterdiği tutum, Zosima Dede, Peder Paisiy gibi bizzat kilise temsilcileri tarafından da büyük bir ilgi ve anlayış ile karşılanır. “Büyük Engizisyoncu” adlı eserinde İvan, Tanrı ile uyuşmazlığını açıkça bildirir, Tanrı'nın dünyasındaki adaletsizliğe ve insanlık adına sevgi düşüncesine başkaldırır. “*İvan'ın entelektüel küstahlığı, ruhsal bencilliği inancın gizemine ve Tanrı sevgisinin gerçekliğine teslim olmasını engeller.*”³⁴⁷

Eserin “*Olacak, mutlaka olacak*” (Буди, буди!) adlı bölümünde İvan kilise mahkemesi üzerine yazılan makalenin yazarı olarak yer alır ve bu husus üzerine kitap yazmış bir din adamına karşıt olarak kendi görüşlerini ortaya koyar. İvan için, esas itibariyle kilise ve devletin birbirine karışması mümkün değildir. Onun şiddetle karşı çıktığı din adamı ise kilisenin devletin bünyesinde net ve belirli bir yer işgal etmesinden yana bir görüşe sahiptir. Kilise tarihi ve felsefi bilgisiyle herkesi şaşırtır. İvan şunları ifade eder: “*...kilise devletin içinde, bir köşesinde olmamalı, devletin tümünü kendi içine almalıdır. Bir takım nedenlerle bu şimdi gerçekleşmeyecekse de geleceğin*

³⁴⁷ Frank, 897.

Hristiyan toplumunun gelişmesinde en önemli unsur, amaç olarak kabul edilmelidir."³⁴⁸ İvan, bizzat Dostoyevski'ye yakın görüşleri dile getirir. Özellikle Dostoyevski, kiliselerin birleştirilmesi hususuna dikkat çeken ve kilise meselelerine dair açık görüşlerini beyan eden yazarlardan birisidir.

Dostoyevski, kilise-devlet sorununun Katolik çözümüne karşı, Ruslara özgü ve Ortodoks anlayışı olan devlet-kilise fikrini koyar. Ortodoks anlayışına karşı gösterilen eğilim esas itibariyle dönemin gösterdiği bir tavrıdır. Dostoyevski'de dönem insanı gibi seçtiği bu inançta ahlaki açıdan bir yarar bulmuş, dünyada ancak bununla yaşamının mümkün olacağına inanmıştır. Sanatıyla ortaya koyduğu da bu inancı açıkça beyan etmektir. Bu noktada Dostoyevski, "*Ortodoks kilisesine inanmış ve başkalarına da inanmayı salık vermiştir.*"³⁴⁹ Onun için, bu inanışa erişmek, sezgi ile değil düşünce yoluyla gerçekleşmiştir.

Makalesinde kendi tezini ortaya koyan İvan, devletin kiliseye yönelmesi gerekliliğine vurgu yapar. Ona göre, ceza işlerinde de kilise egemen güç olmalıdır. İvan, suçlunun kendisini kiliseden ve İsa'dan uzaklaşmış hissetmesi ve kendi vicdanıyla bir anlaşma yapmaması için kilisenin bu egemenliği elde etmesi gerekliliğine değinir. Devletin kilisenin yerini alması suçluda bir haklılık duygusu doğurur. Suçlu yaptığının suç olduğuna inanır, ancak kiliseye ve İsa'ya olan inancını inkâr etmez. İvan böylesi kişilerin dönem insanının bir vasfı olduğu tespitine varır ve ekler: "*Kilise devletin yerini aldığı zaman böyle düşünemez, kiliseyi toptan inkâr eden bir kimseyse o başka elbette.*"³⁵⁰ İvan'ın bütün söylediklerine öfkelenen Zosima Dede adeta itiraz edercesine ansızın konuşmaya başlar: "*Çağımızda İsa kilisesi olmasaydı suçlunun cinayet işlemesine bir engel de olmazdı, cinayet işledikten sonra ona haddini bildirecek bir ceza da.*"³⁵¹ Kilisenin toplumla daha doğrusu devlet ile tam bir uzlaşma halinde bulunmasını öne süren İvan, Zosima Dede'ye göre tam anlamıyla haklı değildir: "*Kilise mahkemesinin ceza vermekten kaçınmasının en önemli nedenlerinden biri de gerçeği içinde bulunduran tek mahkeme olması, bu yüzden de hiçbir mahkemeyle geçici bile olsa maddi manevi uzlaşmaya girmesidir.*"³⁵² Zosima Dede, İvan'a acı veren sorunları,

³⁴⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 115.

³⁴⁹ Carr, 272.

³⁵⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 118.

³⁵¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 118.

³⁵² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 119.

onun felsefi ve etik arayışlarını çözüme kavuşturmak ister: “...kilise sorunu üzerine yazdıklarınıza da inanmıyorsunuz siz.”³⁵³ Anlatıcı İvan’ın makalesi üzerine şunları ifade eder: “Kilise adamları yazarın kendilerinden yana olduğu inancındaydılar. Onlarla beraber laikler, hatta Tanrıtanımazlar da birden alkışlamaya başlamışlardı onu. Sonunda birtakım anlayışlı kimseler bu yazının baştan sona küstahça bir ikiyüzlülükle, alayla dolu olduğuna karar verdiler.”³⁵⁴ İvan’ın Ortodoks bir devletin kiliseye dönüşmesi üzerine makalesi ve Katolik bir kilisenin devlete dönüşümü üzerine poeması özü itibariyle tek bir düşüncenin iki yönünü gösterir. Bu esas, göksel olanın krallığı ile dünyasal krallığın yer değiştirmesidir. Böylesi bir ikilik özünde İvan için, “gerçekte birinden birini seçemez gibi görünmesi, ruhsal çöküntüyle sonuçlanacak iç çelişkinin işaretiydi.”³⁵⁵ Esas itibariyle, “Dostoyevski, kuşkusuz, bu devlet ve kilise tartışmasını İvan’ın akli ile ahlaksal duyarlılığı arasındaki iç bölünmeyi ortaya koymak için kullanır.”³⁵⁶

“Büyük Engizisyoncu” poeması İvan’ın dünya görüşünün gelişiminde yeni bir basamak olur. İvan, Hristiyanlık ülküsünün ahlaksal yüceliğini kabul etmekte ama acı ve ıstırap dolu bir evrene öfke duymakta, dünya tarihi ölçeğinde hem Hristiyanlığın hem de sosyalizmin ahlaksal temellerini Büyük Engizisyoncu Söylencesi bağlamında sorgulamaktadır.³⁵⁷ “İvan’ın anlatısı, Aziz Markos, Matta, Luka İncillerinde anlatıldığı şekliyle İsa’nın şeytan tarafından günah işlemeye kışkırtılması öyküsünün serbest bir çeşitlemesidir.”³⁵⁸ Bu bölümü değerlendirirken Dostoyevski, İvan karakterinde aslında Tanrı’nın dünyasını ve onun anlamını inkâr eden ve buna isyana kalkışan dönem gençliğini göstermek istediğini belirtir. Sovyet edebiyatında bu husus üzerine bir gelenek yerleşir: Nietzsche’nin felsefesi ile nihilizmi bağdaştırmak. Nietzsche’nin felsefesi ile Dostoyevski kahramanlarının felsefesini kıyaslayan G. M. Fridlender, Dostoyevski sanatındaki nihilizm problemine dikkat çeker. Benzer dikkatleri D. Merejkovski’nin *Tolstoy mu Dostoyevski mi*, Lev Şestov’un *Dostoyevski ve Nietzsche – Trajedinin Felsefesi* adlı eserlerinde de görmek mümkündür. Ayrıca Çek eleştirmen

³⁵³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 125.

³⁵⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 62.

³⁵⁵ Frank, 885.

³⁵⁶ Frank, 804.

³⁵⁷ Frank, 820.

³⁵⁸ Frank, 905.

Vaclav Cerny, (Nietzsche ile birlikte) Dostoyevski’yi acı çeken insanlık adına Tanrı’ya başkaldırmak gibi romantik bir isyan geleneğinin vardığı nokta olarak görür.³⁵⁹

“Büyük Engizisyoncu” poeması İsa-Tanrı’nın ortaya çıkışıyla başlar. Engizisyonların başını alıp gittiği bir dönemde Sevilla’da İsa kalabalığın arasında belirir. İnsanlar onu tanır. Ellerini uzatır, hayır duaları yapar ve mucizeler yaratır. “*Doksan yaşlarında, uzun boylu, zayıf yüzlü, gözleri göz çukurlarına kaçmış, ama bakışları gene de çakmak çakmak, dimdik yürüyen bir ihtiyar*”³⁶⁰ olan büyük engizisyoncu, İsa’nın yakalanıp zindana atılmasını emreder. Engizisyoncu gece vakti onun yanına gider ve onunla konuşur.

Poema, “*insanoğlunun vicdanı üzerindeki manevi despotizmin cisimleşmiş hali olan*”³⁶¹ Büyük Engizisyoncu’ nun monoloğudur. İsa-Tanrı sessiz kalır, sükûnet içerisinde. İhtiyarın heyecan dolu nutku doğrudan Tanrı-insanın öğretilerine yönelir. Engizisyoncu onu suçlayarak kendi yaptıklarını hatta ruhsal ihanetini dahi haklı gösterme gayreti içerisinde. “*Ürkünç, zeki ruh, yok etme ve yokluk ruhu*”³⁶² İsa’yı çölde günaha soktu. Engizisyoncu günaha sokan kimsenin haklı olduğunu iddia eder. Büyük engizisyoncu İsa’ya şunları söyler: “*İnsanların arasına katılmak istiyorsan, hem de elin kolun boş... Özgürlük sözcüğünü götürüyorsun onlara yalnızca, oysa onlar basit, doğuştan bayağı yaratıklar oldukları için bu sözcüğü anlamayacaklardır. Korkacaklardır, dehşete düşeceklerdir. Çünkü kişiöglü için özgürlük sözcüğünden daha anlamsız bir şey olamaz!*”³⁶³ Engizisyoncu İsa’ya yeryüzünde insanoğlunun bir parça eklemek uğruna isyana kalktığını ve bunun peşinden gittiğini ifade eder. Engizisyoncu, bu insanoğlu tapmağın olduğu yere Babil kulesi yaptı ve her şeyden vazgeçerek kendisine geri döndüğünü ve özgürlüklerini teslim ettiğini belirtir. Nihayetinde insanların söyledikleri “*köleniz olalım daha iyi, yeter ki doyurun karnımızı*”³⁶⁴ ifadesinden ibarettir.

Çölde işlenen ilk günah, insanlık tarihindeki ilk kehanet imgesidir. Ekmek, inanca karşıt olan sosyalizmin sembolüdür. Bu günaha sadece sosyalizm değil, Roma kilisesi

³⁵⁹ Frank, 899.

³⁶⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 346.

³⁶¹ Frank, 825.

³⁶² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 349.

³⁶³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 350.

³⁶⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 351.

de girmektedir. Katolik inancının er ya da geç sosyalizmle bütünleşeceği, onunla bir araya geleceğine ve yine birlikte bir Babil kulesi inşa edeceklerine ve Deccal'ı ortaya çıkaracaklarına Dostoyevski emindir. İvan'ın Tanrı'yla cenkleşmesi, insanları sonsuz sevme fikrine karşı gösterdiği tavrın aynısını Engizisyoncu, İsa'ya olan karşıtlığıyla, itirazıyla gösterir. Burada dikkat çekilmesi gereken husus, Dostoyevski'nin poemada sosyalizmden hiç bahsetmemesidir. Dostoyevski anlayışında bütün bu kavramların özgün bir mana derinliği ve yeri vardır. Onun için sosyalizm ile Katoliklik eşanlamlıydı, çünkü şeytanın İsa'yı teşvik ettiği üç günahın birincisi ile üçüncüsü, ekmek karşılığında İsa'nın manevi özgürlük mesajına ihanetini ve dünyasal güç sahibi olma arzusunu simgeliyordu.³⁶⁵

Poemada Tanrı ve Engizisyoncu iki karşıtlığı oluşturur. Böylesi bir tez-antitez yapısı tesadüfi değildir. Nitekim “Büyük Engizisyoncu, İvan'ın kendi çelişkinin dışıdeğer kazanmış göz alıcı halidir.”³⁶⁶ Eskiden engizisyoncunun gittiği düşünsel yolu, İvan kendi açısından ideolojik değişimin yolu olarak görür: “...benim ihtiyar engizisyoncu gibi çölde bitki kökleri yemiş, özgür erdemli olmak için elinden geleni yapmış, ama ömrü boyunca insanları sevmiş, sonra birden erdeme ulaşınca kişinin erdeme ulaşıp da milyonlarca yaratığın yalnızca alay edilmek için dünyaya geldiğini, özgürlüklerini kaldıracak güçte hiçbir zaman olmayacaklarını, zavallı başkaldıranlar arasından kuleyi tamamlayacak güçlülerin hiçbir zaman çıkamayacağını, büyük ülkücünün düşündüğü mutlu hayatın bu kazlara göre olmadığını görmenin hiç de iç açıcı bir şey olmadığı bilincine varmış bir kişi çıktı.”³⁶⁷ Görüldüğü üzere, İvan kısmen kendini poemasının her iki karakteri yerine koyar. Kimi düşünceleriyle engizisyoncu kimi görüşleri ve tutumuyla İsa olur. İvan'ın en önemli inanç arayışı olan bu anda da ikilemli bir yapı sergilediği açıktır. Onun ruh ve akıl dünyasını saran bu inanç arayışı onu ötekileşmeye maruz bırakan etkenler arasında yer alır.

İsa, Tanrı ve İsa'yı kabul etmeyen İvan'ın iç sesinin bir kişilik olarak karşılığı olan engizisyoncunun sorgulaması önündedir. Engizisyoncunun dünya anlayışı/algısı, Tanrı'nın yerine yeni dünyevi bir kutsallık, yeni bir Tanrı koyulması fikrine dayanır. Albert Camus'a göre, “Tanrı'nın tahtı yıkıldıktan sonra, ayaklanmış kişi kendi koşulu

³⁶⁵ Frank, 826.

³⁶⁶ Frank, 909.

³⁶⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 360.

*içinde boşu boşuna arayıp durduğu adaleti, düzeni, birliği kendi elleriyle yaratmanın, böylece Tanrı'nın düşüşünü doğrulamanın boynuna borç olduğunu kabul edecektir.”*³⁶⁸

O halde, insanlığın egemenliğini tesis etmek ve onu ilan etmek için umutsuzca gayretler sarf edilecektir. Nihayetinde isyankâr ruh, insanlığın gerçek Tanrı ve egemen güç olduklarını ilan etmek adına bir yaratı yaratılması amacını hedef edinir.

Engizisyoncu “*insanları mutlu kılmak*”³⁶⁹ sorumluluğunu üstlenir. Ancak gerçeği saptamak nasıl mümkün değilse mutluluğu da organize etmek mümkün değildir. Büyük engizisyoncu insanların kendi özgürlüklerini kendi iradeleriyle edinemeyeceği, onları mutsuzluğa, umutsuzluğa sürükleyen Tanrı'nın bu konuda oldukça yanıldığını ileri sürer. Engizisyoncu poemanın ilk sayfasından itibaren Tanrı'yla değil, onun sonsuz ve gerçek oluşuyla anlaşılmadığının farkındadır. Yalnızca o, böylesi soruları sorabilir, böylesi sorunları düşün dünyasına alabilirdi. Engizisyoncu insanlığı doyurmanın gerekli olduğunu, sonrasında onlardan erdemli olması istenebileceğini özellikle vurgular. İnsanlar üzerinde egemen olmak onların da rıza göstereceği şey olacaktır engizisyoncu için. İnsanoğlu için önemli olan, kime boyun eğeceğini bilmesidir. İnsan zayıftır ve bu yüzden adeta bir sürü gibi onu da yönetmek gerekir. Böylelikle engizisyoncunun görüşleri nezdinde sadece Tanrı'nın değil genel kabul gören değerlerin de inkâr edildiği, onun tarafından reddedildiği açıktır; özgür insan ideali, ahlak normları, insanlık kültürü.

Büyük engizisyoncunun sözlerine göre, İsa insanlar üzerinde düşündüklerinde, onlara olan inancında yanılmıştır: “*Ama fazla büyüttün gözünde insanları, çünkü her ne kadar başkaldıran olarak yaratılmışsa da köle olduklarından kuşku edilemez onların, güçsüzdür kişiöğlü, bayağıdır da.*”³⁷⁰ Engizisyoncu, “*İsa'yı insan doğasını küçümsemekle değil, gözünde büyütmeyle, olanaksız iyilik ahlakının sonunda ister istemez mazoşizm ve aşağılanma evrenine açılacağını anlamamakla suçlar.*”³⁷¹ İsa, insandaki Tanrı imgesine inandı ve onun özgürlüğü önünde boyun eğdi. Engizisyoncu ise özgürlüğün insanlık adına lanetli bir şey olduğunu düşünür. Onun için, insanları mutlu etmek adına kölelik şarttır. Özgürlük denen şey, insanları yıkıma götürmekten başka bir şeye yaramaz.

³⁶⁸ Camus, 25.

³⁶⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 349.

³⁷⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 354.

³⁷¹ Girard, 87.

Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* eserinin “Avrupa’da günün meselesi” (злоба дня в Европе) başlıklı yazısında “manevi elebaşlar” diye nitelendirdiği dini liderlerin halka yaklaşımlarını yorumlar: “Onlar açıkça, kendileri için bir şey istemediklerini, yalnızca insanlık için çalıştıklarını, amaçlarının insanlığın esenliği için yeni, farklı bir düzene ulaşmak olduğunu söylüyorlar.”³⁷² Bu noktada Dostoyevski dönem Avrupa’sında dini liderler ile burjuva arasında bir ideolojik çatışma bulunduğunu ifade eder. Burada Dostoyevski adeta İvan’ın görüşlerini bu yazısında yineler gibidir: “(Bu elebaşlardan) bazıları, kardeşliğin hiçbir şekilde gerekli olmadığını, Hristiyanlığında bir kuruntu olduğunu ve gelecekteki insanın, bilimin temellerine dayalı kurulacağını açıkça dile getiriyorlar.”³⁷³

İvan’ın poemasını dinleyen Alyoşa yerinde bir dikkatle şunları söyler: “Şiirin, düşündüğün gibi kötülemiyor, övüyor İsa’yı.”³⁷⁴ İsa’nın sükûnetinde insanoğlunun haklı çıkarılması, onun Tanrı-insan oluşunun tasdiklenmesine dair bir gizem saklıdır. İsa’nın inkâr edilmesi, ona karşı çıkılması, onun övülmesine, yüceltilmesine dönüşür. “İnsanoğlunun yalnızca kendi yüreğinin sesine kulak vererek iyi ile kötü arasında seçim yapma hakkını savunmakta direttiği için İsa’yı paylamak, aslında Dostoyevski’nin anladığı anlamda insanın insanlığının temeli olan şeyi koruduğu için övmek anlamına gelir.”³⁷⁵ Engizisyoncunun Kurtarıcı İsa’ya sitem ettiği şey, insanoğluna kaldıramayacağı bir yük olarak özgürlüğü vermesidir. Bu aşamada Dostoyevski’nin en büyük ruhsal düşünceleri belirir: İnsanoğlunun özgür kişiliği salt İsa’ya olan inancında açığa çıkar; insanlığa olan sevgiye salt İsa’ya olan inanç ile kavuşulur. Onun için, “özgürlük, insanın arzularını doyurma konusunda her türlü sınırlamadan kurtulması anlamına gelmez, arzularına egemen olması ve onları bastırması anlamına gelir; insanın böyle kendi kendini denetlediği bir hayat onun için “gerçek, sahici özgürlük”e giden biricik yoldur.”³⁷⁶ Yakınlığını sevmek insanoğlunun meziyetini düşüren bir hal değildir, aksine kutsal oluşunun en büyük belirtisidir. Böylesi sevgi, insan sevgisi değildir, böylesi bir sevgi insanlık adına oğlunu veren Tanrı’nın sevgisidir.

³⁷² Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, (Çeviri ve Notlar: Kayhan Yükseler), YKY, İstanbul 2017, 711.

³⁷³ Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, 711.

³⁷⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 359.

³⁷⁵ Frank, 909.

³⁷⁶ Frank, 916.

İvan'ın gerek akıl dünyasını gerekse ruh ve inanç durumunu en çok meşgul eden husus, özgürlük meselesidir. İnsanoğluna özgürlüğün gerekli olup olmadığı sorunu sürekli zihnini ve ruhunu yorar. Sorgulamalarından şu neticeye varır: İsa, insanoğluna özgürlüğü daha doğrusu iyi ile kötü arasında seçim yapma özgürlüğünü verdi. Ancak özgürlük denen şey, insanoğlunun gücünden yüksektedir. Özgürlük insan gibi zayıf bir varlık için dayanılmaz, taşınamaz, tahammül edilemezdir. Engizisyoncu, İsa'nın bir kez daha yeryüzüne inmeye cüret etmesine öfkelenir. Çünkü onun için, İsa inancı insanlara iyi gelmemiş, onları özgürlük gibi bir felaket ile yüzleştirmiştir. Engizisyoncu için, insanoğluna hiçbir zaman hiçbir yük özgürlükten daha fazla dayanılmaz gelmemiştir. Çünkü insana verilen özgürlük ile insanın onu kullanması arasındaki derin çelişki çözümsüzdür. Engizisyoncu bu noktada insanların özgürlüğüne son veren Katolik kilisesinin yararına hizmet eder. O, açık bir şekilde dünya cennetinin şu üç şeye dayandığını ilan eder; “gizem, mucize ve otorite.”³⁷⁷

Alyoşa, İvan'a engizisyoncunun görüşlerine katılıp katılmadığını sorar. Ancak bu sorunun cevabını İvan'ın kendisi de bilememektedir. İvan, Tanrı'ya ve bir ölümsüz ruhun varlığına inanabilirdi. Fakat ölümsüz ruh inancı nedir şeklinde yanıtlanmamış bir soru söz konusudur. Öteki âlemde bu dünyada işlenen günahların bedelini ödeme korkusu insan ruhunu köleleştirir. İvan'ı ötekileşmeye/ikilemli olmaya götüren unsurlardan biri de bu düşüncedir. İvan böylesi bir çelişkiden de akıl ve ruh dünyasını uzaklaştırılmaz.

Dostoyevski, sanatında sadece dünyevi gereksinimlerin karşılanması ve insanın bundan hoşnutluk duyması gibi bir özgürlük anlayışı konusunda uyarıda bulunur. İvan'ın poemasında anlatılan özgürlük anlayışı insanlığa, kardeş sevgisi yerine sadece yalnızlık ve kölelik getirir. İnsanlara sadece ekmek vererek onların gereksinimlerini karşılamak mümkün değildir. Karnı doyan insan daha sonra şunu soracaktır: “*Peki ya sonra?*” Dostoyevski sürekli olarak maddi değerlerden önce ruhsal değerlerin otoriter olması, kişi üzerinde egemen kuvvetin manevi dünyanın olması gerekliliğini ifade eder. İvan'ın temel düşüncesi ise bütün esrarı ve kanunları bilen kimselerin egemenliğinin gerekçelendirmesi fikri üzerinedir. Bu egemenlik sadece dünyevi şeyler için kaygılanmak değildir. Aynı zamanda bu egemenlik, vicdanı rahatlatmalı, idealerin gizemini açığa çıkarmalı, kutsal bir otorite ve evrensel bir birliktelik sağlamalıdır.

³⁷⁷ Girard, 88.

Kutsal egemenlik özel bir manaya sahiptir: Bu egemenlik ruhsal bir otorite sahibi olmalıdır, sadece insanların ruhsal gereksinimlerini tatmin etmeli ve insanoğlunu manevi bir doyuma eriştirmelidir.

“Büyük engizisyoncu” poeması yıllardır birçok farklı disiplinin inceleme alanı olmuştur. İşlediği metafizik sorunlar, bunlara getirdiği felsefi yorum ve çözümlenmelerle insanlığın düşün dünyasında yer edinmiştir. Poema, işlediği temalarla çok yönlüdür. Yüzeysel açıdan bakıldığında Katolik kilisesi ve sosyalizm anlayışının İsa’ya karşıtlık oluşturması temi söz konusudur. Daha derinlerde poema, özgürlük ve egemenlik arasındaki metafizik yargılamaları, felsefi değerlendirmeleri ve ontolojik problemleri barındırmaktadır. Büyük engizisyoncunun bu monoloğu bir orator sanatı şaheseridir. Olumsuz bir düşünce ansızın pozitif bir yönetime girer. İthamlarla dolu konuşma dünya edebiyatındaki en büyük teodiselerden biri olarak kabul görür. Poemada insana olan inancın Tanrı’ya olan inançtan ayrı olamayacağı ve kişiliğin dini/ruhsal esası açığa çıkarılır. İnsanoğlunda bir Tanrı imgesi olarak özgürlük olağanüstü bir güçle ifade edilir, despotizm ve iktidarın Hristiyanlığa muhalif oluğu açık bir şekilde gösterilir.

İvan’ın özellikle iç dünyasındaki düşünceler ile bilinç ve ruh âlemindeki karşıtlıkların çatışması ve günlük hayatında gelişen olayların da etkisiyle onda bir humma baş gösterir. İvan şiddetli bir psikolojik/psikopatolojik durum etkisi altına girer ve nihayetinde halüsinasyonlar görmeye başlar. Bir ötekileşme belirtisi olarak zaman zaman kendi odasında kahverengi ceketli, kareli pantolonlu birini görmeye başlar. Bu kişi tavırlarıyla ne ev sahibine benzer ne de bir sığıntı kimseye. Bilinmeyen ziyaretçi onunla uzun sohbetler gerçekleştirir. İvan’ın bilinç dünyasında savaşan düşünceleri, zihnini meşgul eden sorunların hepsi, bir *öteki* olarak bu ziyaretçi tarafından ifade edilir. İfadeler kimi zaman felsefi düşünceler/sorgulamalar, kimi zaman ise nükteli anekdotlar şeklinde belirir. Dostoyevski sanatının en önemli unsurlarından biri olan ötekileşme ortaya çıkar. İvan’ın iç dünyasındaki savaşımları vurgulamak amacıyla Dostoyevski, şeytanı romana sokar. “Büyük Engizisyoncu”, “Jeolojik Devir”, “Cennet efsanesi” gibi eserler bir anlamda ötekileşmeye/ikizleşmeye maruz kalan İvan’ın ikilemli/çelişkili bilinç dünyasının ürünleridir.

Bir ötekileşme neticesi olarak “ikinci kişilik”, Dostoyevski’nin gerek sanatının başlangıç yıllarında ortaya koyduğu öykülerinde gerekse son yıllarındaki büyük

romanlarında gözlemlenebilen bir unsurdur. Dostoyevski, bu unsuru “*ilk olarak benim bulduğum, ilk olarak benim halka sunduğum parlak bir düşünce olarak*”³⁷⁸ niteler. “İkinci kişilik” de aslında asıl kişiliğin en önemli bir parçasıdır. Bu “*kendinden başkası olmayan, ama kendisi de olmayan bir kişi*”³⁷⁹ dir. “İkinci kişilik” aslının gizemli tarafını simgeler. “*Aslının korkunç bir karikatüründen ve insani yüzünü, sivilcelerle kabarmış, şişmiş, çökmüş olarak yansıtan, çok kötü bir iç yaşamın tüm belirtilerini bu yüzde gösteren, büyüdü aynadan başka bir şey değildir bu ikinci kişilik.*”³⁸⁰ Bu noktada *Karamazov Kardeşler* eserinde İvan’ın “*ikinci kişilik*”i olma rolünü “Şeytan” üstlenir. Şeytan, kendisinin psikolojik-psikopatolojik rahatsızlığının bir ürünü ve bir halüsinasyondur. İvan da bunun bilincindedir. Ancak asıl beni egemenliği altına alan “öteki ben” ve “ikinci kişilik” olarak şeytan, İvan’ın bilincinde olduğu bu durumu bertaraf etmek istemektedir.³⁸¹

“Jeolojik devir” ve “Cennet efsanesi” gibi kendisine ait olan eserlerin içeriğini de İvan’a anlatan şeytan olur. İvan’ın özgün düşüncelerinin diyalekti şeytan tarafından açığa çıkarılır. Tanrı’nın yeryüzündeki yerini tesis etmek, aslında kişinin özgün iradesini ve kendisinin bu dünyadaki konumunu kutsallaştırması anlamına gelmektedir. “*Başlarsa her şey karara bağlanmış, insanlık kesin olarak değişecek demektir. Gelgelelim, kışoğlu yaradılıştan budala olması nedeniyle belki daha bin yıl değişmeyeceği için, gerçeğin bilincine daha şimdiden varan herkes canının istediği, uygun gördüğü yolla değişmek hakkına sahiptir. Bu yolda her şey serbesttir ona.*”³⁸² “*...bu devir hiçbir zaman gelmeyecek bile olsa, Tanrı, ölümsüzlük diye bir şey olmasa yeni insanın ‘Tanrı-insan’ olması – dünyada yalnız bile kalsa- gene de hoş görülür.*”³⁸³

“Cennet efsanesi”nde şeytan, İvan’a yaşamda “*her şeyi, yasaları, vicdanı, dini ve en önemlisi de gelecekteki sonsuz hayatı reddeden*”³⁸⁴ bir filozofu hatırlatır. Filozofun hikâyesini anlatan Şeytan aslında İvan’ın hikâyesini anlatmaktadır. Tanrı’nın varlığından, gelecek yaşama olan ümidinden kuşku duyan İvan için inanmak oldukça zordur. Bu yüzden çok acı çekmek gerekir. Her türlü acı gereklidir insanoğluna, çünkü

³⁷⁸ Troyat, 207.

³⁷⁹ Troyat, 91.

³⁸⁰ Troyat, 91-92.

³⁸¹ Troyat bu aşamada Fransız şair Charles Baudelaire’in bir sözüne yer verir: “*Her insanda aynı anda iki mürid adayı vardır, biri Tanrı’ya doğru, öbürü şeytana doğru.*” Troyat, 92.

³⁸² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 429.

³⁸³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 429.

³⁸⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 815.

onların hepsi yaşamın ta kendisidir. İvan'ın *öteki beni* olarak şeytan burada İvan'ın yaşamda acı çekmenin gerekliliği üzerine düşüncelerini genelleştirir. Burada Şeytan, İvan'ın *öteki beni* olma rolünü üstlenerek onun bilinç ve bilinçaltı düşünsel yönelimlerini beyan eder. İvan'ın bütün şüpheleri bizzat kendisi için gereklidir. Çünkü ideal olana erişme hayali onun ruh ve zihin dünyasının derinlerinde yer edinmektedir.

Öteki beni ve bilinç dünyasının bir yansıması olarak Şeytan, İvan'ı Tanrı'yı inkâr etmeye kışkırtır. Onun düşüncesine göre, eğer insan kendisini Tanrı ile bir seviyeye koyabilirse, dünya o zaman değişecektir. Böylelikle onun için herhangi bir sınır, ölçüt ve koşul kalmayacak ve eylemlerinin tercihinde tam anlamıyla özgür olacaktır. Şeytan, insanoğlunun batıl inançlarından dolayı belki de binlerce yıl boyunca kurtuluş anının gelmeyeceğine inanır. Bundan dolayı hakikati bilen kimsenin “Tanrı-insan” olma hakkının bulunduğunu ifade eder. Hakikati bilen her türlü engeli aşmasına da imkân vardır. Bir tek “Tanrı-insana” özgürlük verilir. Çoğunluk için bu gerekli değildir. *“İnsanlar, yalnız bu dünyanın nimetlerinden yararlanmak, hayatın kendilerine verebileceği mutluluğu, sevinci sonuna kadar tatmak için birleşecekler. Kişioğlunun ruhu Tanrısal, dev bir gururla büyüyecek, “Tanrı-insan” çıkacak ortaya.”*³⁸⁵ Dostoyevski kahramanlarının bilinç dünyasında yer edinen tanrısız yeryüzünde insanlığın mutluluk resmi bir kez daha burada net bir şekilde çizilir.

Tanrı'ya duyulan sevgiyi ve Tanrı'nın yeryüzündeki egemenliğini reddetmesinin başında İvan'ın gururlu bir tabiata sahip olması görülür. İvan'ın gururlu yapısı ruhindaki Tanrı'ya ve insanlığa karşı sevgisini yok eder. Bütün bunların yerini kendine duyduğu bir sevgi alır. İvan artık kendini açığa çıkarır, kendi teokratik düşüncelerini esas görüş olarak, kabullenilmesi gereken gerçekler olarak düşünür. Tanrı'nın buyrukları altına, onun egemenliği altına girmeyi reddeder, onun yeryüzündeki krallığını inkâra kalkışarak, onun yerine kendini koyar. Bir anlamda bu, İvan'ın kendi egemenliğini ilan etmesi demektir.

1.4.3. Çözülmemeyen sorun: Tanrı

Karamazov Kardeşler eseri, din ile ateizm arasındaki derin savaşımı yansıtır ve her şeyden önce *“akıl ile Hristiyanlık inancı arasındaki çelişki izleğinin klasik ifadesini*

³⁸⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 821.

*bulduğu bir romandır.*³⁸⁶ Pyotr Kropotkin eserin düşünsel yönünü şöyle açıklar: “*Bu romanın felsefesi; kâfir Batı Avrupa, vahşi tutkulu, sarhoş, düzelmemiş ve kilise ve papazlarla, reform yapılmış Rusya’dır.*”³⁸⁷ Dostoyevski bu noktada eserde “*inancını dünyaya açıklamaya koyulur.*”³⁸⁸ Tanrı ya da ölümsüz bir ruh var mı yok mu şeklinde formüle edilmiş temel sorunun çözümsüzlüğü sadece bu hayatı yaşamak uğruna gerek Dostoyevski kahramanları için gerekse Dostoyevski’nin kendisi için katlanılmaz bir şeydir. Yaşamının son yıllarına doğru eriştiği Ortodoksluk inancı ile çelişkilerinin/ikilemlerinin üstesinden gelmeye çalışır.

İvan roman boyunca bütün inanç sorunlarını çözümlenmeye çalışır. Ancak bunda başarılı olamaz. Zosima Dede, İvan’ın gerçeğini açığa çıkarır: “*Olumlu çözümlenemezse olumsuz hiç çözümlenemez demektir, bu özelliğinizi biliyorsunuz. Acı çekmeniz de bundan.*”³⁸⁹ İvan’ın bilinç dünyası inanç ile inkâr arasında büyük bir ikilemi yaşamaktadır. Bir anlamda “*İvan, Tanrı hastasıdır.*”³⁹⁰ Zosima Dede, İvan’ın bu durumunu da fark eder: “*Yüreğinizde henüz kesin bir karara varmadınız bu konuda, acı veriyor size bu.*”³⁹¹ Alyoşa da bunu ifade eder: “*Yüce, çözüm yolu bulunamamış bir düşünce var kafasının içinde.*”³⁹² İvan’ın bilinç dünyasının bu durumu özü itibariyle Dostoyevski’nin birçok karakteri içinde geçerlidir. Dostoyevski kahramanları bilinç dünyalarında “tamamlanamamışlık”, “çözümlenememişlik” gibi sorunlar yaşar ve bu gibi sorunların üstesinden gelmeye çalışır. Bu, aynı zamanda M. Bahtin’in Dostoyevski sanatında dikkat çektiği noktalardan birisidir. “Dostoyevski’nin çoksesli romanında yazarın kahraman karşısındaki yeni sanatsal konumu *eksiksiz gerçekleştirilmiş ve baştan sona tutarlı bir diyalojik konumdur; kahraman bağımsızlığını, iç özgürlüğünü, sonuçlanamazlığını ve belirlenemezliğini onaylayan bir konumdur.*”³⁹³ M. Bahtin, bu görüşünü ötekileşmeyi oluşturan “ben, sen, o” üçlemi ve yazarın bunlara karşı gösterdiği yaklaşım açısından da ele alır. “Yazar için kahraman “o” değildir, “Ben”de

³⁸⁶ Frank, 880.

³⁸⁷ Pyotr Kropotkin, *Rus Edebiyatında İdealler ve Gerçeklik*, (Çev.: Burak Ş. Çelik), Hece Yayınları, Ankara 2018, 216.

³⁸⁸ Carr, 273.

³⁸⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 126.

³⁹⁰ Troyat, 403.

³⁹¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 126.

³⁹² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 140.

³⁹³ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 117.

değildir, ama tamamen meşru bir “sen”dir, yani bir diğer ve öteki özerk “Ben”dir. (“Sen varsın”).”³⁹⁴

İvan kendi rasyonel dünyasının sınırlılığının bilincindedir. Ancak aynı zamanda buna inanmaktan da vazgeçemez. İvan için, insan aklı salt nesnel dünya olgularını algılayabilir, bunların özünü çıkarmaya muktedir değildir. Bu akıl, Tanrı’nın varlığını hakikatlerle kanıtlayamaz. Nitekim “*akılcılığı İsa’ya ve ölümsüzlüğe inanmasına engel olur ama ahlaksal duyarlılığı bu inanç eksikliğinden mantıksal olarak doğacak korkutucu sonuçları da kabul etmesini olanaksız kılar.*”³⁹⁵ İvan’ın görüşlerine karşıt olan Zosima Dede ise, Tanrı’nın varlığına mantık ile ulaşamayacağını aksine herhangi bir kanıt olmaksızın salt inanç ve “*yararlı bir sevgi deneyimi*” ile buna erişilebileceğini iddia eder. Bu konuda Zosima Dede, inancı zayıf Bayan Hohlakova’ya şu öğütte bulunur: “*Yakınlarınızı yürekten, bıkmadan usanmadan sevmeye çalışın. Sevgide başarı gösterdiğiniz ölçüde Tanrı’nın varlığına, ruhunuzun ölmezliğine inancınız artacaktır.*”³⁹⁶

Romanda özellikle İvan “*böyle bir acıyı duyabilen*”³⁹⁷ bir kişilik olarak yer alır ve özellikle “*dünyada acı çeken, acıyı arayan kulların yeri göklerdir*”³⁹⁸ ifadesinin yüklendiği karakterdir. Onun içinde yaşamaya dair büyük tutku vardır. Yaşam karşısında acıma, ıstırap, heyecan duyar. Bilinç ve zihin dünyasında Tanrı’yla savaşan, ona karşı mücadele eden salt rasyonel prensipler egemendir. Aklından ve ruhundan bu rasyonel tarafını ayırma, bu rasyonel tutumdan kurtulma gayreti içerisindedir. Bütün bu ikilemli yapısı İvan’ın ötekileşmesine, onun bir öteki ben yaratması ile neticelenir. Ötekileşmeye uğrayan İvan nihayetinde ruhsal yıkıma uğrar ve psikolojik/psikopatolojik bir vaka ile yüzleşir.³⁹⁹ İvan’ın “*ölümsüzlük yoksa erdem de yoktur*”⁴⁰⁰ şeklindeki akıl yürütmesi aslında Zosima Dede’nin sözcüklerinin karşıtıdır: “*Sevgide başarı gösterdiğiniz ölçüde Tanrı’nın varlığına, ruhunuzun ölmezliğine*

³⁹⁴ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 117.

³⁹⁵ Frank, 889.

³⁹⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 109.

³⁹⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 126.

³⁹⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 126.

³⁹⁹ William Barrett, İvan’ın bu durumunu şöyle değerlendirir: “Karamazov Kardeşler’de çekici İvan Karamazov, zekânın inatçı gururu yüzünden Tanrı’ya isyana sürüklenmiştir; onun tıbben nedeni belli olmayan “beyin humması” dolayısıyla tam olarak tükenişi son derece uygundur – Nemesis (intikam Tanrıçası) kurbanını suçlu organından yakalamaktadır.” William Barrett, *İrrasyonel İnsan*, (Çev.: Salih ÖZER), Hece Yayınları, Ankara 2016, 142.

⁴⁰⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 125.

inancınız artacaktır."⁴⁰¹ İvan aslında iyilik yapmaya dahası insanları sevmeye bile hazırdır ancak çok sağlam teminatlar altında ona "ölümsüz kişilik" olmanın garantisinin verilmesini istemektedir.

İvan için, ölümsüzlük rasyonel bir tutumla mantık açısından kanıtlanabilir olmalıdır. Dostoyevski için ise, ölümsüzlüğün akıl ve mantık yoluyla elde edilebilmesi, rasyonel bir yöntem ya da yaklaşımla erişilebilmesi/tanınabilmesi mümkün değildir. Çünkü ona göre, ölümsüzlük ilkesinin özünde derin bir inanış bulunmaktadır ve yaşamın önemi/anlamı buradan çıkmaktadır. Nitekim insanın ölümsüzlük düşüncesini yitirmesi çıkmaz bir yoldu Dostoyevski'ye göre.⁴⁰² *Bir Yazarın Günlüğü* eserinin "Kanıtızsız iddialar" (Голословные Утверждения) adlı yazısında bu husus üzerine şunları ifade eder: "Ölümsüzlük ülküsü yaşamın kendisidir, gerçek yaşamdır, hayatın kesin reçetesi ve insan için gerçeğin ve kusursuz bilincin ana kaynağıdır."⁴⁰³ Dostoyevski, insanoğlunun sübjektifliğinde, ruhunun özgünlüğünde barındırdığı idelerin sürekli değişime uğradığını, uyanışa geçtiğini ve acı çektiğini belirtir. İvan, Tanrı'nın varlığı ve ölümsüz ruh sorunları gibi düşünsel çıkmazlara saplanmış. İvan felsefi, teokratik ve etik görüşleriyle bütün bu çıkmazların üstesinden gelmeye çalışır. Bu gayreti onu suç işlemeye yönlendirir. Nihayetinde düşün dünyasında bir eylemde bulunma arzusu doğar.

İvan'ı, en zor ve karmaşık bir rasyonalist tip olarak görmek mümkündür. Bunun ötesinde "her şey serbesttir" gibi felsefi bir beyanı ortaya koyandır. İvan'ın böylesi felsefi beyanı evin uşağı ve Fyodor Pavloviç'in gayrimeşru çocuğu olan Smerdyakov'u yanlış sürükler ve "baba katili" olmaya onu kışkırtır. "Her şey serbesttir" şeklindeki İvan'ın felsefi teorisinin pratik anlamda doğruluğunu kanıtlamaya karar verip cinayeti işleyen Smerdyakov,⁴⁰⁴ İvan'a şunları söyler: "Babanızı ben öldürdüğüm halde, asıl katil sizsiniz, bense ikinci derecede kalıyorum."⁴⁰⁵ Bu aşamada İvan-Smerdyakov arasında eserde "bireysel suç temelinde yapılan düşünce-eylem ortaklığı"⁴⁰⁶ söz

⁴⁰¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 109.

⁴⁰² Yeşim Dinçer, *Ecinniler'in Gölgesinde*, Yordam Kitap:79, İstanbul 2009, 124.

⁴⁰³ Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü II*, 618-619.

⁴⁰⁴ Murat Belge, eserde üç kardeşin de babayı öldürmek istediğini, "Smerdyakov'un onların telepatik medyumu olarak bu cinayeti işlediğini" vurgular. Bkz. Belge, 207.

⁴⁰⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 795.

⁴⁰⁶ Yeşim Dinçer, düşünce ve eylemde suç ortaklığını, felsefesinin ve hayatın sorunlarını dramatize ederek işleyen Dostoyevski'nin romanlarında sıkça ele aldığı bir izlek olarak değerlendirir. Bkz. Dinçer, *Ecinniler'in Gölgesinde*, 43-44.

konusudur. Bir anlamda, “İvan’ın yerine babayı öldürmek demek, o başkaldırı önderinin gözü pek sözlerini uygulamaya geçirmek, onun en gizli arzularının ötesine geçmek, kendisinin belirlediği yolda onu geride bırakmak demektir.”⁴⁰⁷

Smerdyakov, İvan’ın Tanrı’yı reddetmesine dair gerekçelerini yadsır ve kişisel çıkarı adına herhangi bir eylemi yapmasına müsaade eden/fırsat tanıyan “*her şey serbesttir*” felsefesini İvan ile benzer yargılarla ve bu felsefesinin haklılığını belirterek ölümsüzlüğe karşı bir inançsızlık ortaya koyar. İvan’ın felsefi teorisini baba cinayeti işleyerek pratik anlamda bizzat yaşamın içine sokan Smerdyakov, bu eyleminden sonra intihar etmek zorunda kalır. İnançsızlık ve bu inançsızlıktan kaynaklanan “*her şey serbesttir*” teorisi Smerdyakov’u ölüme sürükler.⁴⁰⁸ İvan’ın “*her şey serbesttir*” şeklindeki teorisini Smerdyakov absürtlük noktasına taşır. Smerdyakov’un Tanrı’ya inanmama ve ölümsüz ruh anlayışına karşı derinden duyduğu inançsızlık üzerine dayalı salt teokratik düşünce onun trajik bir eylemde bulunmasına neden olur. Smerdyakov’un eyleminin neticesinde İvan bizzat kendi teorisinin ahlak dışı ve temelsiz oluşunu görür. Aslında her şeyin serbest olmadığı düşüncesinde ikna olarak, “*Her şey serbesttir*” felsefi teorisinin temelsiz oluşunun ve bir anlamda ahlakın yazılı olmayan kanunlarının da bulunduğu idrakine varan İvan, cinayeti Mitya’nın değil aslında Smerdyakov ve kendisinin işlediğine dair ifade vermek için mahkemeye gider. Ancak bu ifade onu her şeyi bağışlayan Hristiyanlık sevgisine götürmez. Çünkü gerçek inancı elde etmek için, kişinin “*kuşku süzgecinden*”⁴⁰⁹ geçmesi gerekir.

Bilinçaltının olumlu/pozitif “öteki ben”i olan Alyoşa ile bir restoranda sohbet ettikten sonra İvan, idelerinin, görüşlerinin olumsuz/negatif taşıyıcısı, kötü bir “öteki ben”i olan Smerdyakov ile karşılaşır. Smerdyakov kendi yanıltmacaları çerçevesinde İvan’ın inançlarının bütün olumsuz/negatif yönlerini bulmaya çalışır. İvan’ın bir “öteki ben”i olarak Smerdyakov’dan yakınması boşuna değildir. Çünkü İvan artık Smerdyakov’un bizzat kendisi, düşüncelerinin, idelerinin bir kişide yer edinmiş hali olduğunun farkındadır. “*İvan açısından işin en kötü yanı, Smerdyakov’un artık sanki*

⁴⁰⁷ Girard, 94.

⁴⁰⁸ Yeşim Dinçer’in Dostoyevski sanatında ölümsüzlük düşüncesine dair getirdiği yorum bir anlamda Smerdyakov’un intihar gerekçesidir. “İnsanı toprağa bağlayan bu inanç (ölümsüzlük) yitirildiğinde, kişinin dünyayla bağı zayıflar ve çürür giderek. Uyum ve anlam yitirilir. Kendi hayatını anlamsız ve amaçsız bulan, yeryüzünde insan varlığının tam anlamıyla saçmalık olduğu düşüncesine saplanan birey, *mantuksal bir intiharla* sonlandırabilir yaşamını.” Dinçer, *Ecinniler’in Gölgesinde*, 124.

⁴⁰⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 813.

aralarında, onları birbirine bağlayan hiç kimsenin bilmediği, bir çeşit anlaşma, bir sır varmış gibi hareket etmesidir.”⁴¹⁰ Ancak kısa süre sonra İvan, aslında Smerdyakov’un hiçte felsefi meselelerle işi olmadığını, onun tamamen farklı bir kimse olduğunu hisseder. İvan, Smerdyakov’da “sınırsız, üstelik ezilmiş bir onur”⁴¹¹ olduğunu anlar.

İvan’ın “kötü ikiz”i olarak Smerdyakov’a karşı nefret,⁴¹² tiksinti, hor görme aynı zamanda korku ve merak da duyar. “Öteki ben” ve bir “bilmecemsi kişi”⁴¹³ olan Smerdyakov hem çekici, hem de iticidir. O, İvan’ın zihin dünyasındaki ikilemlerin adeta bir kimsede her haliyle bulunmuş halidir. Yine bir “öteki ben” olarak Smerdyakov, İvan’ın hem zihin hem ruh dünyasının ayrılmaz bir parçası hem de en çok kurtulmak/vazgeçmek istediği tarafıdır. Bu noktada şüphesiz İvan da Smerdyakov ile arasında ayrılmaz bir bağ olduğunun bilincindedir. Smerdyakov gerçekleştirdiği uzun görüşmeden sonra İvan’da bir mücadele, daha doğrusu fikirlerin mücadelesi duygusu uyanır: Eğer her şey serbest, Tanrı ve ahlak yok ise, o halde neden babayı öldürmenin mümkün mü değil mi sorusu üzerine endişe duymaktadır.

Kişide “öteki ben”in varlığı ve kişinin ötekileşmeye maruz kalması karmaşık, çelişkili, birbirine zıt sayılabilecek duygular yaşanması ile neticelenir. İvan’ın dünyanın en ağır suçlusu olarak “Smerdyakov’u kıyasıyla dövmek istemesi”⁴¹⁴, aynı zamanda fiziki gücünü kaybettiğini fark ederek ondan korkmaya başlaması ötekileşmenin en açık belirtisidir. Bu aşamada basit felsefi görüşler ya da netice çıkarmalar değil, söz konusu inanışlar ağır bir suça dönüşür. İşlenecek olan bu suçun kaçınılmazlığını İvan görür. Ancak bu duruma kayıtsız kalarak, Çermaşnya’ya gider. İvan bilinçaltında bunun böyle olması gerektiğini düşünür. Burada yine bir ötekileşme neticesi karşımıza çıkar. İvan’ın buradaki asıl amacı, kaçmak, bir anlamda kendinden/öteki beninden kurtulmak, özünde kendisi tarafından işlenmesine müsaade edilen suçtan uzaklaşmaktır. “Her şey serbest” ise, babasını öldürebilir ya da en azından babasının öldürülmesinin yolunu açabilirdi. Ölüm cezasından nefret eden İvan, suç işlemeye fırsat tanır. İvan’ın bu çelişkili düşünce yapısı onun ruhunu rahatsız etmektedir. Bundan dolayı rahatsızlığa sürükleyen bütün koşullardan ve kimselerden uzaklaşmak ister. O andaki ruh halini ve davranışını şu

⁴¹⁰ Frank, 911.

⁴¹¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 366.

⁴¹² Rene Girard, “Öteki nefretinin temelinde, kendi nefreti” bulunduğunu ifade eder.” Girard, 81.

⁴¹³ Frank, 894.

⁴¹⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 376.

şekilde niteler: “*Alçağın biriyim ben.*”⁴¹⁵ Babanın öldürülmesi, suçsuz olan kardeşi Dmitri’nin tutuklanması, İvan’ın çelişkilerini ve ruhsal huzursuzluğunu artırır ve neticesinde vicdan azabı çekmeye başlar.

İvan’ın ruhsal ve psikolojik açıdan rahatsızlığa düşmesine, onun ruhundaki Tanrı inancına tezat olarak bilinçli ve bilinçsiz şekilde varlık gösteren düşünceler sebep olur. İvan insanlığa sevgi duymadığı gibi en yakınlarını da hor görür. Mitya’nın suçlu olmadığını çok iyi bilir ancak onu katil ve canavar olarak adlandırır. İvan’ın Mitya için kullandığı bu sözcüklere büyük bir hassasiyetle Alyoşa tepki verir: “*Katil ve canavar sözcükleri Alyoşa’nın yüreğine bıçak gibi saplanmıştı.*”⁴¹⁶ İvan, asıl katilin kendisi olduğunun bilincine varması neticesinde ortaya çıkan sonuçlara isyan eder ve bu isyan onun etrafındaki herkesten de nefret etmesine yol açar. İvan görüşleriyle ve tavrıyla bütün insanlığa yarar sağlamak ister ancak pratik anlamda bir suçlu olur. Bu durumun farkında olan Alyoşa, İvan’ı bu suçluluk duygusundan kurtarmak adına şunu ifade eder: “*Bir şeyi kesinlikle biliyorum, katil sen değilsin.*”⁴¹⁷

Alyoşa, İvan’ın “baba cinayeti”nden sorumlu olduğunu bilir. Belki de bu yüzden kardeşi İvan’ı bekleyen pişmanlığın sancılı acılarından kurtarmak ister. İvan babasını öldürdüğüne inanmaz, daha doğrusu, inanmak istemez. Burada “öteki ben” olarak Smerdyakov yine devreye girer: “*Kendiniz öldürmediniz onu, böyle bir şey istediğiniz de yoktu, ama başka birisinin öldürmesini istiyordunuz.*”⁴¹⁸ Smerdyakov, bu ifadesinden sonra İvan’ın adeta iç dünyasındaki düşüncelerini açıklamaya devam eder. İvan’ın gizli tarafını adeta bir öteki ben/ikiz olarak açığa çıkarır. İvan’ın gerçekten mal mülk gerekçeleri de dâhil olmak üzere cinayeti işlemeye karşı duyduğu nedenleri saydıktan sonra bunu kendisinin de başaramayacağını dile getirir: “*Cinayeti Dmitri Fyodoroviç’e işletmekti niyetiniz.*”⁴¹⁹ İvan’ın bu cinayeti herhangi birini işletmekteki düşüncesini kanıtlamakta ısrarcıdır Smerdyakov. Onun Smerdyakov’a dair kuşkularını ve sonrasında Çermaşnya’ya gidişini buna yorumlamaktadır: “*Babamı öldürmekte serbestsin. Engel olmayacağım sana.*”⁴²⁰ İvan, Smerdyakov’un söylediklerinin bilincine varır: “*Evet,*

⁴¹⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 382.

⁴¹⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 764.

⁴¹⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 765.

⁴¹⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 781.

⁴¹⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 782.

⁴²⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 782.

bekliyordum bunu, doğru!"⁴²¹ Öteki ben'in bir başka niteliği olarak "alay etme" rolünü üstlenen Smerdyakov şu ünlü sözlerini söyler: "*O zaman çok yürekliydiniz. "Her şey serbesttir," diyordunuz. Şimdi korkuyorsunuz.*"⁴²² Bu ifade de İvan için oldukça trajik ve yaralayıcı şey olur. Çünkü ötekileşmeye maruz kalan İvan'ın duygularıyla düşünceleri arasındaki tutarsızlık aşağılık bir uşak Smerdyakov tarafından yüzüne vurulur.

İvan'ın karanlık tarafı, kabul edilemez bir ikizi olan Smerdyakov, onun felsefesini ağır bir suç işleyerek adeta hiçleştirir. Aşağılık bir uşağın ruhunda İvan'ın güçlü felsefi teorisi, bir cinayet eylemine dönüşür. *Asıl ben* olarak İvan soyut anlamda düşünen, *öteki ben* olarak Smerdyakov pratikte neticeye varan olur. Smerdyakov, İvan'ın adeta "alter ego"su olarak şunu bildirir: "*Katil sizsiniz, siz öldürdünüz babanızı... Bense sizin uşağınız, istediğiniz gibi oynattığınız kuklanızdım, emrinizi yerine getirip yaptım bu işi.*"⁴²³ Smerdyakov, İvan'ın cüret edemediği şeylerin "uygulayıcısı" olarak onun bir takipçisi, yine bu noktada onun ikizi/öteki beni olma rolünü üstlenendir.

Fyodor Pavloviç'in Lizaveta Smerdyaşaya'nın zorla iffetini kirletmesi sonucu olarak dünyaya gelen uşak Smerdyakov, karakter yapısıyla oldukça tuhaf ve hasta bir kimsedir. Smerdyakov sara hastasıdır, kendini beğenir, konuşmaları kibirlidir ve herkesi hor görür. "*Küçükken kedileri asıp sonra da onları törenle gömmeyi pek severmiş.*"⁴²⁴ O, bencil, mağrur, evhamlı ve bayağı bir yapıya sahiptir. Doğuştan şüpheli ve ateisttir. Yirmi dört yaşlarında olan Smerdyakov'u büyüten evin uşakları Marfa İgnatyevna ile Grigori Vasilyeviç ailesi olur. Smerdyakov alaycı ve kibirli yapısıyla Grigori'ye şu soruyu sorar: "*Dünyayı birinci gün, güneşi, ayı, yıldızları ise dördüncü gün yaratmış Tanrı. Peki, birinci gün nasıl aydınlık olmuş dünya?*"⁴²⁵ Smerdyakov hiçte aptal biri değildir, kurnazdır ve kıvrak bir zekâya sahiptir. Baba Fyodor Pavloviç, onu "*Cizvit papazı*" olarak adlandırır. İvan'ın öğretilerini, Smerdyakov bu iğrenç ruhunda kabullenir. Uşak Smerdyakov büyük bir tutku ve heyecanla bütün bunları alır. İvan'a Tanrı sorunu ıstırap çektirirken, Smerdyakov için ise ölümsüzlük meselesi çözümsüzdür. Smerdyakov'un kalbinde Tanrı hiçbir zaman yer almaz. "*Her şey*

⁴²¹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 784.

⁴²² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 793.

⁴²³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 791.

⁴²⁴ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 194.

⁴²⁵ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 194.

serbesttir” ilkesi onun iç dünyası için geçerli bir önergeçir. İvan babasını sadece öldürmek ister, Smerdyakov ise öldürür.

İvan’ın öldürmeyi arzu etmesi ile Smerdyakov’un cinayeti işlemesi, Dostoyevski’nin rasyonellik ile iç dünyasına dahası madde ile ruh arasındaki çelişkiye/ikileme de işaret etmektedir. Dostoyevski “açıklık” ile “gizem” arasında derin bir uçurumdadır. Onun bilincini ve ruhunu yoran temel düşünce bu uçurumda belirir. Henri Troyat, Dostoyevski’nin bu halini şöyle özetler: “...üstü kapalı bir boyun eğme, sevgiyi sezdirmeden geri çekme, bizi suç ortağı yapmak için yeter. Düşüncenin madde üzerindeki bu garip otoritesi, maddeyi düşünceyle aşma sorunları, Dostoyevski’nin kafasına dolandır.”⁴²⁶ Dostoyevski’nin temel düşüncesi, bilimin ortaya koyduğu, değişmez kabul gören neticeleri bertaraf edip, onların ötesine geçmektir. Bu aşamada Dostoyevski, sanatında “boyun eğmeyecek, öte yana geçmeyi deneyecektir.”⁴²⁷ Burada “öte yan” ile kastedilen, mantıktan bağımsız, onun egemenliğinin son bulduğu kısımdır.

Smerdyakov ile gerçekleştirdiği uzun konuşmadan sonra onun aşağılık, bayağı kişiliğinin bilincine varan İvan, onda bizzat kendi benliğinin var olduğunun farkına varır. Bu idrak ile harekete geçmek ister; mahkemede her şeyi söylemek. Ancak Smerdyakov haklı ise onun düşüncelerinin mantıki yönü reddedilemeyecektir. “Ölümsüz bir Tanrı yoksa erdem denilen bir şey de olamaz; olmaması da gerekir zaten.”⁴²⁸ Ancak İvan’ın buna cüret edemeyeceğini de açıkça dile getirir: “Duruşmada kendi kendinize böyle bir leke sürerek ömrünüz boyunca yüzünüz kara dolaşmaya razı olamazsınız.”⁴²⁹ İvan’ın bu yapısını adeta bir psikolog edasıyla ifade eden Smerdyakov şunları da eklemekten geri durmaz: “Gururunuzdan aptal sanıyordunuz beni.”⁴³⁰ Bu noktada, Rene Girard’ın Öteki ile Ben ilişkisine dair değerlendirmesi İvan-Smerdyakov ikilisinde karşılığını bulur: “Ben’le Ötekiler arasında her zaman bir karşılaştırma yapılır. Gurur terazide ağır gelir ve teraziyi Ben’e doğru eğer; o ağırlık ortadan kalkarsa, birdenbire havaya dikilen terazi Öteki’ye doğru eğilecektir. Kendi gururumuzun esasını elimizde sıkıca tuttuğumuzu sanırız, ama en ufak başarısızlıkta o

⁴²⁶ Troyat, 55.

⁴²⁷ Troyat, 55.

⁴²⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 801.

⁴²⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 802.

⁴³⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 802.

asa elimizden kayıp, başkasının ellerinde ortaya çıkıverir daha önce hiç olmadığı kadar parlayarak."⁴³¹

Smerdyakov ile gerçekleştirdiği diyaloglarda da görüldüğü üzere, İvan'ın iç sesini, benliğini yöneten, onları açığa çıkararak Smerdyakov'un kendisidir. Bu noktada Smerdyakov adeta İvan'ın bir alt benini olma görevi üstlenir; "*İvan'ın kuramlarını, o kuramlara soyluluk kazandırmak gibi bir çabası olmadan, mantıksal açıdan kaba saba ifade ederek, en uç ve itici noktalara taşıyarak onlardaki tehlikeli ışık kırılmalarının gün yüzüne çıkmasını sağlar.*"⁴³² M. Bahtin'in de belirttiği gibi, *Smerdyakov özgüvenle ve sağlam bir biçimde İvan'ın iradesinin kontrolünü ele geçirir, daha doğrusu, o iradeyi özgül bir irade ifadenin somut biçimleriyle donatır.*"⁴³³ Daha önce de belirttiğimiz üzere, "*İvan'ın içsel karşılığı Smerdyakov aracılığıyla bir arzudan eyleme dönüşür.*"⁴³⁴ Cinayet sonrası gerçekleşen diyalogların mahiyeti ise tamamen farklıdır. "*Dostoyevski İvan'ı başka bir kişide barınan gizli iradesini önce karanlık ve ikircikli bir şekilde daha sonra da açık seçik bir şekilde yavaş yavaş fark etmeye zorlar.*"⁴³⁵ Bu aşamada şu durum net bir şekilde açığa çıkar: "*Smerdyakov, onun (İvan'ın) iradesinin, sadık uşağı Liçarda'nın infazcısıdır yalnızca.*"⁴³⁶ M. Bahtin şu hususu özellikle belirtir: "*Başlangıçta İvan'ın sesinin ikiye bölünmüş olduğunu ve ikna edici, özgüvenli tonunu aslında başka bir kişiyi değil İvan'ın kendisini ikna etmeye yönelik olduğunu anlayamaz.*"⁴³⁷ Smerdyakov, İvan'ın sadece babasının ölmesini/öldürülmesini istediğini, ancak onun babasını hiçbir zaman öldüremeyeceğinin idrakine varamaz.

Zihin ve ruh dünyasında biriken bütün bilinçdışı unsurlar Şeytan⁴³⁸ aracılığıyla İvan'dan dışarı çıkar. "*Hayalimde canlandırdığım bir şeysin sen. Benliğimin yalnızca bir yanının... düşüncelerimin, duygularımın – ama en iğrenç, budalaca olanlarının-*

⁴³¹ Girard, 24.

⁴³² Frank, 894.

⁴³³ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 346.

⁴³⁴ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 346.

⁴³⁵ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 346.

⁴³⁶ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 346.

⁴³⁷ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 347.

⁴³⁸ Dostoyevski şeytana dair anlatılarının okur tarafından kabulü konusunda endişelidir. Bu yüzden anlatısının gerçeklik boyutunu yoğunlaştırmak adına doktorlarla görüştüğünü, onların fikirlerini aldığını ifade eder. Dostoyevski, İvan'ın sanrısı olan Şeytan'la yüzleşmesi gibi bir durumu şöyle izah eder: "*Bir insan, gerçek olanla olmayı birbirinden ayıramamaya başladığı zaman, burada görülen şey yalnızca fiziksel (hastalıklı) bir tuhaflık değildir (hemen hemen herkesin başına hayatta en az bir kez gelir), aynı zamanda ruhsal bir tuhaftır, kahramanın kişiliğiyle de çakışır: kişi hayaletin gerçekliğini reddederken, hayalet yok olduğu zaman onun gerçekliğini savunur. İnanç eksikliği acısı çektiği için (bilincinde olmadan) aynı zamanda hayaletin hayali bir şey olmamasını, gerçek olmasını arzular.*" Frank, 876.

*aldığı bir biçimsin.*⁴³⁹ İvan'ın Şeytan ile gerçekleştirdiği bu söylemde İvan karakterinin zıt/karşıt kişilik yapısının varlığı meydana çıkar. “İvan'ın şeytanla arasındaki diyalog ayrılmış bölümdeki kadar Dostoyevski'nin yergi yeteneğinin olağanüstülüğünü, acıticiliğini fazlasıyla kanıtlayan bir sahne de yoktur.”⁴⁴⁰ Dostoyevski'nin düşüncesine göre, *ikiye bölünmüşlük*, “*genel olarak insan doğasına özgü bir şey*”⁴⁴¹ dir. Bu açıdan Dostoyevski, İvan'ın karmaşık kişiliği, felsefi öğretileri ile günlük yaşamın arasındaki uyumsuz yapıyı ve onun bilinç dünyasındaki ikilemli yapıyı göstermek adına “ikiye bölünmüşlük”⁴⁴² yöntemini kullanır.

Dostoyevski romanlarının bütünü de *öteki ben* ya da *ikiye bölünmüşlük* kavramları karmaşık, zorlu bir sisteme sahiptir. *Karamazov Kardeşler* eserinde de İvan karakterinde kahramanın inanışlarının, görüşlerinin özünü açığa çıkararak iki ayrı *öteki benlikten* bahsedilebilir. İnanç ile inkâr arasındaki ikiye bölünmüşlük Şeytan ile kahraman –İvan- arasında geçen diyaloglarda belirir. Alaycı ziyaretçi –Şeytan- gerçekliğini inandırmak, İvan'a bunu kabullendirmek adına bütün koşulları hazırlar. Şeytan, kendisinin ilahi bir varlık olduğu, pozitif dünya görüşünün sona erdiği, “öklitçi akıl”ın artık bir şey ifade etmediği konusunda İvan'ı inandırmaya zorlar. İvan için bir felaket olan bu varlık ile bir savaşım gerçekleşir ve İvan öfkeyle şunları haykırır: “*Seni gerçek varlık saydığım falan yok... Bir hayal, hastalığının doğurduğu bir kâbussun sen...! düşüncelerimin, duygularımın –ama en iğrenç, budalaca olanlarının- aldığı bir biçimsin.*”⁴⁴³ İvan kendisini tamamıyla psikolojik planda aklını kaybetmediğine ikna etmek için, gördüğü şeye inanmak ister ama aynı zamanda Tanrı'nın var olmadığına inanmayı sürdürebilmek için de şeytanın yalnızca bir sanrı olmasını dilemektedir.⁴⁴⁴ *Öteki beni* olarak Şeytan'ın varlığına dayanamayan İvan, onu yok etmek ister, bu amaçla var gücüyle ona doğru bardak fırlatır. İvan'ın bu eylemi ötekileşmeye maruz kalan bir kimse adına oldukça trajik bir ruh halinin belirtisidir. İvan'ın kendinden

⁴³⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 807.

⁴⁴⁰ Frank, 933.

⁴⁴¹ Frank, 841. (Dostoyevski'nin 11 Nisan 1880 tarihli Ekaterina Yunge'ye mektubundan)

⁴⁴² Georges Poulet bazı kahramanların yürüyüşlerinin onların yaşamlarının simgesel görüntüsü olduğunu ifade eder. *Karamazov Kardeşler eserinde de bu dengesiz yürüyüşü İvan'ın gerçekleştirdiğini belirtir. “Alyoşa ağabeyinin uzaklaşmasını izler ve sağ omzunun sol omzundan daha aşağıda olduğunu fark eder.”* (Girard, 61.) Aynı durumu Joseph Frank şöyle değerlendirir: “*Geleneksel olarak sol taraf şeytan tarafıdır, yürürken aksadığına göre, sol omuz sağdan daha yüksek görünür. Anlatıcı, böylece halk inançlarını kullanarak İvan'ı Söylencesi'nde onaylayarak sahneye çağırdığı o korkulu ruhla ilişkilendirir.*” (Frank, 910).

⁴⁴³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 807.

⁴⁴⁴ Frank, 877.

kovmak, uzaklaştırmak istediği aslında yine kendisidir. Asıl ben, öteki benin varlığına tahammül edememektedir. Bu haletiruhiyede “işin güç yanı insanın kendi içinde, gerekliliğini gizliden gizliye duyduğu bir şeyi yadsımasıdır.”⁴⁴⁵

Şeytanın kayboluşundan sonra İvan, Alyoşa'ya şunları söyler: “Hayır, hayır, hayır. Düş değildi bu. Buradaydı. Şurada, şu kanepede oturuyordu.”⁴⁴⁶ Bu gizem dolu ziyaret sorunu İvan'ın ruh ve bilinç dünyasında çözümsüz kalır. Gerçeklik, en yüce gerçek olan Tanrı'ya inancını kaybeden insandan uzaklaşır. Bu aşamada gerçeklik bir sayıklama, bir hayal ile birleşir. Alışılmışın dışında bir sanat anlayışıyla Dostoyevski, fantastik ile gerçeklik arasında ayrılmaz bir bağ bulunduğunu gösterir. “Onun için fantastik denen şey, gerçek olanla doğaüstü olan arasındaki sâhınımdan, ikisini birbirinden ayırma güçlüğünden doğar.”⁴⁴⁷ Şeytan salt halüsinasyondan ibarettir. İvan hummanın arifesindedir. Zihni ve ruh dünyası şeytan ile gerçeklik arasında araftadır. Şeytan, adeta İvan'ın söyleyemediklerini söyleyen, bilmediği gerçekleri bildirendir. İvan'ın ziyaretçisi “basit, adi, önemsiz bir şeytan”⁴⁴⁸ dır. Kahraman ondan nefretle bahseder: “Üzerindekileri çıkarsan Danimarka köpeklerinin ki gibi bir arşın boyunda, iğrenç, boz bir kuyruğu olduğunu görürsün.”⁴⁴⁹ Dostoyevski burada fantastiğin tasvirinde somutluk ilkesini net bir şekilde kullanır. “İvan şeytanın, kendi hayal gücününün bir ürünü olduğuna inandığı için Dostoyevski tersinlemeli olarak şeytana somut şekilde vücut verir.”⁴⁵⁰ Fantastik olan gerçek olarak sunulur. Esas itibarıyla, “Dostoyevski gerçekçi bir ayrıntı yaratma ustasıdır.”⁴⁵¹ Şeytan, İvan'ı kızdırır: “Aslında, sana kırmızı bir ışık içinde, gök gürültüsünü andıran gürültülerle, göz kamaştırıcı ışıklar saçarak, parlak kanatlarını çırparak değil de, böylesine alçakgönüllü bir biçimde görüldüğüm için kızılıyorsun.”⁴⁵² Daha önce de değindiğimiz gibi İvan gururlu bir kişiliktir. Şeytan da bunun farkındadır: “Güzellik duyguların ve gururun incindi: Benim gibi büyük bir insanın içine böyle basit bir şeytan nasıl girermiş?”⁴⁵³ Şeytan'ın bu ifadesi yine Ben ile Öteki arasında şöyle bir ilişkiyi açığa çıkarır: “Gururlu

⁴⁴⁵ Troyat, 403.

⁴⁴⁶ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 825.

⁴⁴⁷ Frank, 876.

⁴⁴⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 825.

⁴⁴⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 825-826.

⁴⁵⁰ Frank, 933.

⁴⁵¹ Victor Terras, *Dostoyevski'yi Okumak*, (Çev.: Işıl Özbek Arslan), Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2017, 20.

⁴⁵² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 819.

⁴⁵³ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 819.

kişi yalnız düşlerinde kendini bir sanır, ama başarısızlıkta, küçümsenecek bir varlıkla, küçümseyen bir varlığa bölünür. Kendisi için Öteki'ye dönüşür. Başarısızlık onu kendi hiçliğini açığa vuran o Öteki'nin tarafını tutmak zorunda bırakır. Dolayısıyla, kendisiyle ve ötekiyle olan ilişkilerinin en büyük özelliği ikili bir karşıtlar birliğidir.”⁴⁵⁴

İvan'ın dünyaya ve Tanrı'ya karşı rasyonel tutumu Şeytan karşısında yıkıma uğrar. Bu yıkım bir başarısızlığın neticesidir. İvan görüşlerinin kesinliği noktasında hayal kırıklığına uğramıştır. Bu durum İvan'da ikili bir duruma sebebiyet vermiştir. Nihayetinde, *“başarısızlık ikili bir hareket doğurur.”⁴⁵⁵* Bir gözlemci edasıyla, içinde bulunan Ben'i aşağılayıcı bir Öteki olarak Şeytan, İvan'a yaklaşır. Aksi şekilde, *“Ben'in dışındaki arzusuna öykündüğüm ve benim arzuma öykünen, o kazanmış rakip Öteki de durmaksızın Ben'e yaklaşır.”⁴⁵⁶* Bu aşamada kişide bilinç bölünmesi gerçekleşir ve gittikçe ağırlaşır. Bu durum öyle bir seviyeye ulaşır ki, Ben'le Öteki arasında herhangi bir uzaklık/mesafe kalmaz. Ben ve Öteki bir olur; iki hareket ikiz “sanrı”sını yaratmak üzere birbirine yönelir.

Şeytan ile sohbeti esnasında İvan'da inanca karşı bir uyanış gerçekleşir. Ancak kendi içinde bunun üstesinden gelemez. Şeytan sürekli olarak insanlar uğruna yaptığı şeyleri ifade eder. Şeytan kendisi ve yaptığı şeyler hakkındaki ifadeleri özü itibariyle İvan'ın bilinçaltında ve ruhunda yer edinmiş gizli düşünceleridir: *“Mefisto, Faust'un karşısına çıkınca kötülük yapmak istediğini, ama yalnızca iyilik yaptığını söylüyor. Ne derse desin, ben öyle düşünmüyorum. Evrende gerçeği seven, iyilik etmeyi yürekte isteyen tek varlık belki de benim.”⁴⁵⁷* Şeytan Tanrı'dan nefret eder, onu kıskanır ve onun egemenliğine son veremediği için acı duyar. Bundan dolayı umutsuzluğa düşer. Umutsuzluğa düşen varlık yaşamını sonlandırma niyeti taşır. Ancak varlık kendi ölüm anında da umutsuzluk halindedir, pişmanlık duymaz ve onu kötülük yapmaya sevk eden kişi ya da şeyden nefret etmekten vazgeçmez. Smerdyakov da böylesi bir tavır sergiler. Cinayeti işlediğine dair herhangi bir not bırakmaksızın intihar eder. Cinayetten sonra vicdan azabı çeken İvan, Alyoşa ile konuşmasında kendi davranışını anlatırken aslında Şeytan'ın onun için söylediklerini ifade eder: *“Erdem adına bir kahramanlık yapmaya,*

⁴⁵⁴ Girard, 33.

⁴⁵⁵ Girard, 34.

⁴⁵⁶ Girard, 34.

⁴⁵⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 820.

babanı senin etkinle uşağın öldürdüğünü söylemeye gideceksin.”⁴⁵⁸ Sonrasında ekler: “*Erdem adına bir kahramanlık yapacaksın, oysa erdeme inandığın yok.*”⁴⁵⁹ Şeytan, yalan ve iftirayla da olsa İvan’ı ele geçirmeyi başarır. Ancak Alyoşa, “*inanmadığı Tanrı ve gerçek bir türlü baş eğmek istemeyen yüreğini yenmişti sonunda*”⁴⁶⁰ ifadesinde bulunarak İvan’ın inançsızlığı karşısında inancın zaferini bir anlamda ilan etmektedir. İvan’ın buradaki hüsranı aslında Ahmet Ümit’in Dostoyevski düşüncesinde insanoğlunun değerlendirmesinde karşılığını bulur: “*Dostoyevski’ye göre, insanoğlu ruhsal özürdür. Bütün iyi niyetine, kahramanca dünyayı değiştirme ideallerine karşın henüz kendi kişiliğindeki olumsuzlukları bile gideremeyecek kadar iradesiz, korkak ve basit bir yaratıktır.*”⁴⁶¹

Dostoyevski sanat anlayışında özellikle insanoğlunun ruhsal birliğini anlamak ve onun gerçeğini açığa çıkarmaya çalışır. Onun için, önemli olan, insan ruhuna neyin dokunduğu, insan ruhuna neyin işlediği gibi sorunları ve bunların çözümlerini göstermektir. Bundan dolayı o, “*insan ruhunun anormal ve hastalıklı yönünü, en yüksekler ve en derinlerindeki çarpınmalarının romancısı*”⁴⁶² olmuştur. Dostoyevski okurları genel itibariyle kahramanların acılarını paylaşır. Dostoyevski’nin bunu başarısındaki en önemli unsur eserlerinde kullandığı yöntemlerdir. Bu yöntemlerin en temeli olarak, “ötekileşme”, “ikizleşme”, “öteki ben” gibi temaları kahramanlarında tez/antitez şeklinde uygulaması görülebilir. Karşıt/tezat güçler arasındaki sürekli savaşım ve kahramanların ruh ve bilinç dünyalarında yer edinmiş “ikilik” ve “ötekileşme” gibi unsurlar Dostoyevski eserlerinde göze çarpan belirgin bir özelliktir. *Karamazov Kardeşler* eserinde bahsi geçen unsurlara maruz kalan İvan karakteridir. İvan, Şeytan’da cisimleşmiş rasyonellik ve sağduyunun kanıtları/yönelimleri ile duygu ve ruh dünyasının eğilimleri arasında çelişki dolu ikilemler yaşar. Bu noktada Dostoyevski sanatına dair yapılan incelemelerde özellikle bilinçaltı araştırmalarının yapılması ve işlenmesi şaşırtıcı değildir.

⁴⁵⁸ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 827.

⁴⁵⁹ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 827.

⁴⁶⁰ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 829.

⁴⁶¹ Ahmet Ümit, *İnsan Ruhunun Haritası*, Everest Yayınları, İstanbul 2010, 86.

⁴⁶² William Barrett, *İrrasyonel İnsan*, (Çev.: Salih ÖZER), Hece Yayınları, Ankara 2016, 145.

Alman filozof Reinhard Lauth'un da belirttiği üzere, “*Dostoyevski'nin gerçekliğe karşı gösterdiği tavır genel olarak psikolojiye duyduğu ilgi ile belirir.*”⁴⁶³ Filozof, Dostoyevski'nin temel arzusunun, insan ruhunun özünü araştırmak, onun farklı yetilerini açığa çıkarmak, ruhsal/içsel devinimlerini kavramak ve kişinin Tanrı'yla, özgürlükle ve yaşamla olan derin münasebetini ortaya koymak olduğunu ifade eder.⁴⁶⁴ Böylesi arzularından dolayı Dostoyevski insanın içsel deneyimlerine yoğunlaşır. Her ne kadar eserlerinde ve mektuplarında yargılanabilse de fiziki dünya, onun sanatında dikkat çekici bir noktada değildir. Dışsal/fiziki realiteyi betimlediğinde dahi, bunun ruhsal bir durumun ifadesi olduğu düşüncesiyle ilişkilendirir. Reinhard Lauth bu ifadenin salt başka bir insanın psikolojik yaşamı söz konusu olduğunda anlaşılabilir olduğunu düşünür.⁴⁶⁵ İnsan dışındaki canlı organizmalar insan tarafından tam olarak kavranamayabilir. Her canlı varlığın ve organizmanın gerçekliği, özgün bir benimseyişi ve ona karşı bir tavrı olduğunu salt bilim bilir. Ancak yaşamlarının özü ve içsel dünyaları bilim tarafından bilinemez. Bu yüzden ruhsal açıdan başkasının yaşamını anlayabilmek adına “öteki” bir hiç olarak kalmamalıdır. Dahası “ben” için gerekli olan bir “öteki” olmalıdır. “Kendi” ile “öteki” arasında analogik bir münasebet aracılığıyla kişi kendiliğini açığa çıkarabilir. “Hiç kimse kendisini yargılayamaz.”⁴⁶⁶ Bu düşünceden hareketle Dostoyevski, özgün sanat anlayışında bütün dikkatini sürekli olarak “*insanda insan*” görüşü üzerine temellendirme gayreti içerisinde olmuştur.

M. Bahtin'in ifade ettiği üzere, “*İvan'ın söyledikleri ile şeytanın verdiği karşılıklar içerik bakımından değil, yalnızca ton ve vurgu bakımından farklılaşır.*”⁴⁶⁷ Ancak buradaki vurgu farklılığı mana üzerinde de bir değişim yaratır. “*Şeytan, İvan için alçak sesle ve bağımsız bir vurgu olmadan telaffuz edilen önemsiz bir yan cümlecikten ibaret olan şeyi sanki bir ana cümleye ve ana cümlelerin içeriğini de vurgusuz bir yan cümlecige dönüştürüyor gibidir.*”⁴⁶⁸ Şeytan ile İvan arasında döngüsel bir ilişki söz konusudur. Şeytan'da çözümlenen temel motife karşı İvan'ın gösterdiği çekince ve tereddüt bizzat bu temel motife dönüşür, bu temel motif ise yine salt çekincedir. M.

⁴⁶³ Raynhard Lauth, *Filosofiya Dostoyevskogo v sistematicheskom izlojenii*, İzdatelstvo Respublika, Moskva 1996, 22.

⁴⁶⁴ Lauth, 23.

⁴⁶⁵ Lauth, 23.

⁴⁶⁶ Lauth, 23.

⁴⁶⁷ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 300.

⁴⁶⁸ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 300-301.

Bahtin'in gözlemlerine göre, "İvan'ın bilincinin bu eksiksiz diyalojikleşmesi – Dostoyevski için her zaman söz konusu olduğu gibi- telaşsız, sakin bir biçimde hazırlanır elbette."⁴⁶⁹

"Tarihi ve sosyo-kültürel Temelleri Çerçevesi" adlı bölümde de değindiğimiz bir hususa bir kez daha dikkat çekmek gerekir: "Ben ve öteki ilişkisinde aslında öteki açısından ben de bir anlamda ötekidir. Çünkü öznenin ifade ettiği herhangi bir söylem, kendisine ait değildir. Bu söylem kendisinden önce öteki tarafından söylenmiştir. Öznenin burada gerçekleştirdiği sadece ötekinin söylemini tekrar etmektir. Ben içinde ötekini taşır, onun kelimeleriyle konuşur, onun yaptıklarını yapar. Ben aslında ötekinin de var olma şartıdır ve aynı zamanda ben, öteki içinde kaybolur. Buradan öznenin yok olma iddiası, öznenin bölünme düşüncesi ve bütünlüğün kaybolması ortaya çıkar. Ben, sadece farklı söylemlerin kesişme noktasıdır." İvan ile Şeytan arasında da böyle bir ilişki söz konusu olduğu noktasında M. Bahtin şu ifadelerle yer verir: "Ötekinin söylemi yavaş yavaş ve gizliden gizliye kahramanın bilincine ve konuşmasına sızar."⁴⁷⁰ Bilincin parçalanmışlığı/bölünmüşlüğü gibi bir durumla yüzleşen ve halüsinasyonlar görmeye başlayan İvan'da diyalojik formda bir monolog gözlemlenir. Şeytan aslında İvan'ın hasta ruhunun özgün bir yaratısı, kendi öz beninin bir parçasıdır. İvan'ın sadece şimdiki zamanda değil geçmişte de hor görüp, nefret ettiği ve ruhuna acı veren, ona ıstırap çektiren her şey, adeta şeytan nezdinde kişileşmiştir ve "şeytan, kendi ahlaksal ve ruhsal çelişkileriyle eğlenen İvan'ın bu alaylarının kişileşmiş hali olmak için gelmiştir."⁴⁷¹

İvan'ın trajedisi, onun ahlakı ve Tanrı'yı yadsımasına dair vardığı neticeler değil, böylesi neticelerle kalbini ve ruhunu uzlaştıramamasıdır. Teorik akıl burada pratik olan ile bir ihtilafa düşer. Rasyonel düşünce ve mantığın inkâr ettikleri kalp ve ruh tarafından kabul edilir. İvan'ın "gurur dolu kararı"⁴⁷² ona vicdan azabı çektirir. Ruhsal yaşamının her yönünü etkisi altına alan gurur ve bencillik, İvan'ın kendisini adeta bir peygamber gibi görmesine neden olur. Bu gururlu yapının hak iddiası öyle bir seviyeye ulaşır ki İvan kendini Tanrı'dan dahi üstün görmeye başlar. İvan'ın bütün isyanı saptanan çelişkilerden ibarettir; iyi ya da erdemli olmak, aynı zamanda bu Tanrı'ya inanmak demek ya da eski görüşlerini sonuna kadar savunmak, Tanrı ile olmamak. İvan,

⁴⁶⁹ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 300-301.

⁴⁷⁰ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 300-301.

⁴⁷¹ Frank, 934.

⁴⁷² Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 829.

çelişkilerin, zıtlıkların yıkımına uğrayan, müstakil bir akla sahiptir; bir taraftan şeytan ve Smerdyakov, diğer taraftan bilinçsizce bir inancın timsali Alyoşa, bir taraftan rasyonel yönünde “her şey serbesttir” felsefesi, diğer taraftan ruh dünyasında cennet güzelliğinin her türlü bedele degeceği düşüncesi. Böylesi bir kişilik yapısıyla İvan, “kitabın çekirdeğini oluşturan akıl ile inanç arasındaki çelişkinin, en etkili ve en olağanüstü şekilde, en yüksek entelektüel ve ahlaksal duyarlılık düzeyinde dramlaştırılması rolünü üstlenir.”⁴⁷³

Sovyet dönemi filozof-yazarlarından Y. E. Golosovker, *Dostoyevski ve Kant* (Достоевский и Кант) adlı eserinde *Karamazov Kardeşler* eserinin “Pro ve Contra” (за и против) adlı bölümünü Kant antinomisi ile kıyaslar. Onun için, İvan Karamazov, Kant antinomisinin diyalektik bir karakteridir.⁴⁷⁴ Golosovker’in iddiasına göre, “şeytanın gizemi, sadece şeytanın değil, romanın hatta yazar Dostoyevski’nin gizemi Kant antinomisi içerisindedir.”⁴⁷⁵ Romanda sadece tez ile antitezin karşıtlığı söz konusu değildir. Teorik sorunun çözülmesi de esas mesele değildir. Asıl sorun, pratik olanın çözümünün bizzat hayatın kendisine hatta hayattan daha fazlasına bağlı olmasıdır. Dostoyevski’nin trajik romanlarında sadece yazarın öldürdüğü insanların cesetleri değil, onların ideolojilerinin de ölümü/son bulması söz konusudur.⁴⁷⁶ *Karamazov Kardeşler* eserinde de bütün intiharın ve ölümlerin sebebi, İvan’ın “her şey serbesttir” şeklindeki felsefi teorisidir.

İvan’ın şeytanı dünyanın uyumsuzluğu içerisinde kötülük fikrinin gelişimini sağlar. O, kendisini her daim kötülük arzusu taşıyan Mefisto’ya karşıt olarak koyar: “Evrende gerçeği seven, iyilik etmeyi yürekte isteyen tek varlık belki de benim.”⁴⁷⁷ Dünya düzeninin akla uygunluğu, dünyada kötülüğün anlamı ve kökeni üzerine İvan’ın saptadığı sorun, metafizik bir sorundur.⁴⁷⁸ İvan’ın bütün çelişkileri, şüpheleri ahlaki esasa dayalı bir dünya görüşü ve sosyalizm sorunu çerçevesinde şekillenir. İvan sosyalist değildir. Ancak bütün dünyası bu görüş ile kaplıdır. O, sosyalizmin çocuğudur. Ancak şüphe duyan bir çocuktur. Bundan dolayı da teokratik değerleri yeniden sorgular,

⁴⁷³ Frank, 904.

⁴⁷⁴ Y. E. Golosovker, *Dostoyevski i Kant*, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva 1963, 42.

⁴⁷⁵ Golosovker, 34.

⁴⁷⁶ Golosovker, 43.

⁴⁷⁷ Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 820.

⁴⁷⁸ Bu noktada bazı çalışmalarda İvan ile Faust’un kıyaslaması yapılır. İvan ile Faust arasında şüphesiz bir ilişki olduğu, birinin on sekizinci yüzyıl diğerinin ise on dokuzuncu yüzyıl çelişkilerini dile getirdiği ifade edilir. Birinin teorik eleştiriye, diğerinin ise pratik akla maruz kaldığı vurgulanır.

sorgulamaları inanç dışı olduğu için de teokratik bir bunalım geçirir. Bütün bu vasıflarıyla İvan aslında döneminin tipik bir kişisidir. Dostoyevski, İvan karakterinde beliren bu yenedünya algısının/anlayışının bütün özelliklerini görmekte ve derinden anlamaktadır. Bu algı/anlayış Dostoyevski'nin sanatsal zihnini sürekli meşgul eder. Gerilimli ve esrarengiz düşüncelere, dönemin ideolojilerine onun eserlerinde rastlamak mümkündür. Nihayetinde yine böylesi düşünceler ve ideolojik yönelimleri İvan karakterinde sanatsal bir açıklıkla dile getirir.

Dostoyevski dünya edebiyatının önemli yazar-düşünülerindedir. Sanatıyla ortaya koyduğu düşünsel yönelimler bugün hala daha psikolojiden sosyolojiye, edebiyat biliminden felsefeye kadar farklı disiplinlerin inceleme konusu olmuştur. “Dostoyevski’ye bütün zamanların büyük yazarları arasında kalıcı yerini sağlayan özellik, bizim için yeni bir dünya yaratma, eski değerlerimizin; eski ümitlerimizin, korkularımızın, ülkülerimizin anlamını yitirdiği ve bunları yeni bir ışık altında bize yeni bir şekilde görüldüğü yeni bir varlık düzeyine yükseltme yeteneğidir.”⁴⁷⁹ Son eseri olan *Karamazov Kardeşler*, “akıl ile Hristiyanlık inancı arasındaki çelişki izleğinin klasik ifadesini bulduğu bir romandır.”⁴⁸⁰ Bu noktada Dostoyevski, yeni bir anlam arayışı içerisinde olan İvan karakterini *Karamazov Kardeşler* eserinde merkezi bir yerde konumlandırır. İvan özgün, rasyonel görüşleriyle yeni bir hakikat arayışına girer. Ancak bu durum Dostoyevski için, bir çıkmaz anlamına gelmektedir. Çünkü bu anlayışta Tanrı’ya ve ölümsüz ruha inanç yoktur. Karakterinin çıkmaza girişini, trajikliğini belirtmek adına da onu ötekileştirir. Dostoyevski’nin etik ve teokratik anlayışı gereği İvan ötekileşmeye mecburdur. Çünkü “Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’de okura hissettirmek istediği gibi, inanç tamamıyla katıksız olmalıdır, İsa’nın imgesine ve örneğine adanmışlık dışında hiçbir şeyle desteklenmeyen bir iman olmalıdır, aklın karşıt savları böylece en güçlü biçimde verilmelidir.”⁴⁸¹

“Öteki/ötekileşme”, “ikiz/ikizleşme”, “benlik bölünmesi/parçalanması” gibi temler Dostoyevski sanatının vazgeçilmez birer niteliğidir. Erken dönemden geç döneme kadar sanatının tümünde bu konuların izlerini, gelişimini görmek mümkündür. Romantiklerin benimsediği gibi, aklı öteleyerek insan doğasının ruhsal ve duygu tarafını

⁴⁷⁹ Troyat, 199.

⁴⁸⁰ Frank, 880.

⁴⁸¹ Frank, 904.

öne çıkaran Dostoyevski, “*insan doğasının ikiliği düşüncesi*”⁴⁸² ne ulaşır. Dostoyevski’nin sanatsal düşüncesinde sağlam esaslara dayanan bu keşif onun son eseri *Karamazov Kardeşler*’de gelişiminin zirvesine erişir. “İkilik düşüncesi” nin özünde Hegel diyalektiğinin açık bir tesiri de söz konusudur. “Tezin ve antitezin nihayetinde daha yüksek bir sentezde erimesi”⁴⁸³ şeklindeki önerme “ikilik”, “ötekileşme” anlayışı çerçevesinde Dostoyevski sanatında belirir. “*Dostoyevski ile başkalarının görüşüne göre, insanlığın gerçek birliği elde edebilmesi ve ilahi mükemmelliğe katılabilmesi için yeterli olan sentezin ortaya çıkması için “yüksek” kadar “aşağı” ögenin de bulunması gerekiyordu.*”⁴⁸⁴ Burada Dostoyevski için “aşağı” ile kastedilen bir anlamda “öteki”dir.⁴⁸⁵ Aslın keşfi ve yüceliği, öteki’nin varlığına, onun aşağılığına bağlanmıştır. “*Antitezi kaldırırsanız, kusursuz bir senteze hiçbir zaman varamazsınız.*”⁴⁸⁶

Bir edebi kavram niteliği taşıyan “öteki” ya da “ötekileşme”, Dostoyevski için başlangıçta psikolojik/psikopatolojik bir vaka demek iken, sonrasında ahlaki bir olguya dönüşür. Bu bağlamda Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* eserinde “ötekileşme”yi sanatsal bir yöntem olarak İvan karakteri nezdinde kullanır. Böylelikle kahramanın iç dünyasını açığa çıkarır, onun psikolojisinin derinliklerine iner. İvan’ın ötekileşmesi yıkılmış bir hakikatin neticesidir. Sosyal ve ahlaki normların etkisi altında kalan İvan kişilik bölünmesi/parçalanması ile yüzleşerek kendi “öteki ben”ini doğurur. İvan’ın düşünce yapısı kendi imgesiyle uyumsuz. Bu durum onun ikiye bölünmesinin temel gerekçesi halini alır. Gerek kişinin özgürlüğü gerekse genel kabul görmüş ahlak normlarını yadsıyarak İvan bilinç dışı bir şekilde aslında kendisini de inkâr etmeye başlar. Böylelikle İvan ikili bir ötekileşme ile yüzleşir. Bunlardan ilki bir başka kişilik olarak Smerdyakov’da kendi varlığını görmesidir. Diğeri ise, kendi özgün beninin derinliklerinde sakladığı ve bir halüsinasyon olarak beliren şeytandır. Dostoyevski’nin özellikle *Öteki ben* eserinde Golyadkin karakteri ile ortaya koyduğu “ötekileşme” meselesi *Karamazov Kardeşler* eserinde İvan karakterinde zirveye ulaşmıştır.

⁴⁸² Troyat, 245.

⁴⁸³ Troyat, 245.

⁴⁸⁴ Troyat, 245.

⁴⁸⁵ “*Öteki, yalnızca yüksek ve aşağı dürtülerin karşıtlığını göstermek için değil, fakat, Dostoyevski’nin bazen ileri sürer görüldüğünden daha yaygın bir olgu olan, yüksek ülküyle aşağı eylemin karşıtlığını göstermek için de elverişli bir simge oldu.*” Carr, 251.

⁴⁸⁶ Carr, 247.

İKİNCİ BÖLÜM

TANPINAR'DA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI

2.1. HUZUR ESERİNİN KİŞİLER SİSTEMİNDE MÜMTAZ'IN KONUMU

Yüzyıllardan beri bizzat insanoğlu pek çok disiplinin ilgi odağı olmuş, bu disiplinler ile uğraşan birçok kimsenin zihin dünyasını meşgul etmiştir. Muhtelif disiplinler, kendilerine has ifade etme biçimleriyle insanı tanımaya, onu tanımlamaya çalışmıştır. Edebiyat disiplini de bu açıdan her daim insanı konu edinmiş, edebiyatçılar insanoğlunu ve onun bu evrendeki var oluşunu eserleriyle izah etmeye çalışmışlardır. Bu açıdan Dostoyevski kardeşi Mihail'e yazdığı bir mektupta şu ifadeler yer verir: “İnsan gizemdir ve bu gizemi çözmek gerekir, eğer ki bütün yaşamını bu gizemi çözmek adına geçirirsen, vaktini boşa harcadığını söylemezsin. Ben bu gizem ile uğraşıyorum çünkü insan olmak istiyorum.”⁴⁸⁷ Dostoyevski mektubunda da belirttiği üzere, bütün yaşamı boyunca ontolojik bir varlık olarak insanın, insan olmanın sırrına erişmek için çaba sarf eder. Yazın hayatına başladığı ilk dönemden son döneme kadar sanatında “insan”ı ele alır. Gençlik yıllarından itibaren ciddi bir Dostoyevski okuyucusu ve onun hayranı olan Tanpınar'ın sanat dünyasında da durum farklı değildir. Tanpınar için de “yaratılış bir sırdır.”⁴⁸⁸ Tanpınar sanatının merkezinde genel itibariyle “insan” yer alır. Sanatında insana yer veren, onu önceleyen ve “insan” ile sanatını şekillendiren Tanpınar, sanatın bilhassa roman sanatının nitelik yönüne dair yaptığı izahlarda da “insan”ı oldukça mühim bir yerde konumlandırır. Bundan dolayı roman sanatının en önemli unsurlarından birinin “fert” olduğunu ifade eder ve bir romanın temel niteliğini “evvela ferdin yetişmesinde”⁴⁸⁹ görür.

Tanpınar için fert, “hilkatin anlaşılmaz bir sırrıdır.”⁴⁹⁰ Bu sırta mekân olan ise hayattır. Hayatta ise “insan, insanla yaşar; onu görür, onu arar, onda ve onunla

⁴⁸⁷ F. M. Dostoyevskiy, *Tom Dvadsat Vosmoy Kniga Pervaya Pisma 1832-1859// Polnoe Sobranie Soçinenie v Tritisati Tomah Puplitsistika i Pisma Toma XVIII-XXX*, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1985, 63.

⁴⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Zeynep Kerman (Haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, 52.

⁴⁸⁹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 54.

⁴⁹⁰ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 52.

*kendisini bulur.*⁴⁹¹ Bu açıdan sanat genelinde bilhassa da romanda en mühimi insan, hayat ve ona dair olandır. Romanı şiirden özellikle bu yönüyle ayıran Tanpınar için, *“roman hayatın kendisinin peşindedir ve roman, hayat ve insan içindir.”*⁴⁹² Daha özel ve derin bir ifadeyle *“Tanpınar’da roman talih anlatısıdır.”*⁴⁹³ Sanatın mucizeli yapısı da insan ve hayatı yansıtmışındandır. Tanpınar sanat ve insan münasebetini şu ifadeler ile aktarır: *“Romancı insana inanmalıdır. Çünkü hayatı bu iman yapar. Nerede hayat varsa, orada bu imanun renk ve ışık tufanı olan neş’e vardır.”*⁴⁹⁴

Dostoyevski’nin romanın temel unsurlarından biri olarak gördüğü ve Dostoyevski incelemelerinin merkezinde bulunan ve Tanpınar’ın iyi bir romanın mühim bir vasfı olarak kabul ettiği “kişi/fert”, Tanpınar’ın *Huzur* romanının Mümtaz karakterinde kendini gösterir. Romanın ana kahramanı olan Mümtaz, aynı zamanda romanın seyrini de belirleyendir. Bunun yanı sıra, yine Dostoyevski sanatında “kişi/fert” tanımından ve öneminden yola çıkarak, Tanpınar’ın Mümtaz’ı Dostoyevski’nin İvan’ı gibi romanın felsefesi değerini belirler, onu yüceltir. Romanda ayrıntılarıyla anlatılan çocukluğundan gençlik dönemine kadar ki yaşamöyküsüyle, bu yaşamöyküsüne unutulamayacak kadar büyük tesiri olan Nuran ile yaşadığı aşk macerasıyla, dönemin sosyo-politik meseleleri ve metafizik sorunlar ve çözümlenmeler üzerine görüşleriyle, hayatında karşılaştığı yaşama sevinci-ölüm, kavuşma-ayrılık gibi karşıtlıkları ve ikilemeleriyle Mümtaz, eserin gerçek kişisidir.

Roman, Mümtaz’ın hayat hikâyesiyle başlar, yine onun hayatından bir sahne ile sona erer. “Kişi/fert” olarak Mümtaz, romandaki temel problemleri belirler, bu problemleri derinden yaşar ve onların üstesinden gelmeye çalışır. Ayrıca Mümtaz, romanın diğer karakterlerinin konumunu, diğer şahıs kadrosunun da önemini açığa çıkarır. Genel bir ifadeyle, Mümtaz kişilik vasıfları, felsefi, sosyolojik görüşleri ve romandaki konumu itibarıyla, Tanpınar poetikasını yansıtır. *“Tanpınar, hem dünyaya estetik bir tutumla bakmanın ne demek olduğunu, gerçeklerden kopmuş, rüyayı andıran bu duygusal yaklaşımın nasıl yoğun ve değerli bir yaşantı kazandırdığını duyurabilmek hem de bu tutumun, insanın topluma olan sorumluluğu ile çatışarak nasıl bir bunalıma yol açtığını gösterebilmek için Mümtaz’ın iç dünyasını bütün zenginlikleri ve*

⁴⁹¹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 56.

⁴⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, 383.

⁴⁹³ Jale Parla, *Don Kişot’tan, Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, 296.

⁴⁹⁴ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 57.

*çelişkileriyle seyrettirir.*⁴⁹⁵ Berna Moran bu ifadesiyle, Mümtaz'ın eserdeki varlığının ve konumunun Tanpınar poetikası açısından önemini vurgular.

Huzur romanı “İhsan”, “Nuran”, “Suad” ve “Mümtaz” adını taşıyan dört ayrı bölümden oluşur.⁴⁹⁶ Birinci bölüm her ne kadar “İhsan” başlığıyla verilmiş olsa da genel itibariyle anlatılan Mümtaz'ın çocukluk yaşamöyküsüdür. *Huzur* romanı Mümtaz'ın İhsan'a hastabakıcı aramak için sokağa çıkmasıyla başlar, Mümtaz'ın İhsan'ın tedavisi için eve doktor getirme sahnesiyle biter. Esere başlığının aksine mukassı ve kasvetli bir hal ile başlangıç yapılır, eser yine huzursuz bir son ve gergin bir atmosfer içerisinde nihayete erdirilir. Mümtaz'ın mevcut hali eserin henüz ilk cümlesinde açığa çıkar: “*Mümtaz, ağabey dediği amcasının oğlu İhsan'ın hastalandığından beri doğru dürüst sokağa çıkmamıştı.*”⁴⁹⁷ Bu cümlenin ardından gelen ifadeler yine Mümtaz'ın İhsan'ın hastalığıyla ilgilendiğine, son zamanlarda zamanını hastayla ve onun gereksinimleriyle geçirdiğine ve çoğunlukla evde kaldığına dairdir.

Eserin ilk bölümünde Mümtaz'ın çocukluk döneminin zorlu ve trajik yaşamöyküsüne yer verilir. Mümtaz henüz on bir yaşındayken, babası yanlışlıkla işlenen bir cinayet sonucu hayatını kaybeder. “*Mümtaz'ın babası S... 'nin işgali gecesini, oturdukları evin sahibine düşman olan bir Rum tarafından ve onun yerine öldürülmüştü.*”⁴⁹⁸ Yaklaşan savaş seslerinden dolayı ölü ivedi bir şekilde birkaç tanıdık yardımıyla evin bahçesine gömülür. Bu durum Mümtaz'ın çocukluk hafızasına adeta kazınır: “*Mümtaz bu sahneyi hiç unutamadı.*”⁴⁹⁹ Görüldüğü üzere Mümtaz etrafında gerçekleşen olayların idrakine varabilecek yaşlarda en yakınının –babasının- hiç de hak etmediği/beklenmedik ölümüyle karşılaşır. Bu ölüm, Mümtaz için kaderin insanoğluna getirdiklerine karşı çaresizce boyun eğmesinin ilk rastlantısı ve insan talihi ile ilk kez karşılaşması olur.⁵⁰⁰ Babasının ölümünden sonra Mümtaz'ın annesi eşinin yasını bırakıp

⁴⁹⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 270.

⁴⁹⁶ Berna Moran eserin karakterlerinin isimlere ayrılmış olmasına dair şunları söyler: “... bölümlere bu kişilerin adlarının verilmesinin nedeni, bu bölümlerde bu kişiler anlatıldığı için değil, yapıtın kahramanı Mümtaz'ın hayatından oynadıkları rolden ötürü.” Moran, 274.

⁴⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, (22. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, 11.

⁴⁹⁸ Tanpınar, *Huzur*, 25.

⁴⁹⁹ Tanpınar, *Huzur*, 26.

⁵⁰⁰ M. Orhan Okay *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* kitabında “Kaderin Eşiğinde” başlıklı yazısında Tanpınar'ın üslupçu bir yazar olduğundan, onun üslupçuluğunda ve sanatında “kader” kelimesinin oldukça belirgin bir yeri olduğundan bahseder. Okay'a göre, “kader, Tanpınar'ın hayatı, karakteri, felsefesi ve sanatı için adeta yol gösterici bir pusula değerindedir.” M.Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, 267.

artık çocuğu için var olmaya başlar. Savaş kapıdadır. Mümtaz ve annesi yaşadıkları yeri terk etmek zorundadır. Bir yaylı arabası ile yola çıkar. Anne artık *“kocasının ölüsü üzerinde ağlayan, sızlayan kadın değildi.”*⁵⁰¹ Annesi ile var olma mücadelesi veren Mümtaz, annesinin sımsıkı tutan elini, *“belki ölümün ötesine kadar sürecek kavrayışını duyardı.”*⁵⁰²

Babasının ansızın ölümü, annesi ile çaresizce yaşamda kalma mücadelesi vermesi ve etrafta konuşulanlar Mümtaz’ın çocuk ruhunu ve zihnini karanlıklarla doldurur. Bütün konuşulanlar *“o zamana kadar farkına varmadan yaşadığı hayatı, küçük, nazlı, iyilikle dolu hayatı birdenbire kendisi için çok katı, çok zalim ve anlaşılmaz yapan kelimeler, cümlelerdi.”*⁵⁰³ Mümtaz’ın çocukluğunun güzel tarafı böylece yok olur. Bundan sonraki yaşamında göğüs germesi gerekeceği zorluklar söz konusudur. Yaşadıklarının bilincinde olan ve bütün bunları birer birer zihninde toplayan Mümtaz, annesi ile yaptığı yolculuk sırasında tezatlıklar içerisinde birçok duygu hisseder. Konaklamak zorunda kaldıkları yerde aynı odada kaldıkları *“on sekiz, yirmi yaşlarında bir kız”*⁵⁰⁴ a karşı hissettikleri bu tezat duyguları gösterir. Mümtaz kızı çok kısa bir süre görmesine rağmen, *“o geceden sonraki uykularında, onun, bütün gece vücudunda duyduğu yakınlığının verdiği duyguyu duydu.”*⁵⁰⁵ Kısa süre öncesinde yaşanan zorluklara, babasının ölümüne, ruhu ve zihni bütün bu olumsuzluklarla meşgul olmasına rağmen, Mümtaz’da genç kıza karşı bir cinsel uyanış gerçekleşir. Mümtaz’ın zıtlıkları/tezatlıkları bir arada yaşamasına dair Tanpınar oldukça güzel bir anlatımla *“ötekileşme”* unsuru olan *“ikizlik”, “ikili duygu”* için şu ifadelerle yer verir: *“Sanki kendi başına işleyen bu ten iştahının, bu sıcak sokuluşun ve onların boşluğunu tam zıddıyla dolduran iniltelerin hiç tatmadığı cinsten bir büyüü vardı. Onun için bu kucaklayıştan kendisini kurtaramıyor, ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkan, hem de uykunun uyusukluğundan kendini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli haliyle onlara kendisini terk ediveriyordu.”*⁵⁰⁶ Duyduğu

⁵⁰¹ Tanpınar, *Huzur*, 27.

⁵⁰² Tanpınar, *Huzur*, 27.

⁵⁰³ Tanpınar, *Huzur*, 28.

⁵⁰⁴ Tanpınar, *Huzur*, 28.

⁵⁰⁵ Tanpınar, *Huzur*, 29.

⁵⁰⁶ Tanpınar, *Huzur*, 29.

bedensel haz Mümtaz'ı kendisinin de daha önce hiç bilmediği “yepyeni bir dünyaya”⁵⁰⁷ sürükler.

Mümtaz, cinsi haz ve ölüm gibi ikili ve tezat duyguları eş zamanlı yaşamaktadır. Zihni babasının ölümü ile meşgul iken, bedeni bir ten hazzı içerisinde. Mümtaz henüz bu yaşlarında zihni ve bedeni arasında bir ikilem, ikili bir dünya içerisinde yaşamaktadır. Tanpınar, Mümtaz'ın bu durumunu şöyle ifade eder: “*O zaman içindeki acı, kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift manalı ve vücutlu bir şey oluyordu.*”⁵⁰⁸ Cinsel uyanış ve ölüm hakikati ikilemi Mümtaz'da “*büyük bir günah işlemiş duygusu*”⁵⁰⁹ uyandırır. Ruh dünyası bu duygu ile öyle yoğunlaşır ki⁵¹⁰, “*belki de o anda sormuş olsalar, babamın ölümüne*⁵¹¹ *ben sebep oldum, derdi.*”⁵¹² Gençlik dönemine yaklaşan Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadıkları ona bütün bir ömür boyu zihninin ve ruhunun bir tarafını oluşturacak olan büyük bir tesir bırakır. “*Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırabını yapan bir yığın ruh hali hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır.*”⁵¹³

Mümtaz ve annesinin yolculuğu A...’ya geldikleri bir Akdeniz şehrinde son bulur. Mümtaz bu şehirde de huzura eremez. Gelişen sosyo-politik gelişmeler büyük bir rahatsızlık ve endişe sebebidir. Ancak bütün bu gelişmelere rağmen Mümtaz burada yeni arkadaşlıklar edinir, onlarla keyifli vakit geçirir. Babasının ölümüyle gelen keder bir nebze de olsa unutulur. Mümtaz yalnız kaldığı anlarda deniz kıyısına iner. Burada doğanın bütün nimetlerine, vaktin getirdiklerine kendi aynasından bakar. Yalnızlık ve

⁵⁰⁷ Tanpınar, *Huzur*, 29.

⁵⁰⁸ Tanpınar, *Huzur*, 30.

⁵⁰⁹ Tanpınar, *Huzur*, 31.

⁵¹⁰ Jale Parla Mümtaz'ın eserindeki bu durumunu şu şekilde değerlendirir: “... kullanılan dil ve imgelem, bu çocukluk tecrübesinin onun bütün yaşamını etkileyecek, hatta belirleyecek izler bıraktığını ve bireysel deneyimin ötesine geçerek her insanın içinde yaşayan evrensel günah duygusunu tetiklediğini gösterir.” Jale Parla, *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, 297. Parla'nın Mümtaz'ın çocukluk döneminde yaşadıklarına dair bir başka yorumu da şöyledir: “Mümtaz'ın kaderi, ilk bölümün başkalaşım imgeleriyle sezdirilir. Romanın ilk sayfalarındaki bu başkalaşım imgeleri, Mümtaz'ın mutsuzluğunun, çözümleyemeyeceği çelişkilerin, Nuran'ın aşkıyla bile kurtulamadığı karanlığının, yekpare bir tiksinti duygusuna mihlanıp kalacağıın prelüdü, ön habercisidir.” Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 131.

⁵¹¹ “Baba katili olma” veya “babanın ölümünden sorumluluk duyma” bu noktada Dostoyevski'yi ve *Karamazov Kardeşler* eserindeki İvan karakterini hatırlatır. Dostoyevski'nin babası da *Huzur* romanında Mümtaz'ın babası gibi cinayete kurban gider. Dostoyevski ömrü boyunca bu cinayetten sebebinin bilmediği bir sorumluluk duyar. Benzer şekilde *Karamazov Kardeşler* romanının kahramanı İvan da öldürmediği halde babasının ölümünden kendisini mesul tutar.

⁵¹² Tanpınar, *Huzur*, 31.

⁵¹³ Tanpınar, *Huzur*, 32.

doğa burada Mümtaz için özgün bir hal alır ve Mümtaz'a has bir dünya oluşturur: *“Mümtaz, bu karanlık aynada henüz başlangıçta olan ömrünün dost hayallerini, babasının altında yattığı ağacı, olduğu gibi bıraktığı mesut çocuk saatlerini, han odasında bakir tenine çok derin bir aşı gibi yapışan köylü kızını, büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu davete koşmağa hazır bir ürperme ile arar, sonra onun sadece boşluğun aynası olduğunu görünce yerinden kalkar, kâbuslu bir rüyadan çıkar gibi kayaların dev gölgeleri arasından, her adımda sendeleyerek, solumağa çalışırdı.”*⁵¹⁴

Mümtaz bazı zamanlar arkadaşlarından bir bahane ile ayrılarak doğaya dair hissettiği *“bu hazzı tek başına tadabilmek”*⁵¹⁵ adına derin bir yalnızlık istemi duyar. Babasının ölümünün ardından geldikleri bu şehirde Mümtaz için hayat, yeni kurduğu arkadaşlıklar ve doğanın iç dünyasında bıraktığı umut verici tesir ile güzel bir ivme kazansa da, annesinin hastalanmasıyla yerini yine hüzne, kedere bırakır. Hastalanmasından kısa bir süre sonra annesinin ölümü gençlik dönemine yaklaşan Mümtaz adına her açıdan bir yıkım olur. Mümtaz artık birkaç uzaktan tanıdık dışında kimsesizdir. Öksüzdür, yetimdir. Anne ve babanın ölümüyle çaresizdir. Akdeniz'in A...şehrindeki bir aylık süren bu yaşamı annenin ölümü ile birlikte sona erer.

A... şehrinden ayrılana kadar tanık olduğumuz Mümtaz'ın yaşamında en dikkat çekici şeyler belki de kaderin acımasızlığı, kaderin getirdiklerine karşı insanoğlunun çaresiz oluşu, istemeden de olsa kadere boyun eğişi ve bütün bunların bir çocuğun psikolojisinde bıraktığı derin etkidir. Aslında Mümtaz'ın çocukluk dönemini trajik bir şekilde geçirmesi Tanpınar sanatının bir niteliğini ortaya çıkarır. M. Orhan Okay'a göre *“insan talihinin biçareliği tam bir Tanpınar ibaresidir.”*⁵¹⁶ Gerek kendisinin henüz olgunluk çağında olmaması gerekse dönemin içinde bulunduğu zorlu/karmaşık dönemden dolayı Mümtaz yaşam karşısında pasif bir konumda yer alır. Romanın başlangıç sayfalarında Mümtaz oldukça sakin bir karakterdir. Onda herhangi bir aşırılık, coşkunluk, heyecan söz konusu değildir. Kaderin getireceklerini olduğu gibi kabul eder ve zaman onu amansızca meçhule doğru sürüklemektedir. Baba ve annesinin ölümünden sonra *“tek başına kalmış insanın biçareliği”*⁵¹⁷ni derinden yaşamaktadır. Mümtaz'ın trajik çocukluk dönemi onda toplumdan, insanlardan uzaklaşma ve yalnız

⁵¹⁴ Tanpınar, *Huzur*, 35.

⁵¹⁵ Tanpınar, *Huzur*, 36.

⁵¹⁶ Okay, 269.

⁵¹⁷ Tanpınar, *Huzur*, 40.

kalma istemi uyandırır. Tanpınar, Mümtaz'ın İstanbul'a gitmeden önceki ruh halini şu ifadelerle anlatır: “*Çok karanlık, çok siyah, çok sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği, o billur sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşten sarhoş, vızırdamadıkları, çocukların güneşte kırılmış ayna gibi insana batan berrak çılgınlarla gülüp konuşmadıkları bir yer.*”⁵¹⁸

Mümtaz, İstanbul'a dönüşü sonrasında eserde bir kişi olarak yer alacaktır. O, çocukluk dönemini geride bırakacak, artık eserde olgun bir birey olarak konumlanacaktır. Birinci bölümde Mümtaz'ın çocukluk dönemine dair yaklaşık iki aylık sürece yer verilir. Tanpınar bir ifadesinde şöyle der: “*Herkesin hayatında kesif yaşanmış, bu yüzden şahsiyetinin uyanmasına yarayan, onu çabuklaştıran bir devir vardır.*”⁵¹⁹ Tanpınar'ın bu söyleminden yola çıkarak, iki aylık kısa bir dönemde yaşadıkları Mümtaz için her zaman benliğinin, zihninin, ruhunun en büyük parçası olur. Nitekim “*zihni aşka, düşünceye, babasının ölümü ile İstanbul'a dönüşü arasındaki zaman içinde açılmıştı.*”⁵²⁰ Mümtaz'ın kişiliği zor koşullar altında oluşur.⁵²¹ Yalnızlık, ölümlerin ardından gelen güven duygusundan mahrum olma, kadere boyun eğme, ona karşı biçare oluş, korku, gelecek endişesi, güzel olanı kaybetme hissi, mutlu olanın ardında saklı olan hüznün gibi birçok unsur çocuk Mümtaz'dan kişi/birey olarak Mümtaz'a kalacak olan, kurtulması pek de mümkün olmayan şeyler olur.

Annesinin ölümünden sonra Mümtaz'ın İstanbul'a geri dönmesiyle birlikte hayatı farklı/olumlu yönde bir ivme kazanır. Çocukluğunun zorlu zamanları artık geride kalmaya başlar. Bu noktada Mümtaz'ın yeni yaşamının, benliğinin, zihninin oluşumunda başrolde “*amcasının kendinden yirmi üç yaş büyük oğlu*”⁵²², aynı zamanda “*hem babası, hem hocası*”⁵²³ olan İhsan vardır. İhsan'ın Mümtaz'ın gençlik yıllarına dahası yaşamına oldukça büyük bir etkisi söz konusudur. Mümtaz da bizzat bunun farkındadır ve bundan dolayı şükranlık duyar: “*Bende İhsan'ın tesiri büyüktür. Asıl hocam odur. Onun sayesinde o kadar az yorulduğum ki... İhsan'ın en güzel tarafı, insan*

⁵¹⁸ Tanpınar, *Huzur*, 40.

⁵¹⁹ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 342.

⁵²⁰ Tanpınar, *Huzur*, 45.

⁵²¹ Jale Parla, Mümtaz'ın kişiliğinin oluşum şartlarına dair şu yorumu getirir: “*Huzur'un Mümtaz'ının kişiliği daha çocukken geçirdiği büyük şokla belirlenmiştir. Bu kişiliğin temelinde ölüm ve felaket korkusu vardır.*” Parla, *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*, 297.

⁵²² Tanpınar, *Huzur*, 41.

⁵²³ Tanpınar, *Huzur*, 24.

için yolları kısaltmayı bilmesidir."⁵²⁴ Mümtaz adına İhsan, geçmişte kaybettiklerini unutturan, hüznü umuda çeviren, karanlıktan aydınlığa kavuşturan olur. İhsan, öksüz/yetim kalmış Mümtaz'a sahip çıkar. "*Ben ağabeyim diyorum, İhsan babam sayılır.*"⁵²⁵ Ona evinden bir oda verir. Mümtaz'ın düşün dünyası burada oluşmaya başlar. İhsan'ın kütüphanesiyle karşılaşır. "*İlk okumaları bu kütüphanenin tesadüfıyla olmuştur.*"⁵²⁶ Yeni ortamına alışmaya çalışan Mümtaz'ın "*roman, hikâye, manasını bir türlü kavrayamadığı şiir kitapları bu senenin asıl arkadaşları*"⁵²⁷ olur. Eğitim hayatına Galatasaray lisesinde devam eder. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra iki sene boyunca kalacağı Fransa'ya gider.

Mümtaz, entelektüel kimliğinin oluşumunu da İhsan'a borçludur. Gençlik döneminde Mümtaz'ın ilmi yönelimleri yine onun tarafından yapılır. "*Mümtaz İhsan'ı daha sonra, asıl onun fikir hayatına girince tanıdı.*"⁵²⁸ İhsan, Mümtaz'ın yetenek ve eğilimlerini yakinen takip etmiş, onun düşün/zihin dünyasının şekillenmesi için rehber olmuştur. Eski edebiyattan tarihe, şiirden resime kadar geniş bir düşün yelpazesi sunar. Aynı zamanda kendi çalışmaları adına Mümtaz'ın asistanı olmasına da olanak tanır. "*Hammer'de şunu arayiver; bak bakalım şaklaban Şanizade ne diyor? Hocaefendi Tacüttevarih'den şu meseleyi öğren, gibi siparişler birbirini takip ediyordu.*"⁵²⁹ Mümtaz çocukluk dönemindeki sıkıntılı zamanları artık geride kalır. İhsan'ın öncülüğünde gerek ruh yaşamında gerekse zihin dünyasında ciddi gelişimler görülmeye başlar. Her ne kadar güzellik/huzur adına değişimler yaşansa da Mümtaz'ın zihninin bir tarafını geçmişin gölgesi oluşturur. "*Mümtaz'ın kafasında acayip bir sahne vardı ki, her okuduğu ve dinlediği oraya nakledilirdi. Antalya'da kayalık ile, N... 'deki evleri, okuduğu romanların bütün hadiseleri bu iki dekorda geçer ve oradan, kendi hayatına nakledilirdi.*" Geçmişten kurtulamayan Mümtaz, andaki değişimleri de geçmişe aktarır ve anı geçmişin tesiri altında yaşar. Bütün bunlardan dolayı, "*Mümtaz, hali değil maziyi*

⁵²⁴ Tanpınar, *Huzur*, 201.

⁵²⁵ Tanpınar, *Huzur*, 201.

⁵²⁶ Tanpınar, *Huzur*, 41.

⁵²⁷ Tanpınar, *Huzur*, 41.

⁵²⁸ Tanpınar, *Huzur*, 42.

⁵²⁹ Tanpınar, *Huzur*, 43.

*terennüm eden, kendi zamanını değil, başka ruhlara ait serüvenlerin peşinde koşan bir kahramandır.”*⁵³⁰

Mümtaz’ın düşün dünyasında İhsan’ın tesiri ne ise ruh dünyasında da yengesi Macide’nin tesiri odur. Mümtaz için Macide, “*Nuran gelinceye kadar korkularını unutturan iyilik meleğidir.*”⁵³¹ Geçmiş yıllarda geri gelmeyecek sandığı, kaybettiği şeyleri gün yüzüne çıkaran Mümtaz adına o olur. Macide ki, “*bu garip ve sonsuz derecede zengin mahlûkta tebessüm şahsiyetin yarısıdır.*”⁵³² Macide kendi hayatında yaşadığı trajedilere rağmen, “*etrafındaki her şeye kendi içindeki saadet duygusunu geçiren insanlardandı.*”⁵³³ Çocukluk döneminden sonra benliğinin derinliklerine yerleşen yalnızlık, bir yere ait hissedememe, içe kapanıklık gibi duygular Macide’nin varlığıyla/gelişyle ötelenmeye başlar. Bunların yerini saadet, tebessüm, özlem gibi güzel şeyler alır. Macide, Mümtaz için, “*kendisinden on iki yaş büyük bir arkadaşı*”⁵³⁴, onun ihtiyaçlarını gidermek için uğraşan, onunla gezintilere çıkan, “*anne değildi, bir kardeş de değildi, belki koruyucu bir melekti.*”⁵³⁵ “*Mümtaz güzel bir kadınla birlikte İstanbul’da gezmenin zevkini ilk kez Macide’yle tadar.*”⁵³⁶ Bir anlamda çocukluk döneminin getirdiği pasif konum, gerek Mümtaz’ın gençlik dönemini yaşıyor olması gerekse -belki de en önemlisi- Macide’nin varlığı ile aktif bir pozisyona geçer. Mümtaz artık olanı bekleyen, olanı olduğu gibi kabul eden olmaktan çıkmaya başlar. “*O zamana S...’deki son gecede kendisi için her şeyin bittiği, hayatın dışında çok hususi bir talihle, herkesten ayrı olarak yaşadığını sanan Mümtaz, birdenbire kendisini yeni bir hayatın içinde buldu.*”⁵³⁷ Mümtaz’ın yalnızlık kabuğunu kıran, içe kapanıklığını dışa yönlendiren, ona artık “*bende varım*” dedirtenlerden biri/ilki Macide olur.

Huzur romanının anlatıcısı Mümtaz’ın eserdeki konumuna dair değindiğimiz hususlar dâhilinde şu ifadeye yer verir: “*Mümtaz hayatının anlattığımız kısmıyla bir macerası olan adamdı.*” Anlaşılacağı üzere, Mümtaz’ın eserin ana kahramanı olarak yer alması boşuna değildir. O, bir dizi hadiseler ile yüzleşmiş, çocuk denilecek yaşta tezat

⁵³⁰ Erdoğan Erbay, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar’ın Huzur’unda Musikinin Büyülü Dünyası*, Aktif Yayınevi, Erzurum 2001, 5.

⁵³¹ Handan İnci, *Orpheus’un Şarkısı Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, YKY, İstanbul 2014, 94.

⁵³² Tanpınar, *Huzur*, 20.

⁵³³ Tanpınar, *Huzur*, 42.

⁵³⁴ Tanpınar, *Huzur*, 42.

⁵³⁵ Tanpınar, *Huzur*, 42.

⁵³⁶ İnci, 94.

⁵³⁷ Tanpınar, *Huzur*, 42.

birçok hadise yaşamış, sosyal yaşamdan ruhsal yaşamına kadar zıtlıkların/ikilemlerin ortasında kalmış, kısacası bir serüven derinliğinden gelmiştir.⁵³⁸ Yaşadıkları zihin ve ruh dünyasının hiç değişmeyecek kalıplarını oluşturur. Sonraki yaşamının davranış biçimleri, hisleri bunların ötesinde rüyaları bile hep önceki yaşamın/mazinin tesirindedir. Günlük hadiseleri yaşarken her ne kadar bazı zamanlar bu tesirden kurtulsa da, “*en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip şekilde benliğini sarıyordu.*”⁵³⁹ Nihayetinde Mümtaz’ın bilinç ve bilinçaltı dünyasının çetin koşullar/tezatlıklar altında şekillendiği söylenebilir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Mümtaz’ın artık yirmi altı yaşında olduğu, bir üniversitede asistan olarak görev yaptığı belirtilir. Doktora tezini bitirdiği, artık bu konuda bir rahatlığa, huzura kavuştuğu ifade edilir. Mümtaz bu yaşlarında hem okuyan hem de yazandır. Suad ile gerçekleştirdikleri bir diyalogda Suad tarafından “*bugünlerde ne okuyorsun Mümtaz?*”⁵⁴⁰ sorusuna şöyle cevap verir: “*Hemen hemen her şey... Cevdet Tarihi, Sicill-i Osmani, Şakayık.*”⁵⁴¹ İlmi faaliyetlerinde okumak ile pasif konumda yer alan Mümtaz, bunun yanı sıra roman yazmasıyla, bir anlamda artık kendi düşün dünyasıyla, bir birey/entelektüel olarak kendisini ifade etmek arzusuyla aktif bir pozisyonda da yer alır. Yazar Mümtaz “Şeyh Galib”i kaleme almaktadır. “*Üçüncü Selim devrinin bu iç romanı kendisine ait bir şey olacaktır.*”⁵⁴² Yazarlık faaliyetini yerine getiren Mümtaz, romanına kendi dünyasını yansıtır, ona kendine has bir atmosfer aksettirmek ister. “*Mümtaz, Hatice Sultan’la Beyhan Sultan’ın portrelerini Nuran’ı düşünerek çizmişti.*”⁵⁴³ Bu bağlamda, Mümtaz herhangi bir maddi kaygıdan uzak, entelektüel amacı olan, kendini ifade etme gayesi taşıyan bir birey olarak yer alır. Macide ve İhsan’ın desteğiyle çocukluğunun acı günlerini geride bırakan Mümtaz artık yaşamında bir ileri seviyeye sıçramıştır.

Mümtaz’ın dış özelliğinden eserde bahsedilmez. Mümtaz’a dair bilgiler genel itibariyle dış dünyada yaşananların iç dünyasında bıraktığı tesirlere dairdir. Günah

⁵³⁸ Tanpınar, Aziz Yaşar Nabi’ye yazdığı bir mektubunda şahsiyet ve benlik üzerine şu ifadeye yer verir: “*Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum. Bu adamlar beni kendi hakikatlerime veya asli yalanlarıma götürdüler. Çünkü, belki de hakiki şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibda ve ihtiramız, bir kelime ile, masalımızdır.*” Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 348.

⁵³⁹ Tanpınar, *Huzur*, 45.

⁵⁴⁰ Tanpınar, *Huzur*, 96.

⁵⁴¹ Tanpınar, *Huzur*, 97.

⁵⁴² Tanpınar, *Huzur*, 181.

⁵⁴³ Tanpınar, *Huzur*, 181.

duygusu, cinsi haz, ölüm, yalnızlık, kadere boyun eğme, içe kapanık olma, kaybetme korkusu, güzel olanın ardından gelmesi muhtemel olan kötülüğün vehmi, iç/ruh dünyasından ve benliğinden atamadığı etkilerden bazılarıdır. Mümtaz'ın dış dünyası ve nesne dünyası *Huzur* romanı okuyucusu için gizem olarak kalır. Mümtaz bütün arayışlarını, çelişkilerini, çöküş ve dirilişlerini hep özünde/içinde taşır. Romanda Mümtaz'a dair verilen bilgiler, nesnel/dış dünyaya dair değil, aksine onun algıladığı şekilde, onun iç yaşamında şekillendirdiği bir dünyaya aittir. Zaman ve mekâna dair izlenimler Mümtaz'a özgüdür. Bütün bunlar onun hem ruh/duygu dünyasıyla hem rasyonel tarafıyla algıladığı kadardır. Bu noktada mekânın, zamanın, aşkın ve bazı sahnelerde musikinin algılanış biçimi, nesnellikten sıyrılmış ve objektifliğin kalıplaşmış yapısından uzaklaşmıştır. Mümtaz kendisi de bu durumun bilincindedir: "...*talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamağı seviyorum.*"⁵⁴⁴ Bütün bunlar Mümtaz'ın sübjektif dünyası ile temas halindedir.

Çocukluk ve gençlik dönemlerinde etrafındaki kişi ya da kimselere bağımlı olan ve onların desteğine, yönlendirmesine ihtiyaç duyan Mümtaz, artık bağımsız bir kişidir. Olgunluk yaşlarına erişmiş, kendi ayakları üzerinde duran biridir. Artık belirli bir çevre edinmiştir ve yine bu çevrede kendisine saygı duyulmaktadır. Saygı duyulduğu kadar görüşü alınan, görüşlerine değer verilir. Akıllıdır, söylemleri oldukça yerindedir, toplumda kabul görülendir. Artık birey olarak aktif bir konumda yer almaktadır. Bu noktada hayatında yeni bir sergüzeşt olacak olan Nuran ile tanışır. Bu tanışma onun hayat serüveninde yeni bir basamak, özellikle ruh dünyasında yaşayacağı bir atılım olur. "*Nuran'la karşılaşınca kadar, daha doğrusu Nuran'a sırtını dayayınca kadar, hayatı rüzgârın sürükleyip götürdüğü bir yaprak misali, başıboş ve manasız yaşayan Mümtaz, o güne kadar kendinde varlığını hissetmediği şeylerin birden bire canlanıverdiğinin farkına varır.*"⁵⁴⁵ Mümtaz artık Nuran aşkı ile var olandır. O, varlığını ve ruh dünyasını Nuran'a teslim etmiş biri olarak vardır.

Nuran ile birlikte artık aşkın adamıdır Mümtaz. Bu aşkla birlikte eserin başından beri açığa çıkarılan Mümtaz'ın iç/ruh dünyasına dair yenilikler belirir. Aşkın büyüü altında kalan Mümtaz bütün dünyasını Nuran ile oluşturur. Böylesi bir dünyada egemen olan ise rasyonellikten uzak bir ruh/duygu dünyasıdır. Rasyonel tarafını aşk ile öteleyen

⁵⁴⁴ Tanpınar, *Huzur*, 134

⁵⁴⁵ Erbay, 36.

Mümtaz ruh dünyasını musiki, kültür, tarih ve tabiat ile derinleştirir. Dış dünyaya da artık âşık gözü ile bakmaktadır. Çocukluğunda özellikle yalnız kalarak yaşamak istediği tabiat anda Nuran ile anlamlıdır. Kendine özgü olan iç dünyayı/nizamı şekillendiren şimdi Nuran'dır. Musiki tınları artık Nuran için işitilmektedir. Bu aşamada onun kişiliğinde derin değişimler de belirir. Romanda Nuran öncesi Mümtaz sakin yapısıyla dikkat çeker. Herhangi bir taşkınlığı, coşkunluğu yoktur. Heyecan duygusundan yoksun her şeyi olduğu gibi kabul eden, olana olduğu gibi rıza gösteren bir karakterdir. Ancak Nuran ile birlikte böylesi kişiliği/ruh hali değişir. Mümtaz artık başka bir “ben”de “bende varım” demek istemekte, kadere boyun eğen değil kaderi belirleyen olmak arzusu taşımaktadır.

Hemen hemen bir yıl kadar süren Nuran-Mümtaz aşkı, adeta Mümtaz'ın babasının ölümü gibi ani, beklenmedik ve rastlantısaldır. Hayat bir kez daha kader ile karşı karşıya bırakmıştır Mümtaz'ı. Ancak bu noktada hayat bu defa Mümtaz'a beklediği, tahayyül ettiğini vermiş gibidir. Çünkü Mümtaz'ın tasavvurunda, benliğinde yer edinmiş bir kadın imgesi vardır ve bunlarda Nuran'dadır: “*Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek.*”⁵⁴⁶ Ayrıca “*güzel ve cazip bir kadın olan Nuran, aynı zamanda, çocukluğundan beri musikimizle büyümüş, halk müziği ve oyunlarını da bilen, Boğaz'da sadece oturmamış, onu yaşamış, güzel şeyleri bilerek tadan bir kadındır.*”⁵⁴⁷

Tahayyülündeki kadın imgesi ile ansızın karşılaşan Mümtaz, eskiden hep geçmişin tesiri altındayken şimdi Nuran'ın beklenmedik varlığıyla birlikte anın etkisindedir, ruhunu/zihnini onun varlığıyla şimdide doldurmaktadır. Mümtaz'ın Nuran'ın rastlantısal varoluşuyla birlikte gözlemlerindeki, ruhundaki coşkulu değişim anlatıcının ifadelerine şöyle yansır: “*Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek., Türkçeyi onun gibi taganni edencesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitap edildiği zaman kumral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretine şaşırarak öyle kızarma, hiçbir özentisiz, telaşsız, büyük ve geniş, suları; dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında kep kendi kendisi olarak sakin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde*

⁵⁴⁶ Tanpınar, *Huzur*, 81.

⁵⁴⁷ Moran, 278.

öğrendi.”⁵⁴⁸ Mümtaz adeta “*Nuran’ın varlığı ile kendi varlığını bulmuştu.*”⁵⁴⁹ Artık Mümtaz’ın bütün dikkati, duygusu, düşüncesi Nuran’a dairdir. Mümtaz’ın Nuran aşkına böylesine derinden teslim oluşu anlatıcının şu ifadelerine de yansır: “*Bir yığın aynadan bir kâinat içinde yaşıyor ve hepsinde kendisinin bir başka çehresi olan Nuran’ı görüyordu. Ağaç, su, aydınlık, rüzgâr, Boğaz köyleri, eski masallar, okuduğu kitap, gezdiği yol, konuştuğu ahbab, başının üstünden geçen güvercin, sesini duyduğu ve cüssesi, rengi, hayat nasibi ne olduğunu bilmediği yaz böcekleri, hep Nuran’dan gelen şeylerdi. Hepsi ona aitti.*”⁵⁵⁰

Mümtaz için, güzel olan şeylerin etrafı engellerin, kötülüklerin ağı ile örülüdür. Güzel olan, huzura kavuşturacak olan etmenler hep ikilemler ile gelir Mümtaz’a. Nuran aşkı da böyle bir yapıya sahiptir. Nuran’ın, “*kocasından kışın başından ayrıldığından beri garip, kendi içine çekilmiş bir hayatı vardı.*”⁵⁵¹ Nuran da Mümtaz gibi yalnızdır. “*Başından beri mesut olmayan bir evlenme*”⁵⁵² ile Fahir ile hayatını birleştiren Nuran’ın Zehra isminde bir kız çocuğu vardır. Mümtaz için Zehra, “*hayatını baştan aşağı değiştirecek olan kadın*”⁵⁵³ olan Nuran ile yaşanacak aşkın önündeki ilk engeldir. Anne-babasının ayrılığından sonra Zehra adına “*her erkek onun saadeti için tehlike idi.*”⁵⁵⁴ Çocuk psikolojisine anne/baba ayrılığının böylesine yer edinmesi Zehra’nın Nuran-Mümtaz aşkının seyrinde belirleyici bir rol oynamasına sebep olur. Bunun dışında Nuran-Mümtaz aşkını gölgelemek isteyen Yaşar Bey vardır. Çocukluğundan beri bir şekilde Mümtaz ile beraber olan Suad da yine Mümtaz’ın yanındadır ve aşkın bitişinde en etkin nedendir.

Mümtaz’ın yaşadıkları kadar Nuran’ın çevresi ve yaşadıkları da bu aşkın seyrinde önemlidir. İhanete uğrayan kadın psikolojisi Nuran’da karşı cinse/insanlara karşı büyük bir güvensizlik duygusu bırakmıştır. Güzel olanın kaybolma vehmi Mümtaz gibi Nuran’da da vardır. Bunların dışında bir de Nuran için geçerli olan irsiyet meselesi söz konusudur. Nuran adına eserde bahsi geçen bu irsiyet meselesi adeta Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* eserindeki şehvete, tutkuya, duyguları en uç noktalarda yaşamaya

⁵⁴⁸ Tanpınar, *Huzur*, 81.

⁵⁴⁹ Tanpınar, *Huzur*, 140.

⁵⁵⁰ Tanpınar, *Huzur*, 141.

⁵⁵¹ Tanpınar, *Huzur*, 79.

⁵⁵² Tanpınar, *Huzur*, 79.

⁵⁵³ Tanpınar, *Huzur*, 81.

⁵⁵⁴ Tanpınar, *Huzur*, 82.

dayanan “*Karamazov geni*”ni anımsatır. Bu karşı konulamaz bir güçtür. Adeta geçmişte yaşananlar, gelecekte yaşanacakların bir provası/habercisi niteliğindedir. Nuran da Mümtaz ile olan ilişkisinde bu önlenemeyen sezginin farkındadır.

Nuran, kendisine büyükannesinden kalan genetik miras özü itibarıyla ikili bir yapıya, ikili bir dünya algısına sahiptir. Nuran’da bu ikilik Mümtaz ile olan ilişkisinde net bir şekilde belirir. İkiliğin bu noktadaki esası ise, zıtlıkların eş zamanlı var olmasıdır. Nuran’ın bir tarafı Mümtaz’ı çok sevdiğini biliyordu. Diğer tarafı ise, “*içinde müphem ümitlerin hudutsuzluğu ile uyanan bir şey, hiç tanımadığını sandığı bir yaşama sıcaklığı hep kendisini ona doğru sürükliyordu.*”⁵⁵⁵ Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* eserindeki Karamazov kardeşlerin – Dmitri, İvan ve Alyoşa- ve babaları Fyodor Pavloviç’in genetik olarak maruz kaldıkları “*Karamazovculuk*” düşüncesi/mirası, Nuran’ın kendi dünyasında da açığa çıkar. Nuran benliğinde ve bilincinde bu düşünce ve mirasın farkındadır. Ancak sürüklenmeye devam edecektir. Bu durum Nuran adına çaresizce kabulleniş ve boyun eğiş demektir. Zaten “*Tanpınar gibi bir mizaçtan, kader karşısında isyan beklenemez. Nitekim roman ve hikâyelerinin kahramanları da, kendi iradelerini o bilinmeyen büyük iradeye teslim etmiş insanlardır. Hayatlarını tesadüfler idare eder veya tesadüflerin idare ettiğine inanırlar.*”⁵⁵⁶ Görüldüğü üzere, “*Nuran’ı Mümtaz’ın teklifleri karşısında çaresiz bırakan şüphe yok ki, büyükannesinden gelen kandır.*”⁵⁵⁷

Nuran, büyükannesinin hayalini ruh ve düşünce dünyasında yaşarken, onun tarafından gelen şu gizli uyarıyı bilmektedir: “*Ben, diyordu, çok sevildim, onun için perişan oldum.*”⁵⁵⁸ Nuran’a dair derinlerden gelen bu genetik sesin yanında kendi dünyasına ait bir de ikinci ses vardır. “*Ve bu ikincisi Nuran’ın kalbine ve uzviyetine hitap ediyordu. Onların gürültüsüyle, onların müphem ve tehlikeli uyanışlarıyla konuşuyordu. Bu damarlarındaki kanın sesiydi.*”⁵⁵⁹ “*Karamazovluk*” düşüncesinin/duygusunun tanımlanamaz, tarif edilemez oluşu, büyük bir gizem niteliği taşıması Nuran’ın bu ikinci sesi için de geçerlidir.

⁵⁵⁵ Tanpınar, *Huzur*, 146.

⁵⁵⁶ Okay, 271.

⁵⁵⁷ Erbay, 26.

⁵⁵⁸ Tanpınar, *Huzur*, 146.

⁵⁵⁹ Tanpınar, *Huzur*, 146-147.

Bütün karşıtlıkların/tezatlıkların bir arada yaşaması gizemine/esasına dayanan “Karamazovluk” güzelliğini Nuran’da benliğinin derinliklerinde saklamakta ve bunu sezinlemektedir. Kurtulması mümkün olmayan genetik miras, yüzyılların derinliğinden gelen kalıtım bütün ikilemiyle Nuran’ın benliğini ve iç dünyasını sarar. Bu ikilemde “*bir tarafta sadece atılış, öbür tarafta sadece kabul, rıza ve baş eğiş*”⁵⁶⁰ söz konusudur. Kendi ikileminin farkında olan “*Nuran bu kanı içerisinde tehlikeli bir miras gibi yıllarca gezdirmiş, onu uyutmağa, onu inkâra çalışmıştı.*”⁵⁶¹ Ancak Mümtaz’a karşı duygularının harekete geçmesiyle bu gayreti sona erer ve aksi bir hareket kazanır: “*Daha ilk günden Mümtaz’a gideceğini biliyordu. Çünkü kendisini yalnız genç bir adam davet etmemişti. Mümtaz’ın sesi tek başına kalsa buna kifayetsiz gelebilirdi. Aşk kendisine tek kader yapan bütün irsiyet onu oraya itiyordu.*”⁵⁶² Nuran irsiyet idraki ile geçmişinin önlenemez biçimde kendisine tutunduğunu ve bundan kurtulmaya çalışmanın imkân sınırları dışında olduğunu bilerek, meseleyi bir kader gerçeği şeklinde kabul eder. Nihayetinde Nuran irsiyetin getirdiği gizem ve ona karşı biçare olmanın farkındalığıyla Mümtaz aşkına teslim olur. Bütün ikilemiyle Mümtaz’ın ikili dünyasına girer. Nuran’ın bu durumu Tanpınar’daki “kader” algısının da açık bir göstergesidir. Tanpınar’a göre, “*insan hayatını geriden idare eden bir güç vardır, fakat insan, ‘talih’iyle mücadele edecek, galip veya mağlup olacaktır ve çok defa da mağlup olacaktır.*”⁵⁶³ Nuran da Mümtaz’a karşı duygu dünyasındaki değişimler ile kadere boyun eğecek ve onunla yaşayacağı aşk münasebetinde mağlup olacaktır.

Nuran salt Mümtaz’ın ikili dünyasına girmekle kalmaz, ondaki bu dünyayı derinleştirir, onun ikilemlerini harekete geçirir. Mümtaz’ın geçmişten ana kadar hem ruh dünyasında hem de bilincinde biriktirdiği, benliğinde toplayıp özümstedikleri Nuran’da toplanır. Mümtaz’ın muhtelif ikilemleri bütün olarak Nuran’da bir araya gelir. “*Düşünce, sanat, yaşama aşkı hepsi sende toplandı. Hepsi senin hüviyetinde birleşti. Senin dışında düşünememek hastalığına müptelayım.*”⁵⁶⁴ Mümtaz bütün ikilemlerin kendi dünyasını yaşaması gerekliliğini ifade eder. Bu ifadenin muhatabı olan Nuran “*düşünce ile hayatı ayırmak lazımdır, diyordun*”⁵⁶⁵ karşılığını verir. Sözün sahibi olan

⁵⁶⁰ Tanpınar, *Huzur*, 147.

⁵⁶¹ Tanpınar, *Huzur*, 147.

⁵⁶² Tanpınar, *Huzur*, 149.

⁵⁶³ Okay, 267.

⁵⁶⁴ Tanpınar, *Huzur*, 193.

⁵⁶⁵ Tanpınar, *Huzur*, 193.

ancak ifadesinin gereğini yerine getiremeyen Mümtaz adeta bir “öteki” olarak Nuran’a şu itirafta bulunur: “ *Öyle diyordum. Seninle değişti. Artık zihnimde değil senin vücudunda düşünüyorum. Şimdi vücudun düşüncemin evidir.*”⁵⁶⁶ Nuran’ın varlığıyla adeta ötekileşen Mümtaz, kendi varlığını Nuran’da görmeye başlamıştır.

“Nuran” ismi verilen bölümün başlangıcında her ne kadar “*basit bir aşk hikâyesi*”⁵⁶⁷ diye ifade edilse de Nuran-Mümtaz aşkı, Mümtaz’da ömür boyu sürecek bir etki bırakır. Nuran’ın varlığıyla birlikte Mümtaz’ın benliğini saran üç temel unsur vardır; tabiat, sanat ve kadın. Küçük yaşlarda karşılaştığı zorlukların çocukluk psikolojisinde tabiatta yansımalarını bulur. Bu durum gençlik döneminde genel itibariyle sanat ile derinleşir ve benliğini sarar. Olgunluk döneminde erişkin bir birey olarak tabiat ve sanata kadın da eklenir. Geçmişten şimdiye kadar biriktirdikleri dâhilinde Mümtaz anda artık “ *ayrı ayrı nizamlarda üç güzelliğin, sanatın, sevilen, tabiatın ve hiçbir cazibesi kaybedilmeyen kadının birbiriyle kendi ruhunda nasıl karıştığını, ne acayip, büyüye ve rüyaya yakın bir kıyaslar âlemini bir tek realite gibi yaşadığını kendi de fark ederdi.*”⁵⁶⁸ Bu noktada Nuran Mümtaz’ın mazideki edinimlerini ifade etmesini de sağlayandır aynı zamanda. Nuran, Mümtaz’ın ruhunun büyük kısmını oluşturan saklı/karanlık şeyleri bulup, aydınlığa çıkarır. Nihayetinde Mümtaz’ın gerek entelektüel kimliği ile rasyonel yapısı, gerekse âşik kimse olması sebebi ile ruh yapısı/iç dünyası Nuran’da birleşmiştir ve ayrılmaz niteliktedir. Mümtaz bir taraftan “*Nuran’ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını*”⁵⁶⁹ diğer taraftan “*kendi iç âleminin bu aşkla taş taş kurulmasını seyrediyordu.*”⁵⁷⁰

Mümtaz, Nuran’ın gelişiyile bütün ikilemlerini bir bütün haline getirir, onları derinleştirir. Kadın güzelliği ve karşı cinsin ona getirdikleriyle “ben” olma duygusunu zirvede yaşamaya başlar. “Ben” olmanın şartı ve en temel unsuru olan “öteki”, Nuran’da belirir. “Kendi” olmaya dair benlik, bilinç ve bilinçaltı, iç/ruh dünyası gibi unsurların hepsi Mümtaz adına Nuran’da belirir. Mümtaz’ın böylesi bir tutkuya sahip olması “Karamazovca” bir duygu dünyasını andırır. Sınır tanımadan sevmek, akılcı tarafını duyguya teslim etmek, “öteki”de “kendi” olmak böylesi bir dünyanın bazı

⁵⁶⁶ Tanpınar, *Huzur*, 194.

⁵⁶⁷ Tanpınar, *Huzur*, 79.

⁵⁶⁸ Tanpınar, *Huzur*, 221.

⁵⁶⁹ Tanpınar, *Huzur*, 223.

⁵⁷⁰ Tanpınar, *Huzur*, 223.

niteliklerindedir. Mümtaz'da bu tutku öyle şiddetli bir seviyeye ulaşır ki Nuran ile ayrılıkları Mümtaz adına her açıdan yıkım olur. Geçmişten beri özünde/ruh dünyasında benliğini saran yalnızlık, kaybetme korkusu, güzel-kötü ikilemi, bir yere/kimseye karşı aidiyet hissedememe, kader algısı gibi Nuran'ın varlığıyla gölgelenen unsurlar Mümtaz'da daha şiddetli bir şekilde açığa çıkar. Bütün bu nedenler Mümtaz'ın benlik bölünmesi yaşamasına, kişilik parçalanmasına sebep olur. Nihayetinde eserin sonunda Mümtaz akıl ve ruh dünyasındaki yitimlerden dolayı psikolojik/psikopatolojik bir vaka ile yüzleşir.

Mümtaz'ın *Huzur* romanındaki konumunu belirleyen, onda bazı vasıfların ortaya çıkmasına neden olan ve belki de yaşamında en büyük oyunu oynayan karakter Suad'dır. Tanpınar başlangıçta tefrika metinde Suad'ı alalede bir karakter olarak ele alır. Suad bu metinde sadece Nuran'a âşık olan ve ona olan aşkını bir mektup ile ilan eden biridir. Bu açıdan Mümtaz adına Suad, kendisini bizar etmesi dışında herhangi bir önem teşkil etmemektedir. Tanpınar Suad karakteri üzerine görüşlerini genişleterek, onun üzerine daha derinlemesine zihnini yorarak, onu daha farklı bir konumda yeniden değerlendirir. Yazarın Suad karakterini yeniden ele alıp, farklı bir boyutta eserde yer vermesi bir anlamda Mümtaz'ın eserdeki konumunu daha da belirginleştirmek/derinleştirmek istediğine dair çıkarıma imkân tanır.

Eserdeki “*Suad'ın yeni portresi, Mümtaz ve İhsan'ın karşısında savunduğu düşüncelerle kitabın felsefi dokusunu değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda intiharıyla romanın olay örgüsünü de değiştirir.*”⁵⁷¹ Buna bağlı olarak, “*Mümtaz ile Suad arasındaki ilişki, Huzur romanının en gerilimli çizgisini oluşturur.*”⁵⁷² Bu noktada Mümtaz'a özgü ikilemlerli dünya bir anlamda Nuran'dan sonra muhtelif boyutlarda Suad'da da karşılığını bulur. Mümtaz Suad'a karşı içinde barındırdığı tezat duyguları duyar. Suat “*aslında daha çok inandığı değerlere saldırarak Mümtaz'da yol açtığı hesaplaşmayla öne çıkar.*”⁵⁷³ Mümtaz-Suad ilişkisi bu bağlamda “ikilik”, “ikizlik”, “ötekileşme”, “benlik/kişilik bölünmesi”, “bilinç parçalanması” gibi hususlar dâhilinde inceleme konusu olmaktadır.

⁵⁷¹ Tanpınar, *Suat'ın mektubu*, Handan İnci (Haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, 11.

⁵⁷² Tanpınar, *Suat'ın mektubu*, 21.

⁵⁷³ Tanpınar, *Suat'ın mektubu*, 12.

Huzur romanında Suad'a dair her şeyden önce zihinde yer edinmesi gereken şey, belki de, aykırı ve isyankâr bir tip olmasıdır. Mümtaz'da uyumlu olan ve belirli bir ahenk nizamında devam eden şeyler, Suad'da tam tersi bozmaya yöneliktir. Mümtaz'ın vasıfları biraz da Suad'ın tezatlıklarına bağlıdır ve bu tezatlıklar ışığında aydınlanır. Nasıl ki Nuran aşkı ve cazibesıyla Mümtaz'ın çocukluğundan beri bilincinde ve ruhunda topladıklarını gün yüzüne çıkardıysa Suad da tezatlıklarıyla Mümtaz'ın ikilemlerini çıkarır.⁵⁷⁴ Bu açıdan, “*Mümtaz, Nuran'a olan aşkı kadar, hatta belki daha da çok, Suad karşısında bozulan ve ikide bir toparlamaya çalıştığı iç dünyasıyla ve savrulan fikirleriyle yer eder okurda.*”⁵⁷⁵

Suad, Mümtaz ile akrabalık bağıyla bağlıdır. “*Suad, hayat içindeki duruşu, düşünceleri, yaşayış biçimiyle Mümtaz'ı öteden beri etkilemiştir.*”⁵⁷⁶ Mümtaz onu çocukluğundan beri tanımakta, ona dair karşıt hisler duymaktadır. “*O ta çocukluğundan beri karşısına çıkmıştı.*”⁵⁷⁷ Bir tarafı ona karşı hep sevgi beslerken diğer tarafı ondan korkar, hatta nefret eder. Mümtaz'ın ona karşı duygu dünyası bu bağlamda da ikilemlidir. Suad'ın kendisi de ikili bir dünyada yaşamaktadır. O, verem hastasıdır. Sanatoryumda tedavi görmektedir. Ancak bu durumuna aldırış etmeden barlarda gezecek, metresi ile gönül eğlendirecek kadar da sefahat düşkünüdür. Aile reisi olarak sorumluluklarını yerine getirmekten uzak, ancak sokaktan geçen bir kız çocuğuna üzülecek kadar da hissidir. Eskiden beri âşık olduğu Nuran'a kendi mutluluğu ve saadeti adına mektup yazacak kadar umutlu, ancak intiharıyla Nuran-Mümtaz aşkını bitirecek kadar zalim, kendisinden hamile kalan metresinin doğmamış çocuğunun ölümüne sebep olacak kadar da katildir.⁵⁷⁸ Varlığıyla başkalarını huzursuz edecek kadar istenmeyen, söylemleriyle de başkalarını mutlu edecek kadar da bir anlamda istenendir. Macide, Suad'ı “*bana ömrümde iltifat eden tek insan*”⁵⁷⁹ olarak ifade eder.

Suad eserde isminin manasına aksi bir nitelik taşır. Suad, saadet düşmanı, mutluluk karşıtıdır. Bundan dolayı sorumluluk duyma gibi bir mesuliyetten de uzak

⁵⁷⁴ Bu noktada Suad, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserindeki Smerdyakov karakterini anımsatır. Smerdyakov nasıl ki İvan'a karşı bir tezatlık oluşturuyorsa Suad da Mümtaz'ın zıttı olarak görülebilir.

⁵⁷⁵ Tanpınar, *Suat'ın mektubu*, 21.

⁵⁷⁶ Tanpınar, *Suat'ın mektubu*, 12.

⁵⁷⁷ Tanpınar, *Huzur*, 236.

⁵⁷⁸ Smerdyakov, *Karamazov Kardeşler* eserinde kendi doğumu esnasında annesinin, cinayet işlemesiyle babası Fyodor Pavloviç'in ve intiharıyla kendi ölümüne sebep olmuştur. Suad da doğmamış çocuğunu aldirmaya metresini ikna etmesiyle bir bebeğin, intiharıyla da kendi ölümüne sebep olur.

⁵⁷⁹ Tanpınar, *Huzur*, 255.

durmaktadır. Mümtaz huzura kavuşmak adına mücadele eder. “Öteki” olarak Suad ise, adeta huzuru yok etmek için vardır. “*Suad’ın yaşadığı gerilimin nedeni bütün çevresi, insanlar, hayatın kendisi iken, Mümtaz’ınki kurmaya çalıştığı dünyanın değerlerine saldıran Suad’dır.*”⁵⁸⁰ Mümtaz etrafına karşı sorumluluk duygusu taşır. İhsan’a hastabakıcı arar, Nuran aşkında güzel adına ne varsa onun için çabalar, kendi ilmi yönelimleri adına gayret sarf eder. Sorumluluk duygusu ile yapıcı bir rol de üstlenir Mümtaz. Aksi şekilde, Suad içinse önemli olan hür olmak, özgürce davranmaktır. Suad da bizzat bu durumun bilincindedir: “*Ben mesuliyet hissiyle doğmuş değilim.*”⁵⁸¹ Esas itibariyle, Suad da olumlu vasıflara sahiptir. Çok okuyan, okudukları dâhilinde düşüncelerinde cüretli olan bir kişidir. Ancak Mümtaz ilmi edinimlerini ne kadar güzellikler, ahenk, bir anlamda huzur adına kullanıyorsa, Suad da aykırı bir tip olarak bütün bunları yıkım, isyan, inkâr, red adına kullanır. Eserde Suad’ın bu yönü sürekli vurgulanır. İhsan, bu noktada Suad’ı şöyle anlatır: “*O, isyan duygusu ile doğanlardır.*”⁵⁸² Suad’da her şey girift bir yapıya sahiptir. Muhtelif duygu ve düşüncelerin odağında konumlanan Suad böylesi kişiliğiyle romanın seyrinde önemli bir rol oynar. “*O karışık adamdı. Garip bir gururu vardı. Sansüeldi, isyankârdı ve nihayet... hastaydı...*”⁵⁸³

Huzur romanında Mümtaz birçok vasfıyla yüceliği, iyiliği, güzelliği, Suad ise tezat şekilde aşağılığı, kötülüğü, ümitsizliği, bozgunculuğu temsil eder. Bu bağlamda Mümtaz’ın eserdeki konumu biraz da Suad’ın konumuna bağlıdır. Mümtaz’daki çeşitli karakter, duygu ve düşünce nitelikleri Suad’ın tezatlığı aracılığıyla açığa çıkar. Suad bununla birlikte sadece Mümtaz’ın ruh dünyasını ve ondaki bazı vasıfları ortaya çıkarmakla kalmaz, bir “öteki ben” olarak Mümtaz’ın bütün dünyasını, benliğini, bilincini dahası bilinçaltı dünyasını da ele geçirir. Bu açıdan, “*Suad ile Mümtaz, birbirlerinin zıddı gibi görünmekle birlikte tez ve antitez gibi birbirini tamamlayan karakterlerdir.*”⁵⁸⁴ Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* eserinde İvan-Smerdyakov arasındaki tez-antitez şeklindeki münasebet, *Huzur* romanında Mümtaz-Suad arasında görülür. Böylesi bir ilişki yapısı karakterlerin “öteki ben”, “ötekileşme”, “kişilik bölünmesi”, ‘benlik parçalanması’, “ikileşme/ikizleşme” gibi unsurlar dâhilinde

⁵⁸⁰ Tanpınar, *Suat’ın mektubu*, 21.

⁵⁸¹ Tanpınar, *Huzur*, 305.

⁵⁸² Tanpınar, *Huzur*, 356.

⁵⁸³ Tanpınar, *Huzur*, 356.

⁵⁸⁴ Tanpınar, *Suat’ın mektubu*, 21.

değerlendirilmesini de mümkün kılar. Tanpınar'ın *Huzur* romanında da “*Suad’i bağımsız bir karakter değil, Mümtaz’ın öteki beni, iç sesi olarak yorumlamak dahi mümkündür.*”⁵⁸⁵ Jale Parla, “Suad, Mümtaz’ın bölünmüş kişiliğinin karanlıktaki yarısıdır” şeklindeki yorumuyla bunu açıkça belirtir.⁵⁸⁶ İntiharıyla Nuran-Mümtaz aşkını sona erdiren Suad, fantastik bir şekilde eserin sonunda Mümtaz’la beraber olmaya devam eder. Benliğini Nuran aşkıyla kuşatan Mümtaz ise, aşkın yitimi, anın sıkıntıları neticesinde benlik bölünmesi, kişilik parçalanması gibi psikolojik/psikopatolojik bir durum ile karşılaşır.

2.2. MÜMTAZ’DA BELİREN ÖTEKİLEŞME AŞAMALARI

2.2.1. Ontolojik Delil Olarak Kadının/Aşkın Varlığı: Nuran

Huzur romanı okuyucusuyla buluştuğu günden itibaren muhtelif disiplinlerin ilgi odağı olmuştur. Yazınbilimden sosyolojiye, politikadan psikolojiye kadar farklı alanların incelemelerine süje edilmiş ve bu alanlar ile uğraşan kimselerin zihin dünyasını meşgul etmiştir. Edebiyat dünyamızda da mühim bir yere sahip olan *Huzur* romanı pek çok yazın bilimci tarafından farklı inceleme türleri dâhilinde değerlendirmelere esas alınmıştır. Günümüze kadar oldukça geniş bir incelenme/değerlendirilme yelpazesine sahip olan *Huzur*’a dair genel anlamda ifade edilebilecek ortak algı/anlayış ise, eserin isminin aksine bir huzursuzluğun romanı ya da bir başka ifadeyle, huzurun arandığı bir eser olmasıdır.

“*Tanpınar’ın adıyla özdeşleşen*”⁵⁸⁷ *Huzur* romanı musikiden felsefeye, iktisat meselelerinden metafizik sorun ve çözümlemelere, ferdi saadetten toplumsal yıkıma kadar birçok temayı muhteva eder. Bu bağlamda eserde her tema da bir huzura/terkibe erişmenin nesnesi şeklinde konumlanmıştır. Gerek kişiler özgün yaşamlarında gerekse toplum kendi dünyasında belirli bir huzur bulunmayışının ıstırabını yaşamaktadır ve eserde topyekûn bir huzur arayışı söz konusudur. Yirminci yüzyılın ilk çeyreği ile ikinci çeyreği arasındaki bir zaman dilimi hikâyeye edilmekte ve tarihler II. Dünya Savaşı’nı göstermektedir. Hadiselerin Cumhuriyet döneminin ilk zamanlarında geçtiği romanda

⁵⁸⁵ Tanpınar, *Suat’ın mektubu*, 21.

⁵⁸⁶ Parla, *Don Kişot’tan, Bugüne Roman*, 300.

⁵⁸⁷ Elif Türkislamoğlu, *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar*, Hece Yayınları, Ankara 2015, 99.

her şey ya da herkes bir kriz/sanrı içerisindedir. Kültür, ekonomi, politika, istihsal bunlarında ötesinde, felsefe, sosyoloji, insan ve hayat çerçevesinde eserde ele alınan bütün mevzular eksiktir/noksandır, bundan dolayı da değişime/gelişime dair zaruriyet duyulur. Böylelikle kişi ve toplum adına tamlığa/bütünlüğe, başka ifadeyle, huzura erilecektir.

Tanpınar'ın bilgi ve kültür birikiminin, bunların dışında tahayyül zenginliğinin açık delillerinden biri olan *Huzur* romanı, özünde barındırdığı birbirinden farklı konular ve bu konuların eserde derinden özüm senerek işlenmesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Bundan dolayı roman pek çok şekilde tanımlamalara/nitelemelere maruz kalmıştır. *Huzur*, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında insanların toplumsal yaşamına dair izlekleriyle “dönem romanı”, Nuran-Mümtaz arasındaki gönül münasebetiyle “aşk romanı”, Boğaz'a ve İstanbul'a dair güzelliklerin olağanüstü tasvirlerle anlatılmasıyla “şehir romanı”, karakterlerin yaratıcısının yaşamından derin izler taşıdığına dair görüşlerle “otobiyografik roman”, metafizik sorun ve çözümlemelerin saptanması ve ontolojik meselelerin işlenmesiyle “felsefi roman”, ayrılık-kavuşma, ölüm-yaşam, ümit etme-hayal kırıklığı gibi muhtelif ikilemlere, yine böylesi ikilemlerin/tezatlıkların ferdin üzerinde bıraktığı tesirlere yer verilmesiyle “psikolojik roman”dır.⁵⁸⁸

Huzur romanının zengin bir sanatsal dokuya sahip olması, karakterlerin eserdeki konumları ve niteliklerinin çeşitlilik göstermesi, birbirlerine karşı fark/tezat oluşturmaları gibi etkenler, eserin “ötekileşme” teması dâhilinde incelenmesini mümkün kılar. Eserin yine böylesi yapıya sahip olması “ötekileşme”nin de gerek eserin poetik yapısına dair gerekse karakterlerin vasıflarına göre psikolojik, psikopatolojik, mitolojik, felsefi ve etik gibi açılardan değerlendirilmesini sağlar. Bu bağlamda eserin düşünsel yönü ele alındığında zihinsel süreçlerin/gelişimlerin esas alınmasıyla psikolojik, ontolojik ve etik, yapısal tarafı değerlendirildiğinde ise bilhassa mitolojik açıdan yaklaşım sergileme imkânı söz konusudur. *Huzur* romanı hem düşünsel nitelikleriyle hem de karakterlerinin eserdeki konumları ve vasıfları itibarıyla “ötekileşme”ye dair pek çok unsuru özünde muhteva eder. Etik açıdan iyi-kötü, mitolojik açıdan çiftlerin olumlu-olumsuz

⁵⁸⁸ Jale Parla'nın yazar ve başkalaşım süje eksenli çalışmasında *Huzur* romanına dair genel bir tanımlaması söz konusudur: “Bir yitiriş romanı olarak Türk edebiyatında halen aşılmamış bir yeri olan *Huzur*'un neredeyse her sayfası yitlik hayaller, matemi tutulan anılar, bür türlü gömülemeyen ölümler ve bu ölümlere yakılan ağıtlarla doludur. *Huzur*, ayrıca, büyümenin daha doğrusu büyümemenin, yarım kalmış yazarlığın ve aşkın romanıdır.” Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 123.

şeklindeki ayrımı, felsefi açıdan birbirine karşıt düalist görüşler, psikolojik ve psikopatolojik bir vaka olarak ben-öteki ben veya ikizleşme/ikiz algısı gibi faktörler dâhilinde eserin değerlendirilmesini olanaklı kılmaktadır.

Romanın genel fiziki yapısının zenginliğinin yanı sıra karakterlerin mevcut nitelikleri de değerlendirmelerin ilgi odağındadır. Bu noktada romanın başkahramanı Mümtaz, yaşamının her döneminde başından geçen hadiselerin ve yaşadıklarının hem ruh hem de akıl dünyasında bıraktığı etkiler ile ötekileşmenin edebi ve sanatsal açıdan ifade edilmesinin öznesi olur. Özne olarak kendi olma iddiasında bulunma adına Mümtaz hep başkalarına ihtiyaç duyar. Mümtaz bu gereksinimden dolayı da hemen hemen varlığını ve benliğini oluşturan bütün ilişkilerinde bir öteki göze çarpar. Kendi ve öteki ile çift olma özelliği taşıyan Mümtaz tezatlıklarla dolu ikilemli bir dünyaya kapılarını açar. Bu ikilemli dünya yine birbirinden farklı duygu ve yaklaşımları barındırır. Mümtaz'ın kendi olarak ötekine karşı tavır ve tutumu dostane ya da düşmancadır. Bunların dışında Mümtaz'ın benlik edinim ve varoluş sorunu aşk ilişkisinde de belirir. Mümtaz'ın tezatlıklarla dolu yaklaşımları, ikili bir dünya içerisinde yaşaması ve Nuran ile yaşadığı aşk, onun ötekileşmeye maruz kalmasının belirli basamaklarını oluşturur. Zorlu şartlar altında gelişen benliği ve iç dünyası, romanın aktüel zamanından bir yıl öncesine kadar kavuştuğu nizam ve huzur sayesinde bir ahenge ulaşır. Ne zaman ki bu ahenk aktüel zaman içerisinde bozulur, başkasına ve ötekine karşı tutumlarında egemen olma vaziyeti sona erer, o zaman Mümtaz'da bir yıkım trajedisi gerçekleşir.

Aşkın doğası/özü ve aşkın insan yaşamındaki yeri meselesi yüzyıllardan beri pek çok alanda dikkat çekilen hususlardan biri olmuştur. Bu bağlamda aşk, insanın varoluş sorunuyla, yaşamın anlamı ve değerler sistemiyle sıkı bir ilişki içerisinde. Ontolojik bir nitelik olarak aşk, insanın yaşamını açıklayan/belirleyen temel değerlerden biri olarak tanımlanır. Modern toplum ve zaman aşkı kişilik problemi şeklinde görmesiyle, aşkın mana derinliğini daraltır ve onun değerini düşürür. İnsanoğlunun varoluşuna tamlık/bütünlük veren, varoluşu tertipleyip düzenleyen, onun doğruluğunu sağlayan değerler bütünü'nün arayışı, yaşamın/varoluşun genel manasını oluşturan bir esas olarak aşk üzerine dikkatlerini toplar. Özellikle aşk içerisinde insan ötekinin varlığı sayesinde kendi olma iddiasında bulunabilir. Böylelikle ben, ötekinden kendi varlığının hakikatine ve değerlerinin tanınmasına erişebilir.

Geleneksel olarak bilimsel kaynaklarda aşk özne/seven açısından tanımlanmaya, açıklanmaya çalışılır. Aşkın anlamına dair, “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu”⁵⁸⁹, “romantik açıdan ve eşeyssel olarak etkilendiğin birine karşı yoğun sevgi duyumu”⁵⁹⁰ “insandaki şiddetli, yoğun bir gereksinim ve insanın bu gereksinime eğinimi, ayrıca bir insana sahip olma noktasında duyulan tutkulu arzu”⁵⁹¹, “benin özgün yaşamsal zaruretlerinin merkezine nesnenin/ötekinin konulması”⁵⁹², “(benin) kendini maksimum oranda ötekinin hayatında, onun yaşamsal faaliyetlerinde görme istemi ve bütün bunlara karşı duyduğu ihtiras”⁵⁹³, “sevginin daha ötesinde, ondan daha yoğun ve hastalıklı bir duyguyu anlatmak için kullanılan bir kavram”⁵⁹⁴ gibi farklı şekillerde açıklamalar söz konusudur. Yani dikkatin merkezinde her zaman arzunun öznesi ve onun gereksinimleri bulunmaktadır. Bu açıdan öznenin/benin bu durumu nasıl geçirdiği, aşkın kişi üzerindeki etkisi gibi hususlar da üzerinde durulan, vurgu yapılan meselelerdendir. Sevmeye/âşık olmaya duyulan gereksinim, kişinin “kendilik” iddiasında bulunmasında, kişiliğinin/benliğinin oluşumunda yapıcı rol oynadığı gibi, bu gereksinim karşılık görmediği takdirde kişide psikolojik ve mental açılardan bir kötüleşmeye/ötekileşmeye de sebep olur. Birçok araştırmacının belirttiği üzere, aşk psikolojisinde incelemelere esas alınan konu, kişinin aşka karşı gösterdiği eğilim ve aşkın kişinin kendi üzerindeki etkisidir.

Aşk üzerine bilimsel iddia ve kanıtların varlığı inkâr edilemez. Ancak aşkın doğasına dair egzistansiyalist yaklaşımlar da söz konusudur ve bu yaklaşım diğer iddialara, tanımlara, yorumlara göre farklılık arz etmektedir. Her şeyden önce, egzistansiyalist bakış açısında odak noktası, kişinin âşık olmaya karşı gösterdiği eğilim ve bunun neticesinde ötekine karşı gösterilen tutum ve davranışlar arasındaki münasebettir. Bu yaklaşımda ilk planda özne değil, aşkın nesnesi vardır. Seven değil sevilen daha anlamlı, sevgili daha değerlidir. Egzistansiyalist açıdan aşk, seven olarak kişinin bütün özgün imkânlarını açığa çıkarır, onun farklı bakış açıları görmesini

⁵⁸⁹ TDK, *Türkçe Sözlük* (11. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, 174.

⁵⁹⁰ Collins Cobuild, *Advanced Learner's English Dictionary (4.bs.)*, John Sinclair (Ed.), HarperCollinsPublisher, Glasgow 2003, 855.

⁵⁹¹ G.M. Kodjaspirova, A. YU. Kodjaspir, *Slovar po pedagogike (mejdiciplinarnıy)*, G.M. Kodjaspirova, A. YU. Kodjaspir (Ed.), İzdatelstvo Mart, Moskva 2005, 167.

⁵⁹² Aleksandr Sergeyeviç Voronin, O.L. Kulimova (Haz.), *Slovar terminov po obşey i sotsialnoy pedagogike*, İzdatelstvo GOU-VPO UGTU-UPİ, Yekaterinburg 2006, 48.

⁵⁹³ S.YU. Golovin, *Slovar Praktičeskogo Psihologa*, İzdatelstvo Harvest, Minsk 1998, 272.

⁵⁹⁴ Rasim Bakırcıoğlu, *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara 2012, 93.

mümkün kılar. Özellikle aşka dair egzistansiyalist yaklaşımlarda bazı kavramlardan da faydalandığı görülür; “kaygı”, “bilme”, “yoğunlaşma/yükselme”, “açılma/açığa çıkma”, “anlama/algılama”, “kabul etme/benimseme” bunlardan bazılarıdır.

Ontolojik varlık olarak insan aşkın oluşumunu, gelişimini, tabii kanunlarını seyredebilen, onları gözlemleyebilen ve yaşayandır. Her şeyden öte bizzat aşkın taşıyıcısıdır. Bundan dolayı bütün zamanlarda aşkın felsefi tanımı ve aşkın tabiatına dair felsefi arayışlar hep insan sorunu ya da onun doğası etrafında yoğunlaşmıştır. Nihayetinde bir varoluş gerekçesi olarak aşk, insan varlığının değerler sisteminin oluşumunu sağlayan, onlara bütünlük/tamlık kazandıran etmenlerden birisidir. İnsan yaşamının varoluş/var olma göstergesi olarak aşk, dünyada kişinin kendini gerçekleştirme, özgün tanımını yapabilmesi, kaderini tayin edebilmesi açısından oldukça etkin bir mekanizmayı oluşturur. Aşk kişinin kıyaslama, genelleştirme veya analiz yapma gibi unsurlara mantık yoluyla ulaşmasından uzak bir vaziyettir. Bunun aksine insana olağanüstü derecede dayanma kudreti veren, onda dolaysız kavrama yetisi sağlayan, sezgi esaslı bir olgudur. Bunların ötesinde aşk insanoğlunun iç/ruh dünyasının asıl ve hakiki zenginliğinin de delilidir. Tanpınar bu yapıyı şöyle özetler: “*Binaenaleyh her aşk ne şekilde başlarsa başlasın, onu devam ettiren şey, ruha bütün kıvrımlarını ve hususiyetlerini veren iç bünyedir. Tek bir sperimde nakledilen bir yığın hususiyet arasında, aşk kabiliyetimiz ve mukadderimiz de vardır.*”⁵⁹⁵

Aşk insanoğlunun ben kimim sorusuyla mevcut varlığının, ne olabilirim sorusuyla potansiyel varlığının, ne olmam gerekir sorusuyla da normatif değerler dâhilinde varlığının ontolojik yerini tayin eder. Bundan dolayı aşk hakikatin anlık bir resmi ya da görüntüsünden ibaret değildir. Aşkta insan salt özgün varlığını yansıtmakla kalmaz, yeni bireysel ve kişisel formlarda onu yeniden doğurur. Bu yenilik ise hakikat ile mümkün olanın sınırında gerçekleşir. Ayrıca ontolojik açıdan aşk insanoğlunun yaşamının bütünlüğe ulaşması, tamlığa erişmesi adına gizli(mahrem) alandan cinsel duyguya geçişi de amaçlamaktadır. Bundan dolayı âşık kişi ötekinin ontolojik varlığı sayesinde kendi egzistansiyel oluşunun bilincine varır. Nitekim aşk salt insanın insan olarak varlığını nitelemekle kalmaz, varoluş açısından onun gerekli oluşumunu da sağlar. Ayrıca “*her türlü aşk ilişkisi, ister trajik ister komik bir mahiyete sahip olsun, gerçekten insan hayatındaki diğer bütün hedeflerden daha önemlidir ve peşinde*

⁵⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, 147.

*koşulurken gösterilen esaslı ciddiyeti tamamen hak eder.”*⁵⁹⁶ Aşk hayvanlardan farklı olarak bedensel ve zihinsel gelişim ve değişim süreçlerini özünde barındırdığı için insanın tabiatında var olan olgudur. Aşk insana özgünlük kazandırır ve onu diğer canlılar arasında eşsiz kılar.

Salt aşk içerisinde insan kelimenin tam anlamıyla insan olur ve böylesi bir varoluşun farkına varabilir. Âşık olma ve sevme imkânı var olma demektir, var olma ise kendi sınırlarını aşma, daimi şekilde onların dışına çıkma manasını taşır. Psikanalist Erich Fromm’a göre “*sevgi ancak iki insan birbirlerine varlıklarının özünden bağlanır, her biri kendisini varlığının özünden tanırsa, gerçekleşir.*”⁵⁹⁷ Bu anlayışta ben salt kendini ötekine vererek, ötekiyi severek ve ötekinin benliğinin içine girerek ancak ben iddiasında bulunabilir, böylelikle kendini keşfedebilir ve salt bu sayede insan olabilir. “*İnsan gerçeği de, canlılığı da sevgisinin temeli de işte bu ‘özden tanıma’ deneyimidir.*”⁵⁹⁸ Sevmek, bir anlamda kendini açığa çıkarmak demektir. Her insanda kendini ve ruh dünyasını bütünüyle görmeyi engelleyen bazı unsurlar vardır. Bu noktada ise “*önemli olan iki insanın birbirlerini varlıklarının temelinden yaşaması, kendi kendilerinden kaçmak yerine birbirleriyle bütünleşirken kendi kendileriyle bütünleşmeleridir.*”⁵⁹⁹ Günlük problemleri içerisinde muğlak ve sıkışık kalmış olan insan zaman zaman kendisini öteki karşısında ifade edemez ya da ruhunu/iç dünyasını ötekinin önünde açığa çıkaramaz. Soren Kierkegaard için, “*öteki önünde kendini açığa çıkaramayan, sevemeyen kimse dünyadaki en mutsuz kimsedir.*”⁶⁰⁰ Âşık kimse bütün duygularını, düşüncelerini, izlenimlerini ortaya koyar. Ayrıca duygularının, heyecanlarının yeni hallerini kavrar ve daha samimi olur. Etrafındaki hadiseler genel itibarıyla olumlu bir nitelik kazanır.

Ben ile öteki ilişkisi açısından aşk, ben tarafından ötekinin benimsenmesini, kabul edilmesini, anlaşılmasını olanaklı kılar. Psikiyatr Viktor Emil Frankl aşkı şöyle tanımlar: “*Aşk, birine ‘sen’ deme dahası ona ‘evet’ diyebilme imkânı demektir.*”⁶⁰¹

⁵⁹⁶ Arthur Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair*, (Çev.: Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, Ankara 2018, 36.

⁵⁹⁷ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, (Çev.: İştan Gündüz), Say Yayınları, İstanbul 1998, 102.

⁵⁹⁸ Fromm, *Sevme Sanatı*, 102.

⁵⁹⁹ Fromm, *Sevme Sanatı*, 102.

⁶⁰⁰ Seren Kirkegor, *Naslaşdenie i Dolg*, (Perevod.: Petra Ganzena), İzdatelstvo Airland, Kiev 1994, 224.

⁶⁰¹ V. Frankl, *Çelovek v Poiskah Smysla*, (Perevod c Angliyskogo i Nemetskogo Obşaya Redaktsiya Kandidatov Psihologičeskikh Nauk L.YA. Gozmana i L.A. Leontyeva), İzdatelstvo Progress, Moskva 1990, 98-99.

“Evet” demek, ötekinin eşsizliğini, teklifini ve özgünlüğünü anlamak, ötekinin değer ve gereksinimlerini benimsemek demektir. Frankl aşkın insanın gözünü kör ettiği iddiasına karşı çıkar. Bu iddianın aksine, Frankl’a göre, “*bizzat aşk insana bir bakış kazandırır ve insanı daha açık hale getirir.*”⁶⁰² Bu noktada psikiyatr aşkı ben ve öteki açısından değerlendirir. O, ötekinin değerinin ve varlığının bilinmesinin aşk ile mümkün olabileceğini savunur. Onun için, “*aşk her şeyden önce özü itibarıyla bilişsel bir işleve sahiptir.*”⁶⁰³

Aşk, insanlar arasındaki engelleri bertaraf eden, bireylerin karşılıklı olması esasına dayanan olağanüstü bir güçtür. Bu gücün kaynağı insanın üremeye ve doğurmaya karşı duyduğu biyolojik insiyak, temas halinde bulunmaya dair hissettiği egzistansiyel gereksinim, yabancılaşmanın üstesinden gelme arzusu, birlik beraberlik içerisinde bulunma adına hissedilen ruhsal istek gibi unsurlardır. Egzistansiyel unsur olarak aşk, insan için gerçeklikten uzak yaşamdan, gerçek olana, dahası buradan da ötesi evrensel yaşamın tamlığına/bütünlüğüne doğru geçiş olanağı tanımaktadır. Ayrıca kişinin ontolojik bir varlık olarak kendi öz bilincine varmasını da sağlamaktadır. Aşk sadece varlığın gerçekliğini ya da mevcut oluşunu belirlemekle kalmaz, ayrıca onun mümkün, potansiyel ve zorunlu varoluş hallerini de kapsayarak var olmanın özünü ortaya koyar.

Egzistansiyel unsur olarak aşkın bir başka dikkat çekici niteliği onun yaratıcı bir tabiata sahip olmasıdır. O, her zaman ve her yerde yaratıcı, yapıcı ve üreticidir. Aynı zamanda aşk, kişinin aşağılık olandan yüce olana geçişinde aktif bir role de sahiptir. Aşk insanların tabii eğilimlerine dayanmaz ve bir nesneden diğerine aktarılamaz. Aşk doğası gereği bizatihi değerlere karşı arzu duyma ve onlara temayül göstermedir, bundan dolayı da her daim dolaysızdır. Aşk herkeste bulunan evrensel bir güçtür. Bu güç ise her şeyi kendi mükemmeliyet anlayışına/algısına yönlendirir. Nitekim insan her şeyden önce tinsel saltanatın hâkimidir: Tinsel öz olarak insan aşk üzerine temellenmiş yeni düzene ve yeni birlikteliğe itaat eder. Aşkın bu yeni hali yaşamsal gücü ve kültürü oluşturan sosyal oluşumları geliştirir ve bütün bunları yüceltir. İnsan ilgi ve gereksinimleri bulunan bir varlıktır, ancak her istediğini de istediği zaman özgün

⁶⁰² Frankl, 99.

⁶⁰³ Frankl, 99.

iradesiyle yapabilen bir varlık da değildir. İnsanın evrende böylesine salt varlık oluşu dünyanın yeni bir bilinçlilik vaziyeti alması sayesinde.

Ruh kişiliğin merkezidir. Ayrıca birçok davranışın gerçekleşmesine dair iradeyi yönetmeye de muktedirdir. İnsan ruh sayesinde tanrısal değerlere yükselebilir ve bu surette ilk olarak insan olur. Değerlerin bilincine varılması salt insanı zenginleştirebilir. Bu içsel zenginlik insanın yaşamına anlam kazandırır. İnsan için bir şeyler gerçekten anlam kazandığında, ilgi ve kaygı açığa çıkar. Aşk, her şeyden önce ilgi duymak, kaygılanmaktır. “*Sevgi, sevdiğimiz şeyin büyümesi ve yaşaması için gösterdiğimiz etken ilgidir. Bu etken ilginin bulunmadığı yerde sevgi de yoktur.*”⁶⁰⁴ Böylesi bir sevgi türünün en açık örneği annenin çocuğuna karşı duyduğudur: “*Eğer bir annenin çocuğuna az ilgi gösterdiğini, onu beslemeyi, yıkamayı, rahat ettirmeyi savsakladığını görürsek, sevgisinin içtenliğine göstereceği tüm kanıtlar bizi doyurmaz.*”⁶⁰⁵

Duyumsamazlığın karşıtı olarak kaygı ötekine karşı gösterilen aktif bir eylemi ifade eder. Bir ilişkide âşık adına kaygılanma kişiyi emek vermeye, bunun dışında, onun yaşamını güzelleştirmeye zorlar. Bu bağlamda aşk ve emek ayrılmaz bir bütündür. “*Kişi uğrunda emek harcadığı şeyleri sever ve kişi sevdiği şeyler için emek harcar.*”⁶⁰⁶ Öteki için kaygılanmak, aşkın en karakteristik özelliklerinden biridir. Psikoterapist Irvin David Yalom, bu durumu kişilerarası ilişkisinin en iyi seçeneği olarak adlandırır. Onun için, aşk, benin ötekine karşı herhangi bir gereksinimden bağımsız olması demektir. Bütün bunların ötesinde öteki için kaygılanmak, çıkar gözetmeksizin ilişki kurmak, egoizmden kaçınmak, ötekini bilmek/anlamak adına onun bütün muhtemel vaziyetlerini kavramak, ona karşı empati duymak, onun ontolojik varlığına, egzistansiyel özüne ilgi duymak demektir. Kişi için kaygı egzistansiyel bir gerekçe, dünyada var olma usulüdür. Bu noktada “kaygı” kavramı pek çok varoluşçu düşünüründe ilgi odağında olmuştur. Heidegger’in de belirttiği üzere, “*söz konusu varlık ihtimam-göstermelik*⁶⁰⁷ *olarak tesis edilmiş*”⁶⁰⁸ tir.

⁶⁰⁴ Fromm, *Sevme Sanatı*, 34.

⁶⁰⁵ Fromm, *Sevme Sanatı*, 34.

⁶⁰⁶ Fromm, *Sevme Sanatı*, 35.

⁶⁰⁷ “Kaygı” olarak belirttiğimiz sözcük “Varlık ve Zaman” eserinin çevirmeni tarafından “ihtimam-göstermelik” olarak tercüme edilmiştir.

⁶⁰⁸ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, (Çev.: Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, 334.

Kaygı her şeyden önce karşılıklı var olma esasına dayanır. Ben kendini ötekine dönüştürdüğüçe değişim gerçekleşir. Ayrıca ben ötekini kendi yaşamına dâhil ettiği sürece büyük ölçüde daha canlı olacak ve varoluşunu daha derinden hissedecektir. Kaygılanma özü itibariyle mükâfat da sağlamaktadır. Kaygılanan insan değişir, gelişir, akıl ve ruh yönünden zenginleşir. Kaygı duyan insan bu sayede ontolojik yalnızlığının üstesinden gelebilir, kendini gerçekleştirebilir ve kendi hakikatine ulaşabilir. Bütün bu ifadeler dâhilinde aşkı hayati bir vaziyet olarak düşünmek gerekir. Aşk olgusu kendini salt öteki ile ilişkisi çerçevesinde veya ona karşı tahassüsleri dâhilinde açığa çıkarmaz. Aşk, ötekiyle birleşme, onunla bir olmaya dair duyulan egzistansiyel gereksinim esasına dayalı aktif olma durumudur. Öteki ile birleşim nasıl gerçekleşecek, bu birleşimde ontolojik yitim nasıl olacak ve kişi sonrasında ontolojik oluşunu yeniden nasıl saptayacak gibi sorular aşkın temel egzistansiyel problemlerini oluşturur. Bu noktada bir paradoks da söz konusudur: “*Aşkın paradoksu, hem insan olarak benlik farkındalığının en yüksek derecesi olması hem de ötekinde kendini yitirmenin en yüksek derecesi olmasıdır.*”⁶⁰⁹ Huzur eserinde bu paradoks şöyle belirir: “Nuran’a sığınmak Mümtaz’ı hem kurtaracak hem eksik bırakacaktır.”⁶¹⁰ Böylesi paradoks ise kişinin ben olmasının, dahası ben olma iddiasında bulunmasının önemli koşuludur. Bu surette “*kişi esas itibariyle salt öteki içerisinde kendini unuttuğu, dikkatinin odak noktasını kendinden çektiği sürece kendiliğini gerçekleştirebilir.*”⁶¹¹

Aşk, salt kişinin aşkın nesnesi ile yaşadığı ilişki değil bütün dünyaya karşı gerçekleştirilen bir yönelim ve saptamalar bütünüdür. Eğer kişi yalnız bir kişiyi severse geri kalanlara kayıtsız kalır. Onun bu aşkı ortak yaşamsal bir bağlılık, aşırı bir egoizmdir. Seven insan bütün herkesi, bütün dünyayı, dahası hayatı bütünüyle sever. Bir anlamda “*sevmek, sevilen insanı (ya da şeyi) canlandırmak, onun yaşam duygusunu arttırmak anlamına gelir. Aynı zamanda, kişinin kendisini de canlandıran, yenileyen ve hareketlendiren bir süreçtir.*”⁶¹² Nihayetinde Erich Fromm’a göre, ben olarak sevmek ötekinde var olan her şeyi sevme yetisine sahip olmayı gerektirir. Gerek ontolojik gerekse psikolojik bir hal olarak sevmek, öteki sayesinde bütün varoluşu, bütün dünyayı sevmek, yine öteki sayesinde ötekinde ben olarak kendimi sevmek demektir.

⁶⁰⁹ Rollo May, *Aşk ve İrade*, (Çev.: Yudit Namer), Okuyan Us Yayın, İstanbul 2008, 385.

⁶¹⁰ Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 141.

⁶¹¹ Frankl, 30.

⁶¹² Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak*, (Çev.: Aydın Aratan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 2003, 73.

Aşk her şeyden önce zorlama ve baskının bulunmadığı ve her daim salt hürriyet ve serbestlik koşullarında mümkündür. Bu noktada aşkın ontolojik temellerine dikkat çekildiğinde ötekinin varlığının benin insan olma arayışında sonsuz bir mana derinliğine sahip olduğu göze çarpar. Bütün bunların da ötesinde aşk kaçınılmaz gerçek olarak ölümün önünde kişinin/benin yaşamın anlamsız oluşunun üstesinden gelme isteminin, bu durumun bertaraf edilmesine karşı duyulan aşırı arzunun da göstergesidir. Esas itibariyle, aşk canlı, somut bir varlığın dinsel benimsenmesi, ondaki tanrısal niteliklerin görülmesidir. Bu bağlamda aşk aslında insani niteliklerin, insan olmanın getirdiği sınırlamaların bertaraf edilmesidir. Masallar ve kıssalarda da aşkın böylesi anlamı açık şekilde gösterilir. Birçok masalda aşk yakına duyulan sevgiden ziyade şefkat, merhamet, insaf, lütuf neticesinde başkasına, tanınmayana, kendinden olmayana duyulan sevgi olarak vardır. Aşk burada, kendi ile başkası, öteki ile düşman şeklindeki insan tabiatına özgü ayrımı yok eden olağanüstü bir güç olarak belirir. Bu bağlamda ontolojik gerekçe olarak aşk, eylem olduğu kadar kalıtsal bir süreç, sevenlerin tanrının niteliklerinin, ona has özgünlüklerin içine karışıp kaybolma durumudur. Bu suretle, gerçek aşkın özü inanç ve umut ekseninde temellenir. Aşkın en yüksek mana derinliği ise, ötekinin varlığının koşulsuz kabulü, onun ontolojik oluşunun herhangi bir şarta bağlı kalmaksızın tanınmasıyla gerçekleşir. Mantığın yasaları ve dinin kaideleri göz önüne alınarak aşkın, tanrının varoluşunun bir ifadesi olarak anlaşılması gerekir.

Gerçeklikten uzak varoluş anlayışı, karşılıklı nüfuz edilemezlik yani mütekalibiyetten hariç tutulmuş bir var olma durumudur. Oysaki gerçek manada yaşamak, öteki içinde yaşamak, onun özünde var olmak, ötekinde kendi varoluşunun koşulsuz gerçekleşmesini bulmak, öteki sayesinde ontolojik ve somut bütünlüğe erişmek demektir. Egoizmin gerçek anlamda ortadan kalkması olarak aşk, bireysellikten kurtularak kendiliğini kanıtlamak demektir. Bu noktada aşk, mantıkla erişilebilenlerden veya rasyonel bir tutumla kazanılması mümkün olanlardan fazlasıdır.

Aşk sayesinde insanın maddi kılıfı ötelenir ve insan olmanın ideal esası açığa çıkar. Âşık olunanın idealize edilmesi onun tabiatını bozmaz veya değiştirmez. Aksine onun maddi tabiatının dışında tanrıyla alakalı olarak onun ideal doğasının özünde görülmesini mümkün kılar. Sonuç olarak, *“sevgi insana ne yukarıdan inen yüksek bir güç, ne de zorla kabul ettirilen bir ödevdir. O, aracılığıyla, insanın kendisini dünyaya*

*bağlayıp dünyayı gerçekten kendisinin kıldığı bir öz-güçtür”*⁶¹³ Nihayetinde egzistansiyel bir unsur olarak aşk, öz gerçekleşişin anlamlı oluşumunu sağlayan bir süreçtir. İnsan aşk sayesinde kendi ampirik varoluşunun, sonsuzun ve tamlığın karşısında kendi kısıtlı oluşunun sınırlarından çıkar ve kendi dikey (yüce/ulvi) varoluşunun idrakine erer. Aşk, insanın varoluşuyla alakalı olarak onun maddi ve müteal esaslı ikili dünyasının oluşumunun en önemli unsurudur.

“Aşk” ve “kadın” Tanpınar sanatının ayrılmaz bir parçasıdır. Bundan dolayı, *“Tanpınar’da geçmişe, kültürel bütünlüğe, sürekliliğe duyulan istek hep aşkın, kadına duyulan aşkın terimleriyle dile getirilir.”*⁶¹⁴ Onun hemen hemen bütün eserlerinde bir kadın ve buna bağlı olarak aleladelikten uzak, bilinenin ve görülenin ötesinde, farklı boyutlarda bir aşkın varlığı söz konusudur. Murat Gülsoy, *“Tanpınar’ın anlatılarında kimi zaman baştan çıkarıcı bir beden olarak beliren kadın imgesine karşın, bir de ulvi bir âlemin malzemesinden yaratılmış, metafizik aşka çağıran kadın figürleri var”*⁶¹⁵ olduğunu ifade eder. Bu noktada aşk ve kadının, Tanpınar için somut ve soyut duyuların olağanüstü hallerini belirttiği söylenebilir.

Bunların dışında Tanpınar’ın kendi özel yaşamında da bu iki mevzudan uzak durmadığı görülür. Handan İnci *Orpheus’us Şarkısı Tanpınar’ın romanlarında Aşk ve Kadın* adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde Tanpınar, aşk ve kadın üçlüsünü inceler. Eserde Tanpınar’ın günlüklerinde ve mektuplarında da aşka ve kadına dair görüşlerine yer verildiğine, bu konuların Tanpınar’ın hem özel yaşamında hem de sanatsal yaşamında oldukça büyük bir etkiye sahip olduğunun altı çizilir.⁶¹⁶ İnci’nin Tanpınar sanatına dair değindiği hususlardan birisi de onun varoluşçu felsefeden çok da uzak olmadığıdır. Varoluşçu felsefenin düşünürlerin zihin dünyasında sıkça yer aldığı bir dönemde Tanpınar, sanatını ortaya koymaya başlamıştır. Ancak İnci’ye göre, Tanpınar doğrudan ontolojik meselelere eserlerinde yer vermemiştir. Ontoloji ve Tanpınar sanatını şu noktada birleştirir: *“Gerek bir yazar olarak kendisinin, gerek eserlerindeki kişilerin*

⁶¹³ Erich Fromm, *Kendini Savunan İnsan*, (Çev.: Devrim Doğan Yüzer), İlya Yayınları, İzmir 2005, 24.

⁶¹⁴ Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul 2016, 20.

⁶¹⁵ Murat Gülsoy, *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, Faruk Duman (Haz.), İstanbul 2014, 112.

⁶¹⁶ Bkz: Handan İnci, *Orpheus’un Şarkısı Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, YKY, İstanbul 2014, 11-60.

'hayatlarını yapmak' için uğraşıp durmaları, en azından bu yönüyle söz konusu felsefeyle ciddi paralellikler taşır."⁶¹⁷

Huzur romanı sayfalarında aktüel politik meselelerden, felsefi görüşlere, İstanbul'a ve Boğaz'a, bunlar dâhilinde tarihi ve kültürel bilgilerden, iktisadi ve sosyolojik çözüm ve önerilere kadar çok farklı konular üzerine görüşlere yer verilir. Ancak romanın genel yapısına hâkim olan ve eseri "*her dem taze tutan ana damar, Nuran'la Mümtaz'ın aşklarıdır.*"⁶¹⁸ Her şeyden önce *Huzur* romanı zaten "*aşk için yazılmış bir romandır.*"⁶¹⁹ Fethi Naci, eseri "*Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı*" olarak niteler.⁶²⁰ Aşka dair bahsi geçen bütün ontolojik unsurlar ise romanda Mümtaz-Nuran ilişkisinde açık bir şekilde belirir. Aşkın öznesi olan Mümtaz, aşkın nesnesi olan Nuran'a karşı akıl ve ruh dünyasındaki gelişimler/değişimler ile varoluşunu tamlığa erdirmeye, ötekinin (Nuran'ın) varlığı sayesinde kendi/ben olma iddiasında bulunmaya ve ontolojik yalnızlığının üstesinden gelmeye çalıştığı görülür. Nitekim Tanpınar sanatında "*kadın, erkeğin yalnızlığını yansıtan bir ayna*"⁶²¹ olarak konumlanır. Çocukluk döneminden itibaren hep başkalarına bağımlı olması sebebiyle yaşam karşısında pasif konumda yer alan Mümtaz, beklenmedik bir şekilde gerçekleşen Nuran aşkı ile aktif pozisyona geçer. *Huzur* romanında Mümtaz-Nuran aşkı, aşkın bilhassa Mümtaz'da yarattığı varoluşsal etkilerden dolayı ontolojik yaklaşımla değerlendirilmeyi olanaklı kılmaktadır. Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın sanatında kadınların birer simge olduğunu belirtir. "*Simgede ise nesne, onun içinden aydınlatıp anlamlı kılan bir ruha teslim edilmiştir.*"⁶²² Nesneyi teslim alan, onu anlamlandıran ve ona değer kazandıran özne ise, Mümtaz'dır. Aşk her ne kadar karşılıklı olma esasına dayalı bir ilişki biçimi olsa da burada ilgi odağı olan husus, Mümtaz'ın aşk aracılığıyla varoluşunu ispatlama gayretidir.

Mümtaz kendi ontolojik varoluşunu kadında ve kadının varlığıyla birlikte aşk çerçevesinde bulmaya, egzistansiyel eksikliğini Nuran ile tamamlamaya çalışır. Zaten Tanpınar sanatında "*sevgili, yitirilmiş bütünlüğü hatırlattığı ölçüde önem kazanır.*"⁶²³

⁶¹⁷ İnci, 22.

⁶¹⁸ İnci, 92.

⁶¹⁹ İnci, 92.

⁶²⁰ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, 207.

⁶²¹ Gülsoy, 141.

⁶²² Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, 22.

⁶²³ Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, 23-24.

Eserin esasen genel yapısını ve mana derinliğini de Mümtaz'ın kendi varoluşunu saptamak, bunun doğruluğunu ve gerçekliğini kanıtlamak adına tercih edip içine girdiği aşk serüveni oluşturur. Bu noktada Mümtaz'ın Nuran'ı ilk gördüğü andan itibaren kendini aşkın ontolojisine kaptırması da şaşırtıcı değildir. Ancak varoluş açısından ele alındığında dikkat çeken Nuran'ın varlığı değil, Nuran'ın varlığının Mümtaz üzerindeki etkisidir. Esasen eserde de “kadını anlatan erkektir. Nuran'ın her hareketini, her görüntüsünü Mümtaz'ın gözüyle takip ederiz.”⁶²⁴ İfadede de belirtildiği üzere, aslında bu Mümtaz'ın ben/kendi olma iddiasında bulunmasının da bir aşamasını gösterir. Mümtaz'ın Nuran'ı gördüğü andan ve ondan ayrılışlarına kadar gerek Nuran'a anlattıkları gerekse kendi iç sesi ile girdiği diyalogları kendi öz değişimini ve gelişimini açığa çıkarmaktadır.

Mümtaz ada vapurunda Nuran ile ilk karşılaşmasından itibaren kendindeki değişimlerin bir anlamda heyecanın farkına varır. Bütün farklılaşma ve değişimler salt ontolojik değil aynı zamanda psikolojik esastır. Nitekim bilhassa psikolojik açıdan “bir şeyi ilk görme tarzımız onunla tüm sonraki ilişkilerimizi belirler.”⁶²⁵ Henüz bu ilk karşılaşmada o, Nuran'dan kendisine gelecek ve kendisini tamamlayacak şeyleri bulur. Nuran'ın bakışlarının Mümtaz üzerindeki etkisi şu şekilde ifadelere yansır: “Bu, çok sevdiği şairin dediği gibi, insana aydınlıktan ve arzudan biçilmiş libaslar giydiren bir bakıştı. Altın bir tepside ve kadife bir yastıkta bir galibe uzatılan o eski kale anahtarları gibi genç kadın bütün hüviyetini bu bakış ve tebessümle kendisine uzatıyor, hediye ediyordu.”⁶²⁶ Bu cümleler bir anlamda Mümtaz'ın daha ilk andan itibaren akıl ve ruh dünyasını Nuran'a verdiğini, bütün dikkatini onda toplamaya başladığını da göstermektedir. Mümtaz vapurdan inip kendisini bekleyen dostlarının yanına gider. Suad'ın da içinde bulunduğu bu ortamda sohbet konusu okumak ve okuduklarımızdan anladıklarımız üzerinedir. Ancak Mümtaz her ne kadar burada varlığını konuşmalarıyla göstermeye çalışsa da onun artık bir yanı Nuran'dadır.

“Hayatını baştan aşağı değiştirecek kadın”⁶²⁷ olan Nuran'ın varlığının ilk sahnelerinde dahi Mümtaz ötekileşmeye maruz kalır ve bir bilinç bölünmesiyle karşılaşır. Onun bir tarafı anda, bir tarafı âşık olduğu Nuran'dadır. Bu söylemlerine de

⁶²⁴ İnci, 92.

⁶²⁵ Laing, *Bölünmüş Benlik*, 19.

⁶²⁶ Tanpınar, *Huzur*, 88.

⁶²⁷ Tanpınar, *Huzur*, 81.

açıkça yansımaktadır. Okuma ve anlama üzerine Suad ile gerçekleştirdiği diyaloglarda Mümtaz'ın bilinç dünyası Nuran'a kaymakta ve Mümtaz kendini bundan alıkoyamamaktadır. “Mümtaz içinden tekrar Nuran'ı düşündü.” “Hep böyle düşer mi bu saç...daima elleriyle başını biraz geriye atarak onu düzeltir mi?...”⁶²⁸ Anda Mümtaz Suad'ın görüşlerine karşılık verir ve onunla bir diyalog halindedir: “Çünkü, evvela siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz. Bu inkârla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi, benliğimizi kaybetmekten başka.”⁶²⁹ Öteki Mümtaz ise “Güya Ada'dayım! Ve o da burada... ne kadar birbirimizden uzağız... Ayı evde, ayrı ayrı odalarda olsak yine netice aynı olacak...”⁶³⁰ ifadeleriyle adeta kendi iç sesiyle konuşur ve varlığını Nuran'ın artık hayatındaki varoluşuyla ötekileştirmeye başlar.

Nuran'ın varlığı ile değişmeye/ötekileşmeye başlayan Mümtaz, onun hayatına girdiği henüz ilk anlarda aşkın tesirinden kendini kurtaramaz. Aşkın kişinin ontolojisi üzerindeki en büyük etkilerinden biri olan “pozitif bakabilme edinimi” Mümtaz'da açıkça belirir. “Nuran ile olan aşk, sanatkârca yoğun yaşamayı kat kat artırdığı içindir ki ayrı bir anlam taşır ve hatta denebilir ki aşk, tüm güzellikleri bir bütün olarak kavramada bir araç rolü oynar.”⁶³¹ Nuran'ın varlığı Mümtaz'da öyle büyük bir tesire sahiptir ki, “Nuran'ın gülüşü dahi, Mümtaz için, her şeyin içine sinmiş, bütün hadise ve eşyaları bu gülüşün anaforunda yakalamanın hazzını tatmak gibi zevk getirir.”⁶³² Huzur romanında birçok muhtelif değerlendirmelere esas alınan şu pasaj bu bağlamda Mümtaz'ın aşkın varlığı ile birlikte ontolojik gelişimini gösterdiği gibi, Nuran ile kuracağı istikbal hülyasına dair coşkununun da delili niteliğindedir:

“Ben insanı seviyorum. Onun şartlarıyla dögüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum. Hangimiz yıldızlı bir gecede kâinatı bütün ağırlığıyla sırtımızda taşımamız. Hiçbir şey insanoğlunun cesareti kadar güzel olamaz. Şair olsaydım tek bir manzume yazardım; büyük bir destan. İki ayağı üstüne kalkan ilk ceddimizden bugüne kadar insanlığın macerasını anlatırdım. İlk düşünceler, ilk korkular, ilk sevgi, kâinatı gittikçe ihata eden, kendi başlarına mevcut olan her şeyi birleştiren zekânın ilk kımıldanışı, tabiata izafe ettiğimiz bir yığın zenginlikler... Allah'ı

⁶²⁸ Tanpınar, *Huzur*, 98.

⁶²⁹ Tanpınar, *Huzur*, 98.

⁶³⁰ Tanpınar, *Huzur*, 98.

⁶³¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 279.

⁶³² Erdoğan Erbay, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musikinin Büyüklüğü Dünyası*, Aktif Yayınevi, Erzurum 2001, 23.

etrafımızda ve kendi içimizde yaratmamız. Evet tek bir manzume yazardım. İnsanı teganni etmek istiyorum, derdim; maddeyi uykusundan uyandıran ve kâinata kendi ruhunu geçireni teganni edeceğim, ey bütün büyüklüğü ihata eden lisan! Sen bana yardım et!”⁶³³

Ontolojik bir unsur olarak aşk, âşığın iç dünyasında egemen olan ve duyu yoluyla elde ettiği şeylerin yeni hallerini açığa çıkarır. Mümtaz ölüm, keder ve yalnızlıkla örülmüş benliğinin bu yeni vaziyetlerini Nuran’ı görür görmez idrak etmeye başlar. “Nuran’ın tebessümü, başının üstüne bütün bir mevsim gibi toplanmış kumral saçları onu hayatın siyasetten, çekişmeden başka, onların çok üstünde, daha çok güzel ve daha iyiliğe götürücü ufukları olduğuna, saadetin bazen insana bir metre kadar yaklaşılabileceğine, dünyanın zannedildiğinden çok iyi kurulduğuna inandırıyordu.”⁶³⁴

Doktora tezini henüz bitirmiş, yirmi altı yaşında bir genç için, aşk adeta günlük telaşlarını öteleme, bunların dışına çıkabilme, akıl ve ruh dünyasına kadın ile birlikte gelen değişimleri keşfetme ve bunları en derinden yaşama imkânı demektir. Bütün bunlar ise Mümtaz adına yenilik anlamına gelmektedir ve Mümtaz bu aşamada kendisindeki değişimlerin/yeniliklerin bizzat bilincindedir. “O da biliyordu ki, sevmek, mesut olmak, sevmeden evvel tanışmak, sevdikten sonra unutmak, hatta düşman olmak olağan şeylerdi. Fakat denizde yıkanmak da öyleydi; uyumak da öyleydi. Her şey, herkeste olduğu gibiydi. Tecrübenin yeni ve ilk olmaması onun ruhundaki şevki eksiltmiyordu. Kendisinde mademki ilk defa oluyordu; mademki ilk defa teni ve ruhu beraberce harekete gelmişler, tam bir terkip, bir anlaşma içinde mesuttular. O halde yeniydi.”⁶³⁵ Mümtaz adeta “Nuran’ın fani varlığında yeniden doğuşu yaşardı.”⁶³⁶ Bu

haletiruhiye ontolojik açıdan salt Mümtaz için geçerlidir. Bunun sebebi aşkın nesnesi olarak Nuran’ın ben olma iddiasında bulunan Mümtaz üzerinde etki bırakmasındandır. Nuran⁶³⁷ zaten bu aşk ilişkisinde kendi adına yeniliğin bulunmadığının, bu durumun ilk olmadığını farkındadır: “Hayatını yapmış, sonra bozulduğunu görmüş bir kadını. Bir kızım var. Aşk, benim için yeni bir şey değil. Bu tecrübeyi ondan o kadar evvel geçirdim

⁶³³ Tanpınar, *Huzur*, 101.

⁶³⁴ Tanpınar, *Huzur*, 93.

⁶³⁵ Tanpınar, *Huzur*, 121.

⁶³⁶ Erbay, 57.

⁶³⁷ Jale Parla, Nuran’ın eserdeki konumuna dair “huzur” kelimesinin manasından yola çıkarak bir yorum getirir: “Huzur sözcüğünün bir anlamı gönül rahatlığı, dirlik, erinç, diğeri kat, nezt, makamdır. Nuran ise hep olmayanı, nezdine ulaşılamayana temsil ettiği için telafi edilemeyecek bir yokluk ve eksikliğin de simgesidir.” Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 131.

ki...”⁶³⁸ Bu aşk ilişkisinde yenilik açısından bu yapı Mümtaz için “*bir yığın lezzet*”⁶³⁹, Nuran için ise “*sadece azap*”⁶⁴⁰ olacaktır.

Nuran öncesine kadar, “*kadın onun için Macide’nin dostluğu, büyük yengenin şefkati, annesinin ölümü ile İhsan’ın evine alıştığı zamana kadar hayatında eksik bulduğu ve bu ikisiyle tamamlanan şeylerdi.*”⁶⁴¹ Bu noktada hem geçmiş yaşamındaki hüznü ve trajik tarafın hem de andaki sıradan endişelerin sona ermiş olması Nuran’ı Mümtaz adına beklenen/arzusu duyulan olarak konumlandırmaktadır. Mümtaz bizzat bunun farkındadır: “*Bir gün dost olursak, bu dostluğun yolu bana, çok evvelden çizilmiş gibi gelecek.*”⁶⁴² Başka bir ifadeyle bu esasen ben olarak aşığın, eksik/yarım kalan tarafını tamamlamak, özgün benliğini bütünlüğe ulaştırmak adına ötekine/âşık olunana karşı duyduğu gereksinimi sonlandırma arzusu demektir.

“*Tanpınar’ın romanlarında ve denemelerinde bir ideal olarak dile getirdiği anlayışa göre aşk ruhun ikizini, öteki yarımını araması ve bulmasıdır.*”⁶⁴³ Ontolojinin konusu olarak aşk ise bu saptamadan uzak değildir. Aşk, kendinden uzaklaşma değil aksine öteki sayesinde kendi olabilmek, gerek benin gerekse ötekinin kendi oluşlarıyla bir bütün haline gelebilmektir. Bu aşamada ötekileşmenin en dikkat çekici unsurlarından ayna motifi eserde dikkat çekmektedir. Mümtaz, Nuran ile sevgili olarak ilk buluşmasında aslında kendi varlığının farkına varır. Ayna burada öteki sayesinde benin var oluşuna dayanak olur. Mümtaz’ın bu durumu anlatıcının şu ifadelerinde yer alır: “*Daha iyisi içindeki hayranlığın aynasıyla karşılaşmıştı. Tılsımlı bir aynada kendi içini, yavaş yavaş uyanan arzuyu seyrediyordu.*”⁶⁴⁴ Mümtaz’ın bu ifadesi ayna motifi aracılığıyla Nuran ile eş zamanlı birlikte oluş içinde bulunma, onunla ayrılmaz bir çift olma, dahası bir bütün haline gelme arzusunun da bir belirtisidir. Aşkın ilerleyen seyrinde bu arzu Nuran’da da belirir ve Nuran şu ifadeleri söylemekten kaçınmaz: “*Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır.*”⁶⁴⁵

⁶³⁸ Tanpınar, *Huzur*, 122.

⁶³⁹ Tanpınar, *Huzur*, 122.

⁶⁴⁰ Tanpınar, *Huzur*, 122.

⁶⁴¹ Tanpınar, *Huzur*, 119.

⁶⁴² Tanpınar, *Huzur*, 119.

⁶⁴³ İnci, 92.

⁶⁴⁴ Tanpınar, *Huzur*, 121.

⁶⁴⁵ Tanpınar, *Huzur*, 210.

Huzur romanında Mümtaz'ın ontolojik bir varoluş arayışı içerisinde bulunduğu savı öne sürülebilir. Tanpınar'ın sanatının da zaten varoluşçu felsefeden çok da uzak niteliklere sahip olmadığı açıktır. “*Hayatı, insan elinde şekillenen, ‘yapılan’ bir süreç olarak gören Tanpınar’ı varoluşçu felsefenin ‘kendini gerçekleştirme sorumluluğu’ düşüncesi etrafında değerlendirmek mümkündür.*”⁶⁴⁶ Mümtaz romanın ana kahramanı olarak “*kendini gerçekleştirme sorumluluğunu*” üstlenendir. Kendi olma noktasında duyduğu mesuliyet duygusunu Nuran’da bulma gayretindedir. “*Tanpınar için yaşamanın anlamı insanın kendi iradesiyle ‘hayatını yapması’, böylece varoluşunu gerçekleştirmesidir.*”⁶⁴⁷ Mümtaz ise hayatının yapıcı yönünü aşk ile şekillendirme, bu aşk ile var olma arzusunu da Nuran ile gidermek istemektedir. “*Mümtaz’ın Nuran’dan istediği, imkânsız bir başkalaşımdır; sonsuzluğa kavuşmak ve aklın bittiği yerde parlayan büyük incinin kendisi olmak; ondan bir zerre değil, kendisi.*”⁶⁴⁸ Mümtaz’ın insana ve hayata dair görüşleri bu bağlamda aşkın yerini de tayin etmektedir: “*... ne kadar gülünç olursa olsun, biz yine hayatı tam inkar edemiyoruz. Onda kafamızın vehimleri olsa bile, iyi, kötü diye kıymetler arıyoruz. Aşka, ihtirasa yer veriyoruz. Sanatkârcasına yaşamanın, küçük hesap ve israflarda kaybolmanın farklarını buluyoruz.*”⁶⁴⁹

Aşk ontolojik açıdan herhangi bir zaman ve mekân kısıtlamasına bağlı kalmaksızın yapıcı, yaratıcı ve üretici bir yapıya sahiptir. Mümtaz kültür, bilgi, birikim ve edinimlerini, sanatsal eğilimlerini, benliğini oluşturan olumlu/olumsuz bütün unsurlarını Nuran’a yükler ve onunla yaşamaya başlar. Nuran artık onun için “*kendisinden bir parça*”⁶⁵⁰ dır ve Mümtaz ona “*bir yığın tecridin*” içinden bakar. Böylelikle Nuran’ın varlığı Mümtaz’ın hayatını farklı bir boyuta aktarır. Mümtaz artık “*bir kadına dayandığı zaman yaşamaya başlamıştı.*”⁶⁵¹ Başka bir ifadeyle, Mümtaz’ın hem ruh dünyası (öklidçi olmayan) hem de rasyonel tarafı (öklidçi olan) bir bütün olarak Nuran’a dairdir. Mümtaz da bunun bizzat bilincindedir ve bunu istemektedir: “*Madem ki o benim için artık her şeydir, o halde bütün kâinatımla ona taşınacağım.*”⁶⁵²

⁶⁴⁶ İnci, 22.

⁶⁴⁷ İnci, 45.

⁶⁴⁸ Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 135.

⁶⁴⁹ Tanpınar, *Huzur*, 133.

⁶⁵⁰ Tanpınar, *Huzur*, 123.

⁶⁵¹ Tanpınar, *Huzur*, 180.

⁶⁵² Tanpınar, *Huzur*, 187.

Aslında Mümtaz'ın başlangıçtaki düşüncesi öklidçi olmayan dünya ile hayatın birbirine karışmaması üzerindedir. Ona göre, düşünce kişiye özgüdür ve başkalarına kapalı bir dünyadır. Ancak Nuran aşkı Mümtaz'ın bu felsefesinin çöküşünü hazırlar. Mümtaz, öteki olarak Nuran'a teslim olur ve bu durumun bizzat bilincindedir: “*Öyle diyordum. Seninle değişti. Artık zihnimde değil senin vücudunda düşünüyorum. Şimdi vücudun düşüncemin evidir.*”⁶⁵³

Mümtaz egzistansiyel eksikliğini Nuran ile gidermeye çalışır. Ötekileşme açısından bu eksik olmaya karşı kendini tamamlama/bütünleme gereksinimi Mümtaz'ı öteki olarak Nuran'ın varlığıyla birleştirme, onunla bir olmaya yöneltir. Varoluşunu gerçekleştiren, varoluş olarak hayatını tesis eden Mümtaz ötekileşmeye maruz kalarak ötekinde benini bulur. “*Onun için bütün etrafında ve kendi mazisinde Nuran'ı aramak, her şeyde ondan bir tat bulmak, onu asırların boyunca efsanede, dinde, sanatta, az çok ayrı çehrelerle; fakat daima kendisi olarak karşısında görmek, yaşama dediğimiz macerayı birkaç misline çoğaltan bir büyü idi.*”⁶⁵⁴ Bu noktada Nurdan Gürbilek'in Tanpınar sanatına dair yaptığı şu değerlendirme açıkça belirir: “*...geçmiş, kültür, aşk, hepsi iç içe yaşanan, organik bir bütünlük oluşturan, birbirinden ayrılmayacak yaşantular, birbirini yansıtan aynalar, yitirilmiş imgesel birliğin ifadeleridir.*”⁶⁵⁵

Ontolojik açıdan yaşanan aşk tabiatı itibariyle kişide yoğun bir duygu yoğunluğu yaşatmasının yanı sıra akıl ve zihin dünyasında daimi bir düşünme durumunu da beraberinde getirir. Bu durum kişinin hem iç dünyasını hem de rasyonelliğini âşık olanda ifadesini bulmaya dair bir isteme götürür. Nitekim Mümtaz akıl (maddi) ve ruh (muhayyile) esaslı karşıt yönlerini Nuran'da birleştirir. Bu Mümtaz'ın diğer sevgililer arasında alelade olmasını da engeller. Mümtaz'ın bu aşk ilişkisinde böylesine bir yapıya sahip olması onun “*hem zaferi, hem zafiyetidir.*”⁶⁵⁶ Zafer ve zafiyet tezatlığı onun Nuran'a dair ikili yapısında belirir: “*Hakikatte iki Nuran vardı. Biri kendisinden uzakta olandı ki, her attığı adımda maddi hüviyeti biraz daha değişir, arzunun, hasretin kimyasiyle adeta ruha ait bir varlık olur ve dokunduğu her şeye kendisinden bir yığın şeyler kata kata, bütün uzaklıkları, geçtiği her yeri yaşanan hayatın üstünde bir âlem yapar ve kendi akislerinden başka bir şey olmayan bu âlemin ortasında yine kendisi*

⁶⁵³ Tanpınar, *Huzur*, 194.

⁶⁵⁴ Tanpınar, *Huzur*, 191.

⁶⁵⁵ Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, 21.

⁶⁵⁶ İnci, 100.

olarak yaşardı.”⁶⁵⁷ “Bir de yanbaşımda olan Nuran vardı. Bütün bu hayalleri kendi maddi varlığıyla çocukça bir şey yapan, uzaktan telkin ettiklerini bir kalemde silen genç kadın.”⁶⁵⁸

Mümtaz’ın varlığının muhtelif yönlerini Nuran’da bulması bir anlamda ontolojik kazanımdır. Aksi şekilde, Mümtaz’ın yine çok yönlü ve birbirine tezat varoluş unsurlarını Nuran’a aktarıp onda yaşatması onun adına ontolojik bir yitim olur. Mümtaz’ın aşk duygusu dâhilinde hissettiği ontolojik derinlik hayatın sıradanlığı karşısında kayba uğramaya başlar. Ondaki bütün değerler zinciri bir hiçlik yönelimine girer. Bu Mümtaz’ın varoluş trajedisinin başlangıcı olur. “Aşk daha derin şekilde yaşamasını sağlayan birikimini gündelik hayata yaydıkça, karşısında pratik bir hayat erkeği görmek isteyen Nuran’ı giderek kendinden uzaklaştırıcaktır çünkü.”⁶⁵⁹ Doğrusu, bu durum Nuran ve Mümtaz’ın ilişkilerindeki ayrımı da belirtir. Mümtaz Nuran’da aşkın ontolojik yönlerini yaşarken, Nuran Mümtaz’da varoluşçu değerlerden uzak ve pratik esaslı kazanımların arayışındadır. Nitekim “genç kadının Mümtaz’a karşı olan sevgisinde annelik hissi, aşk, hayranlık ve biraz da minnet vardı.”⁶⁶⁰

Ontolojik açıdan aşkın özünde, somut, ontik, canlı bir varlığın dinsel benimsenmesi, bu varlıkta tanrıya özgü kutsallıkların görülmesi söz konusudur. Aşka dair böylesi bir yaklaşım her şeyden önce insana dair sınırlamaların, onun fitratı gereği maruz kaldığı kısıtlamaların ötesine geçmek anlamına gelmektedir. Bu aşkınlık durumu ise inanç ile gerçekleşir. Mümtaz kendi aşkına olan inancında da bu aşkınlık durumu açıkça belirir. “Hakikatte Nuran’ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindi. Mümtaz, bu dinin tek abidi mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan başrahibi, büyük mabudenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği fani idi.”⁶⁶¹ Burada aşka dair koşulsuz bir benimseme ve kişide yüce olana karşı eğilim göze çarpar. Mümtaz Nuran’ın varlığıyla birlikte aşkın herhangi bir kural ve kaideden uzak, gizemli oluşuna kendini kaptırır. Böylece Mümtaz’da “ekseriya içimizde varlığından şüphe etmediğimiz o gizli ve yaradılışın sırrını taşıyan kurtlar birdenbire uyanmışlardı.”⁶⁶² Bu

⁶⁵⁷ Tanpınar, *Huzur*, 174.

⁶⁵⁸ Tanpınar, *Huzur*, 174.

⁶⁵⁹ Tanpınar, *Huzur*, 101.

⁶⁶⁰ Tanpınar, *Huzur*, 196.

⁶⁶¹ Tanpınar, *Huzur*, 178.

⁶⁶² Tanpınar, *Huzur*, 140.

noktada yaradılışın sırrına erdiğini düşünen ve bunu ruhunun en derinlerinde hisseden Mümtaz varoluş açısından “*Nuran’ın varlığı ile kendi varlığını bulmuştu.*”⁶⁶³

Huzur romanında Mümtaz esas itibariyle “*kendisine bir iç nizam arıyordu.*”⁶⁶⁴ Buna ulaşmak adına Nuran aşkını kendine bir yol seçer. Nuran varoluşuna “*sen varsın*” demesi Mümtaz’ın kendi varlığının bir işareti olur. Nuran varlığına karşı duyduğu iddia aslında Mümtaz için öznenin başka bir belirtisidir. Bu noktada Nuran’ın varlığı “başkası” olmaktan çıkar. Bu aşamada Nuran’ın varlığı bizzat Mümtaz’ın varlığı ile yaşamaya başlar. Aksi şekilde bu durum Nuran için de geçerlidir. Nuran da kendini bulma arzusundadır: “*Nuran, onun peşinde ikiz bir ruhun parçasıymış gibi, bu sade özlerden dünyanın değişikliğinde, kendisini, öbür yarımını, kim bilir belki de bütünü arıyordu.*”⁶⁶⁵ Buradaki, Mümtaz ve Nuran’ın “*kendini bulma*” arayışları ontolojik birliktelikten ziyade mitolojik bir ilişkiyi çağrıştırır. Onlar adeta “*üçüncü, bölünmüş bir varlığın iki yarısını*” temsil ederler. Bu düşünceye götüren temel etken ise, gerek Mümtaz’ın gerekse Nuran’ın bu aşk ilişkisine dair mistik açıklamaları ve bu ilişkinin gizemli olduğuna dair söylemleridir.

Edebi bir konu olarak “ötekileşme” mitolojik olarak ele alındığında eserlerde özellikle iki rakamının ve ikiz kelimesinin sıkça kullanımına rastlanır. Bu, *Huzur* eserinde de belirgin bir niteliktir. “İkiz bir ruh”, “ikizli hal”, “ikiz tesadüf”, “ikiz bir ömür”, “ikiz yaratılış” eserde bulunan ve mistik bir anlatımın göstergesi olan ifadelerdir. Bunun bir başka ifadesi iki rakamının kullanımında belirir; “iki had”, “iki kutup”, “iki taraf”, “iki tesadüf”, “iki cins”, “ikinci ses”, “iki kan”, “iki uç”, “iki düşünce”, “iki Nuran”, “ikiye bölünmüş”, “iki yol”, “iki hayat”, “ikilik”, “iki tür”, “iki dünya”, “iki âlem”, “iki aşk”, “iki insan”, “ikileşmiş”, “ikiye ayrılma”, “iki çehreli”, “iki vücut”, “iki baş” gibi kelimeler dikkat çekenlerden bazılarıdır. Özellikle “ikiz” ve “iki” kelimesinin kullanımı eserin şahıs kadrosunun öteki (müteal) dünya ile ilişkisini, varoluş açısından gizemli oluşlarını, öteki ben ile mistik yakınlığı ifade eder.

Mümtaz’ın Nuran’a karşı duyduğu cinsel içgüdüde varoluşsal unsurları saptamak mümkündür. Mümtaz için cinsel birliktelik bedenlen birlikte olmanın ötesinde bir mana taşır. Cinsellik Mümtaz adına var olma, bir anlamda onun varlığıyla

⁶⁶³ Tanpınar, *Huzur*, 140.

⁶⁶⁴ Tanpınar, *Huzur*, 297.

⁶⁶⁵ Tanpınar, *Huzur*, 287.

farklılaşma/ötekileşme demektir. Mümtaz'ın bu hissettiği duygu bir özne olarak ötekine dahası onun arzu duymasına/birliktelik istemine yönelimdir. Bu monolojik duygudan sıyrılıp, bedensel yaklaşımlardan ziyade ötekinin kendisini arzulamasını arzulamaya karşı duyulan diyalojik bir tutumu göstermektedir. Aşkın tabiatında var olan bu cinsel duyum⁶⁶⁶ Mümtaz adına Nuran'la birlikte ontolojik değer kazanır. Onun için, “*arzuların arzulanması*” esasına dayanan bu bedensel birliktelik “*bir insanın kendi içinde bir başka insanı kuvvetle bulmak*” şeklindeki bir tanımlamayla egzistansiyel bir bütünleşmeye işaret eder. Böylesi bir birlikteliğin aleladelikten uzak olması, varoluşun gizemine dair bir şeyler barındırdığı ve bu eylemin salt istemlerin tatmini olmadığına dair anlatıcının şu ifadeleri dikkat çekicidir:

“Bütün iyi, güzel, sade şeyler, bu yumuşak ten örgüsü, kendisinde gizli bir yığın şeyi ilk yaratılışın sırlarından çağırın bu derin nefesler ve kendi uzviyeti, bütün varlığında ona doğru bilinmez karanlıklardan kopup gelen, şimdi şefkat, şimdi okşama, şimdi ölümün başka çeşidi bir baygınlık ve sonra tekrar dirilmenin, tekrar güneşin dünyasına dönmenin haz ve sevinci olan şeyler, hulasa bir güneşin mihrabında kendi kendisine ibadete benzeyen bu ürpermeler, bu tükenişler acaba nerelerde, hangi derinliklerde hazırlanmıştı!”⁶⁶⁷

Mümtaz ve Nuran birlikte bir boşluğu yakalar. İlişkide gerçek anlamda kendisini ötekine veren onun dünyası içinde özgünlüğünü elde eder. Eğer iki insan kendi varlıklarıyla birbirlerine “bu sensin” ifadesinde bulunursa onlar arasında gerçek anlamda bir varoluş gerçekleşir. Bu durum kişinin duygusal yönden ötekine karşı beslediği hislerden aşkın ayrılmasına, onun farklı bir boyutta algılanmasına olanak tanıyan en önemli niteliklerdendir. Böylesi bir ayırıcı niteliğe sahip olması ise, bu durumun kişilikle yakından bir ilişkisi olduğunu gösterir. Bu noktada aşk, kadın ve erkek olarak iki farklı organizmaya değil, iki farklı kişiliğe sahip olunduğu için yaşanır. Ayrıca kişide cinsel itki, salt fizyolojik ya da psikofizyolojik değil, ötekine bedensel yaklaşım dışında bütünüyle yönelim gerçekleştiği için egzistansiyel bir olgudur. Aşk ve cinsellik arasındaki böylesi derin ilişkiye dair eserde şu ifadeler yer verilir:

⁶⁶⁶ Schopenhauer cinsel içgüdünün aşkın tabiatında varoluşuna dair şu tanımlamayı gerçekleştirir: “*Ne kadar yüksek ve ulvi görünürse görünsün ne var ki her türlü aşk bütünüyle cinsiyet güdüsünden kaynaklanır. Ashında aşk dediğimiz şey sadece daha belirli, daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında, daha ferdileşmiş biçimiyle mutlak manada bu içgüdüdür.*” Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair*, 35.

⁶⁶⁷ Tanpınar, *Huzur*, 152.

“Romancıların kabahati, hikâyelerini asıl başlaması lazım gelen yerde bitirmeleriydi. Çünkü asıl aşk uzviyet tecrübesine dayanan, onunla devam eden aşktı.”⁶⁶⁸ Mümtaz-Nuran aşkında ise, âşık Mümtaz hususi özgünlüğü ve ontolojik bütünlüğüyle bir kişilik olarak konumlanırken, Mümtaz’ın aşkı Nuran ise, özgün, eşsiz ve tekliği içerisinde kişilik açısından benimsenen olarak yer alır.

Frankl, insan kişiliğine karşı muhtemel üç tavidan söz eder: Ruh, can ve beden. Bunlardan biri salt fiziki/dışsal niteliklere karşı gösterilen eğilim ve gözlemlenen bedene duyulan cinsel arzudur. Ötekinin fiziksel nitelikleri bir uyanış gerçekleştirir. Bu uyanış ve arzunun tetiklediği hareket, öteki ile cinsel (bedenen) birlikteliğe karşı bir istem doğurur. Bu durum doğrudan doğruya ötekinin fiziksel varoluşuyla alakalıdır. Psikiyatr ikinci ve birinciye göre daha yüksek bir aşama olarak erotik ilişkiyi saptar. Erotik ilişki ve şehvet, ötekine karşı zevk ve merak uyandıran psikolojik bir halde ortaya çıkar. Arzu duyan kişi sadece fiziksel bir uyanış halinde bulunmaz ayrıca onda kendine has psikolojik hassasiyet ve hislilik de açığa çıkar. Esasen bu hal kişinin ötekine (partnerine) karşı, onun kişilik özelliklerine bağlı olarak, hususi mental bir yapıya işaret eder. Aşk ise, bütün bu tavır ve tutumların en yüksek aşamasını teşkil eder. Aşk, ötekiyle ruhsal bir varlık olarak karşılıklı etkileşim halinde bulunma durumudur. “Partnerlerin ruhsal yakınlığı eş olma durumunun erişilebilir en üst/yüce şeklidir.”⁶⁶⁹ Frankl bu açıdan ruhsallığı anlamlar dünyasıyla özdeşleştirir. Ona göre, “aşk sevilenin eşsizliği, özgünlüğü ve dahası onun kişiliğiyle dolaysız ilişkiye girme demektir.”⁶⁷⁰

Cinsel arzuya veya fiziksel çekiciliğe dayalı birliktelik geçicidir. Ancak “gerçek aşk, sürekliliğin ve devamlılığın özgün bir garantörüdür.”⁶⁷¹ Bundan dolayı “aşk, herhangi bir hissi duyumdan fazlasıdır; aşk, ötekinin kişiliğinin özüne yönelen içlemsel bir hareket, bir eylemdir.”⁶⁷² Aşkın devamlılık/süreklilik esasına dayanması ona üstün bir nitelik kazandırır. Bu niteliğin en belirgin hali ise ölüm düşüncesi karşısında ortaya çıkar. Frankl için “aşk, ölümden daha güçlüdür.”⁶⁷³ Ölüm, sevilenin/âşık olunanın varoluşunu sonlandırabilir, ancak onun özüne asla dokunamaz. “Aşk, ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin

⁶⁶⁸ Tanpınar, *Huzur*, 213.

⁶⁶⁹ Frankl, 247.

⁶⁷⁰ Frankl, 247.

⁶⁷¹ Frankl, 247.

⁶⁷² Frankl, 249.

⁶⁷³ Frankl, 249.

*muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir.*⁶⁷⁴ Bu durum aşkın, zamanın parametrelerinden uzak ve sonsuz oluşuna da işaret eder.

Handan İnci, Tanpınar'ın sanatında “zamanı yenmek”, yani sonsuzluğa erişmek düşüncesinin aşk ile mümkün olabileceğini vurgular.⁶⁷⁵ “*Ancak aşkın böyle bir güce ulaşabilmesi için, tükenmemesi, sıradanlaşmaması ya da bir alışkanlığa dönüşmemesi gerekir.*”⁶⁷⁶ Bu noktada aşk, ölüme rağmen yaşamaya karşı gösterilen direnç olarak bir anlam kazanır.⁶⁷⁷ “*Ölümün yol açtığı yokluk ve hiçlik kaygısını yenmek için roman ve denemelerinde iki kurtuluş yolu öneriyor Tanpınar: Büyük bir aşk yaşamak ya da geleceğe kalacak sanat eseri yaratmak.*”⁶⁷⁸ Zaten Tanpınar düşüncesinde aşk ve ölüm birlikteliği şu şekilde yer alır: “*Onlar benim için eş doğmuş mefhumlar değil, birbirini tamamlayıcı yegâne hakikatlerdir.*”⁶⁷⁹ Tanpınar'ın aşk ve ölüm ilişkisine dair görüşleri Mümtaz'ın Nuran'a karşı duygu dünyasında ontolojik bir hal olarak kendini gösterir. Tanışmalarının hemen ardından Mümtaz'ın aşka atılımı varoluşsal dirilişin ve ölüme rağmen var olmaya dair duyulan dayanma gücünün işaretidir: “*Ben trajedinin kendisini seviyorum. Asıl büyüklük, ölüm şuuruna rağmen gösterdiğimiz cesarettir.*”⁶⁸⁰

Egzistansiyel bir olgu olarak aşk, sadece onun gerçek ve derin anlamını verebilir. Bu kişinin kendi dünyasında olan şeylere bir bakış ya da bilme gereksinimi duyulan nesnel kaideler de değildir. Bunların ötesinde bir karar alındığında veya bir şeyleri gerçekleştirmeye dair girişimde bulunulduğunda bilinç ve gayret aracılığıyla dünyada olabilecek şeyleri görme imkânı demektir. Bu açıdan birçok düşünür ve psikoloğun aşkın tabiatını belirlemek adına egzistansiyel yönelim içerisine girmeleri şaşırtıcı değildir. Erich Fromm'a göre “*aşk, yaşamak gibi bir sanattır.*”⁶⁸¹ Psikiyatir R.D.Laing, “*aşkın, şiddete karşı bir kılıf olduğunu iddia etmektedir.*”⁶⁸² Martin Buber için, “*sevgi, bir BEN'in bir SEN'e karşı sorumluluğudur*”⁶⁸³. Rus düşünür N.A.Berdyeva göre ise,

⁶⁷⁴ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 151.

⁶⁷⁵ İnci, 141.

⁶⁷⁶ İnci, 141.

⁶⁷⁷ Tanpınar'ın düşüncesinde ölüme karşı biçare oluş ve yaşamaya karşı gösterilen direnç tezatlığı “aşk ve ölüm” ilişkisinde de belirir. Tanpınar bir sanatkâr olarak kendinden önce bir başkasının “*aşk, ölümün gülümseyen yüzüdür*” cümlesini ifade etmiş olduğuna üzüldüğünü belirtir. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 151.

⁶⁷⁸ İnci, 24.

⁶⁷⁹ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 151.

⁶⁸⁰ Tanpınar, *Huzur*, 102.

⁶⁸¹ Fromm, *Sevme Sanatı*, 14.

⁶⁸² May, 11.

⁶⁸³ Martin Buber, *Ben ve Sen*, (Çev.: İnci Palsay), Kopernik kitap, İstanbul 2017, 85.

“aşk, kişilik, sanat, aristokratlık ve özgürlük demektir. Ayrıca aşk, yeryüzü ve gökyüzü arasında bir köprüdür.”⁶⁸⁴

Egzistansiyel aşk, romantik aşka göre birçok açıdan farklılık gösterir. İlk olarak, egzistansiyel aşkta duygulardan ziyade partnerin kişiliğine ve onun varoluşuna karşı bir yönelim söz konusudur. Her iki aşk türünün temel ayrımı da bu noktada belirir: Romantik aşk duygu merkezli, egzistansiyel aşk ise kişilik esaslıdır. Salt duygusallıkla kısıtlanmış aşk, gerçek aşk niteliğinden uzaktır. Aşk, duygusallık/hissilik ve şehvet enerjisinin sebep olduğu bir tepidir. Bundan dolayı duygusallık ve birlikte olma istemi neticesinde açığa çıkan belirli sübjektif bir durumu da ifade etmemektedir. Böyle bir durumda aşk kişilikleri bir araya getirmez, dahası kişilik açısından değersizleşir. Aşkın gerçek anlamda tam bir değere erişebilmesi, hem kadını hemde erkeği ontolojik anlamda bir araya getirebilmesi için kişilik oluşturmaya ve kişiliğin değerinin ifade edilmesi noktasında sağlam bir dayanak haline gelmesi gerekir. Bu sebeple, aşk, yararlanma veya faydalanma arzusuna karşıtlık oluşturur. Nitekim aşk kişinin kendisine, aynı zamanda ötekine karşı yarar sağlamaya, onun adına da iyilik yapmaya dair amaca yönelme durumudur. Aşkın bu niteliği sayesinde kişi sübjektiflikten ve özünde sakladığı egoizmden kurtulur. Aşk ancak böylelikle kişiliklerin beraberliğini ifade edebilir.

Egzistansiyel aşkın romantik aşktan bir başka ayrımı ise onların belirlenmiş şekilleridir. Romantik aşk, sosyo-kültürel değerler, beklentiler ve itkiler tarafından belirlenen ve bunlar dâhilinde gerçekleşen eylemlere neden olur. Egzistansiyel aşk ise, özü itibarıyla sevenin herhangi bir karakteristik özelliğine bağlı kalmaksızın ya da herhangi bir durum tarafından saptanmayan bir eylemi ifade eder. Erdoğan Erbay, aşkın ontolojisine dair şu ifadede bulunur: “*Talip olmak, üzerine yüklenenleri peşinen kabul etmektir.*”⁶⁸⁵ Bu noktada gerçek aşkın razı olma, boyun eğme durumu olduğu belirtilir. Erich Fromm, aşkın etken yapısını şöyle açıklar: “*Sevmek bir eylemdir, edilgen bir duygu değil. Bir şeyin içinde olmaktır, bir şeye kapılmak değil. En genel biçimiyle sevginin etken yapısı, sevmenin almak değil öncelikle vermek olduğu biçiminde tanımlanabilir.*”⁶⁸⁶ *Huzur* romanında bu aşk ayrımı Nuran tarafından yapılır. Bir anlamda aşkın ontolojik yapısına dair Mümtaz tarafından yapılması beklenen

⁶⁸⁴ Yu. Yu. Çerniy, *filosofiya pola i lyubvi N.A.Berdyayeva*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 2004, 46.

⁶⁸⁵ Erbay, 27.

⁶⁸⁶ Fromm, *Sevme Sanatı*, 30.

açıklamayı Nuran gerçekleştirir: “*Vücutlarımız birbirimize en kolay verebileceğimiz şeydir; asıl mesele hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır.*”⁶⁸⁷ Ancak bu demek değildir ki, cinsel birleşmeyi arzu etme, aşkın ontolojik yönüyle alakalı değildir veya aşkın ontolojisine zarar verir. Bunun dışında “*bu türden bir birleşmeyi de istemesinden dolayı, seven kişinin yalnızca bedensel birleşme arzuladığını söylemek yanlış olur.*”⁶⁸⁸

İnsani ilişkilerin ve eylemlerin fiili (aktif) ve akla uygun niteliği, her şeyden önce kişilerin seçiciliklerinde açığa çıkar. Seçiciliğin bozulması ise, pasifliğin esas göstergesidir. “*Bir kadın cinsel açıdan benim için çekicidir, diğeri değildir; bu asla sadece depolanmış libido miktarı meselesi değildir, daha çok erotik kuvvetimin ilk kadının benim için ifade ettiği farklı anlamlarca yönlendirmesi ve biçimlendirmesidir.*”⁶⁸⁹ May, aşkın seçicilik ve arzulama noktasındaki niteliklerinin “deneyimin bazı yönlerinin açıkça ve bilerek sınırlandırıldığı ya da cinsel itkiler tarafından herhangi bir erkeğe veya kadına sürüklendiği zamanlardaki patoloji” durumlarından uzak olduğunu ifade eder. Aşkın böylesi nitelikleri adına varoluşçu psikolog şu iddiasını delil gösterir: “*...kesin olarak patolojik diye tanımlanmış bir durum vardır ve bu, rasgele cinselliğin insan arzusunun hatırı sayılır bir ögesine ters düştüğü şeklindeki düşüncemin önemli bir kanıtıdır.*”⁶⁹⁰ Bilinç dünyasındaki seçicilik algısının düşüşü, “eylemde bulunan ve hareket eden her şeyi sevmek” şeklinde formülize edilmiş bir söylemle açıklanır. Böylesi bir düşüş, ilişkinin de düşük bir seçicilik seviyesine inmesine neden olur. Neticede psikolojik açıdan kişilikten kişiliksizliğe, eylem açısından ise, tavır ve davranıştan refleks göstermeye doğru bir yönelim gerçekleşir.

Egzistansiyel aşk kişiyi geliştirir, ileriye yönlendirir ve kişinin eskiden neyse o şekilde kalmasına izin vermez; aşka hazır olma durumu değişime de hazır olma demektir. Bunun aksi hazır olmama durumu ise, değişimi arzu etmemek anlamına gelir. Aşk içerisinde hiçbir şey statik ya da düzenli değildir. “*Aşk bu dünyada trajiktir, tertip ve düzene izin vermez, herhangi bir norm veya düstura da teslim olmaz. Aşk bu dünyada*

⁶⁸⁷ Tanpınar, *Huzur*, 210.

⁶⁸⁸ Jose Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne*, (Çev.: Yurdanur Salman), YKY, İstanbul 1996, 25.

⁶⁸⁹ May, 259-260.

⁶⁹⁰ May, 261.

sevne düzen değil ölüm vadeder."⁶⁹¹ Bütün bunların aksi şekilde, romantik aşk ise, mevcut refah ve memnuniyetin, eskiden var olanların korunmasına yönelik geçici bir tutulma ya da coşkunluk durumunu ifade eder. *Huzur* eserinde Nuran bütün mevcudiyetiyle Mümtaz'ın ontolojisini ele geçirir. Mümtaz artık günlük, sıradan yaşam içerisinde değildir. Onun bütün dünyası Nuran aşkıyla ve özellikle de kendi istemiyle değişime uğramış, romantizmin duygusallığından sıyrılıp transandantal nitelik kazanmıştır: "*Sanki bir masal dünyasında, canlı çizgilerin ve parlak renklerin her şeyi dirilttiği, her şeye en geniş rahmaniyete kadar giden bir mana verdikleri, her kıvılcığın geniş ve durgun bir suda uzanan ışıklar gibi bir sonsuzluğa doğru ürperdiği, çalkandığı bir dünyada yaşıyordu.*"⁶⁹²

Egzistansiyel aşk değişimin önceden tahmin olanaksızlığından dolayı her daim özünde bir risk taşır. Bu aşk türü öngörülebilirlik ve durağanlıktan (stabilite) uzaktır. Böylesi bir yapıdan dolayı aşka dair bir başka paradoks daha açığa çıkar. Bir taraftan, aşk sonsuza, aşkına (transandantal), sınırsıza ve tamlığa yönelimdir. Diğer taraftan, aşkın sonsuzluğunu da öngörmek hiçbir zaman mümkün değildir. Çünkü aşk, kişiyi bilinmez değişimlerin dünyasına götürür. Bundan dolayı aşk içerisinde bulunan kimse kısa bir süre sonrasında dahi olsa istikbalde kendisini neyin beklediğini önceden tahmin edemez. Bu aşamada bir sorun saptanır; kişi şimdiki/anı koruma gayreti içerisinde bulunmaz ise, geleceği önceden bilmesi nasıl mümkün olacaktır? Aşkın temel paradoksu da bu saptamadır. Aşk bir taraftan geleceğe yönelmedir, diğer taraftan ise, aşkta gelecek düşüncesi yoktur. Çünkü aşk planlanamaz ya da inşa edilemez. Egzistansiyel açıdan aşk, şimdiki ve şimdinin hakikatidir. Bundan dolayı aşk salt oluşum halinde var olabilir. Aşk doğruluğuna tam anlamıyla erişilmiş ya da doğruluğu bütünüyle tespit edilmiş bir hakikat değildir. Aşkı erişilmiş bir hakikat olarak görmek, onun varlığını sonlandırmakla aynı anlama gelir. Aşk özü itibariyle tamamlanmamışlıktır. O, her zaman devinim halinde bulunmayı gerektirir. Devinim bittiğinde aşkın varlığı da sona erer. Nitekim aşk, hakikat değil, ihtimali/olanağı olandır. Olgusallık açısından aşkın tanınması onun tükenmesi, nihayete ermesi demektir.

Huzur eserinde Mümtaz'ın hep maziden getirdiklerini ana ve geleceğe yönlendiğine dair vurgu yapılır. Mümtaz'ın kendisi kadar çevresindekiler de onun bu

⁶⁹¹ Yu. Yu. Çernıy, 46.

⁶⁹² Tanpınar, *Huzur*, 121.

dünyasının farkındadır. Mümtaz'ın anda yaşadığı Nuran aşkı da, hep geçmişten gelen korku, kaybetme vehmi, ölüm gibi unsurları dâhilinde ikilemler içerisindedir. “*Mümtaz sonbaharda kış yağmurunu düşünerek üzülür.*”⁶⁹³ Mümtaz geçmiş, şimdi ve gelecek üçlüsü içerisinde kendi ontolojik bölünmüşlüğü/ötekileşmeyi bertaraf ettiğini, bir oluş ve devinim halinde bulunduğunu gösterir. Mümtaz, Nuran aşkı ve bu aşkın kendisinde bıraktığı ontolojik tesirler sayesinde şimdinin hakikatine erişmiştir. “*Vallahi bilmem ama, bazen beş on defa... fakat şimdi değil artık...*”⁶⁹⁶ İhsan eserde özellikle Mümtaz'ın entelektüel kimliğine, böylece onun rasyonel (öklidçi) yönüne dair yapıcı etkisi ile dikkat çeker. Onun Mümtaz'a dair ulaşmak istediği şey, onun duygusallıktan sıyrılıp rasyonel eksenli bir yaşam sürmesidir. Çünkü Mümtaz hissidir. Ancak İhsan'ın Mümtaz üzerinde ulaşmak istediği şeye Nuran salt aşkın mevcudiyetiyle erişmiştir. İhsan bu hususta itirafta bulunur: “*...şimdi anı yaşamayı, onunla kalmayı öğrendin demek. O halde benim yapamadığımı Nuran yaptı. Allah razı olsun Nuran'dan...*”⁶⁹⁷

Sonuç olarak, Mümtaz için aşk, “*hayatın içimizde gülümseyen yüzü*”⁶⁹⁸ dür. Nitekim Nuran'ın aşkıyla geçirdiği zaman “*Mümtaz'ın kısa ömrünün zirvesi, cevheri, taçlandığı nokta oldu.*”⁶⁹⁹ Süreç içerisinde Mümtaz, Nuran aşkında özgün varlığının burada (here) ve şimdi (now) olarak bulunduğunu kanıtlama içerisine girer. Bu başka bir anlamda, “*dünyada somut biçimde*” yer alma eğiliminin de göstergesidir. Ancak Mümtaz, Nuran'a karşı duyduğu ontolojik gereksinim, günlük hadiseler, Nuran'ın anneliği ve aşkı arasındaki ikilemi, aşkın kıskançlık gibi romantik unsurlarının belirmesi

⁶⁹³ Tanpınar, *Huzur*, 258.

⁶⁹⁴ Mümtaz'da Nuran aşkıyla birlikte bütün zaman unsurları karmaşık bir yapıda belirir. Onun şimdisinde geçmişin etkileri, geleceğin tahayyülleri vardır. Bundan dolayı şimdiki Nuran kadar bütünlük ve netlik içerisinde yaşayamaz. Burada Schopenhauer'in kadın ve erkek açısından şimdinin algılanmasına dair yaptığı şu açıklama Nuran-Mümtaz ikilisinde görülmektedir: “*Kadınlar erkeklerden daha fazla şimdiki zamanda yaşarlar ve eğer içinde buldukları bu an tahammül edilebilirse çok daha keskin ve kararlı bir şekilde onun tadını çıkarırlar.*” Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair*, 11.

⁶⁹⁵ Tanpınar, *Huzur*, 258.

⁶⁹⁶ Tanpınar, *Huzur*, 258.

⁶⁹⁷ Tanpınar, *Huzur*, 258.

⁶⁹⁸ Tanpınar, *Huzur*, 199.

⁶⁹⁹ Tanpınar, *Huzur*, 153.

gibi etkenler sebebiyle yitime uğrar. Aşkın “*hayattaki büyük ve yapıcı*”⁷⁰⁰ yönü sona ermeye, onun “*tek başına bir his*”⁷⁰¹ olduğunu düşünmeye başlamasıyla varoluşsal değeri kaybolur. “*Aşkın kadehi onda ikileşmişti.*”⁷⁰² Bu ifade Mümtaz’ın Nuran’a karşı aşkının ontolojik seviyeden romantik seviyeye düşüşünü belirtir.

Aşk hayatındaki egzistansiyel düşünüş Mümtaz adına ontolojik bir yitim olur. O, “*bilerek girdiği imtihanda mağlup olmuştu.*”⁷⁰³ Aşklarının önündeki en büyük engel olan Suad’ın intiharı zaten her ikisi tarafından beklenen sonu hazırlar ve ayrılık gerçekleşir. Ayrılık sonrasında Mümtaz ontolojik biçarelikle yüzleşir. Mümtaz’ın “kendi olma” arayışı başarısızlığa uğrar. Böylece gerek bu başarısızlıktan gerekse rasyonel ve ruh dünyasındaki ikilemelerin etkisiyle Mümtaz’da varoluşsal bir korku (fear and angst) belirir. Nihayetinde kişilik bölünmesi/benlik parçalanması gerçekleşerek, öznedede (Mümtaz’da) ikizleşme tezahür eder. Mümtaz’ın Nuran ile yaşamında ulaştığı ahenk ayrılık neticesinde bozulur. “*O kendisi için gerçek ufuktu; fikirlerini onunla derinleştirmiş, onunla bir iç nizam sahibi olmuştu.*”⁷⁰⁴ Bu bozulma ruh dünyasının normal seyrini terk etmesi ve olağanlığın değişmesine sebep olur. Bütün bunların sonucunda Mümtaz şiddetli bir psikolojik/psikopatolojik durum etkisi altına girer ve halüsinasyon olarak Suad’ı görmeye başlar.

2.2.2. Ontolojik Yalnızlığın Psikolojik Neticesi Olarak Beliren Öteki Ben: Suad

Huzur romanı her şeyden önce bir aşk romanı olarak değerlendirilir ve değerlendirmelerin dikkat odağı Mümtaz ve Nuran’a dairdir. Ancak bu aşk ilişkisinde Mümtaz ve Nuran kadar önemli diğer bir isim, Suad’dır. Çünkü Suad hem Mümtaz’ın hem de Nuran’ın hayatının bir parçasını oluşturur. Mümtaz, “*Suad’ı yakından tanyordu. O çocukluğundan beri karşısına çıkmıştı.*”⁷⁰⁵ Nuran açısından ise Suad kendisine “*kablettarihten beri âşık*”⁷⁰⁶ olan kişidir. Tanpınar eserin tefrika metninde Suad’ı sadece yakın bir tanıdık ve Nuran’a âşık kimse olarak yer verir. Ancak daha sonra ona Suad isminde bir bölüm ayırdığı gibi onun eserdeki konumunu da

⁷⁰⁰ Tanpınar, *Huzur*, 196.

⁷⁰¹ Tanpınar, *Huzur*, 196.

⁷⁰² Tanpınar, *Huzur*, 334.

⁷⁰³ Tanpınar, *Huzur*, 297.

⁷⁰⁴ Tanpınar, *Huzur*, 400.

⁷⁰⁵ Tanpınar, *Huzur*, 236.

⁷⁰⁶ Tanpınar, *Huzur*, 246.

farklılaştırır.⁷⁰⁷ “*Suad’ın Huzur’un gelişiminde asli bir rolü olduğu açıktır.*”⁷⁰⁸ Suad karakter nitelikleriyle eserde Mümtaz’a karşıtlık oluşturur, romanın diğer kişileri arasında özellikle olumsuz nitelikleri, uyumsuzluğu, aykırı bir tip olmasıyla dikkat çeker. Esere bütüncül bir yaklaşımla bakıldığında Suad bir “*uğursuzluk simgesi*”⁷⁰⁹ işlevi görür.

Eserin bir yıl öncesinde geçen hadiselerde Suad, Mümtaz’a karşıt nitelikleriyle yer alır. Mümtaz sağlıklıdır, Suad ise hasta. Suad sanatoryumda yaşamını sürdürür, Mümtaz Boğaz’ın ve İstanbul’un güzellikleri arasında. Mümtaz, Nuran ile ontolojik açıdan bir bütünlüğe erişmenin eşiğinde, Suad ise isyankâr yapısıyla ontolojik çaresizlik içerisindedir. Mümtaz saadetin peşinde koşan, Suad ise saadet düşmanı olandır. Mümtaz aile kurma amacı taşır, Suad ise ailesini yıkmak üzeredir. Mümtaz kendisine ve çevresine karşı mesuliyet duygusu duyar, Suad ise bundan tamamen uzaktır. Eserin aktüel zamanı ele alındığında ise Mümtaz’ın yaşamındaki her şey aksi bir seyir izlemekte ve kendisine dair her şey Suad’da belirlemektedir. Mümtaz, Nuran aşkının sona ermesiyle ontolojik bir yalnızlık yaşamakta, akıl ve ruh dünyasında dengeyi sağlayamamaktadır. O, çocukluğundan beri belki de ilk defa kavuştuğu ahengin bozulmasının ıstırabını yaşamaktadır. Bu noktada Mümtaz’da “*iç huzursuzluğun sebebi ya da sebepleri, harici âleme ait*”⁷¹⁰ olduğu görülür. Bunun dışında toplumda gerçekleşen siyasi kargaşa, patlak vermesi çok yakın olan savaş haberleri ve özellikle akıl dünyasına nizam veren İhsan’ın hastalığı Mümtaz’ın kendisini Suad’a sürüklemesine neden olur. Bir yıl öncesi yaşamındaki güzelliklerle kendi olmanın tadını çıkararak Mümtaz, andaki yalnızlığı, çaresizliği, çıkmazları ve ikileleriyle benliğini, ruh dünyasını Suad’a teslim etmiştir. Mümtaz için yaşam artık Suad’inkinden pek de farklı değildir.

Eserde Suad isminin ilk kez bahsedildiği yerde aslında onun romanın ilerleyen sayfalarında nasıl bir rol oynayacağını izlenimi verilir. Mümtaz’ın arkadaşları ile “*üniversiteden kalma şakaları*”⁷¹¹ olan insan ayrımı söz konusudur. Bu tasnif şu şekildedir: “*Yamyamlar, herhangi bir ideolojide, sağ veya sol, mutaassıp olanlardı.*

⁷⁰⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Suat’ın mektubu*, Handan İnci (Haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, 11-12.

⁷⁰⁸ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul 2016, 67.

⁷⁰⁹ Belge, 325.

⁷¹⁰ Erbay, 5.

⁷¹¹ Tanpınar, *Huzur*, 95.

Katiller, birtakım meseleleri olan ve her gördüklerine onlardan bahsedenlerdi. Telaşlı katiller, bu meseleleri fazla enfüsileştiren, isyan hissiyle dolu olanlardı. Müntehirler ise bunları iki taraflı azap haline sokanlardı.”⁷¹² Suad, ilk izlenimleriyle bu sınıflamanın bütün kategorisinden payını alır. “...sadece katil, yahut telaşlı katil, yani müntehir.”⁷¹³

Suad’ın eserdeki varlığının ilk sahnelerinde dahi Mümtaz’ın ona dair önsezileri söz konusudur. Mümtaz’ın bu hali Suad’ın “öteki ben” olarak değerlendirilmesinin ilk adımları olur. Mümtaz, “*hakikatte Suad’ı görmekten sevinmemişti; zekâsını konuşmasını çok beğenirdi. Fakat kendisini rahatsız eden bilmediği bir taraf vardı.*”⁷¹⁴ Suad burada adeta “rahatsızlık veren”, “bilinmeyen” ve “bir tarafını işgal eden” nitelikleriyle Mümtaz’ın yaşamındaki gizemli konumunu tayin eder. Suad’ın Mümtaz adına tanımlanamayan, gizemli varlığı eserin başka birçok yerinde vurgulanır. “*Suad’ın bazı kuvvetleri olduğu muhakkaktı.*”⁷¹⁵ Mümtaz için Suad’ın böylesi varoluşu adeta “öteki ben”in karanlık güce, kaçınılmaz bir etkiye sahip olmasının bunun dışında uzak durulması gereken bir unsur olarak “öteki ben”e dair arkaik düşünceleri yansıtır.

Huzur romanında Suad karakterinin Mümtaz adına çift değerli bir etkiye sahip olması yine ötekileşmenin en açık göstergesidir. Ben adına öteki ben ikili bir yapı teşkil eder. Benin ötekine tavır, tutum ve yaklaşımı dostane ya da düşmanca olduğu gibi, ona karşı duygu dünyasında sevgi, saygı veya hasretin yanı sıra tehdit, korku, telaş uyandırıcı niteliklerde söz konusudur. Mümtaz’ın Suad’a karşı hisleri ve yaklaşımında bu yapı belirir. “*Kendisiyle muttasıl alay etmesine, onu şaşırtmaktan hoşlanmasına, bazen garip mizacıyla açıkça düşmanlık etmesine, onu içinden yıkmaya çalışmasına rağmen Mümtaz da Suat’ı severdi. Sever ve ondan korkardı.*”⁷¹⁶ Mümtaz’ın Suad’a karşı zıtlık ve ikilik esaslı yaklaşımları öteki ben olarak Suad’a karşı cezbe durumuna düşmesine neden olur. Ötekinin varlığı ben adına çekicidir. Suad’ın Nuran’a yazdığı mektup sonrasında Mümtaz’ın öteki karşısında kendini yitirme durumu görülür. “*Mümtaz o günden beri Suat’a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu. Bu da tabii idi; aralarında artık bir frenk şairinin dediği gibi -öldürücü*

⁷¹² Tanpınar, *Huzur*, 95.

⁷¹³ Tanpınar, *Huzur*, 95.

⁷¹⁴ Tanpınar, *Huzur*, 96.

⁷¹⁵ Tanpınar, *Huzur*, 236.

⁷¹⁶ Tanpınar, *Huzur*, 236.

şeylerin muzlim cazibesi- konuşuyordu."⁷¹⁷ Bu mektup, "sağaltımını Nuran'dan bekleyen Mümtaz için büyük tehdit"⁷¹⁸ niteliğindedir.

Tanpınar'ın *Huzur* eserine dair yapılan değerlendirmelerde Suad karakterinin Dostoyevski sanatıyla yakın bir ilişkisi olduğuna değinilir. Birçoğuna göre, Suad, Dostoyevski karakterlerine benzemektedir. Fethi Naci eserden bazı sahne örnekleri vererek "*Suad'ın bir Dostoyevski kişisini andıran kişiliği*"⁷¹⁹ üzerinde durur. Suad'ın Mümtaz'ın evinde intiharını "*Dostoyevski romanından çıkıp gelmişe benzeyen davranış*"⁷²⁰ olarak değerlendirir. Elif Türkislamoğlu, Suad'ın "*Batı romanlarında rastlanan bunalımlı karakterlere benzer*"⁷²¹ olduğunu ifade eder. Murat Belge, Suad'ı, "*Tanpınar külliyyatında Batı'nın bir görünümünü temsil eden kişilerden sadece bir tanesi*"⁷²² olarak görür. Nurdan Gürbilek, "*bir Dostoyevski romanından fırlamış gibi duran Suad*"⁷²³ nitelemesinde bulunur. Gürbilek bir başka eserinde "*Dostoyevski'den apartılmış bir edebi klişe*"⁷²⁴ olarak anlatır. Abdulhak Şinasi Hisar genel bir ifadeyle, "*Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şahısları sanırım ki Dostoyevski'ninkiler gibidir*"⁷²⁵ der. Jale Parla'nın yorumunda ise "*Suad, dekadansla Türk edebiyatına giren aykırılık, ayrıksılık, lanetlenmişlik ve şeytaniliğin bu kez Tanpınar'ca ele alınmış hali*"⁷²⁶ olarak yer alır. Berna Moran da Suad ile Dostoyevski karakterleri arasındaki ilişkiye dair yapılan değerlendirmelere dikkat çeker.⁷²⁷

Huzur romanında Dostoyevski ismine ve onun *Ecinniler* (Бесы) eserinin kahramanı Stavrogin'e yer verilir. Gerek Dostoyevski'nin gerekse karakteri Stavrogin'in ismi Suad ile bağlantılı yerlerde geçmektedir. Bu bağlamda Dostoyevski'nin karakterleri ile Suad arasında bir bağın bulunmasına dair değerlendirmelerin bulunması boşuna değildir. İhsan, Mümtaz ve Suad arasında geçen bir diyalogda Mümtaz Suad'ın sorusuna cevaben şu ifadede bulunur: "*Dostoyevski*

⁷¹⁷ Tanpınar, *Huzur*, 293.

⁷¹⁸ Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 139.

⁷¹⁹ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, 211.

⁷²⁰ Naci, 211.

⁷²¹ Elif Türkislamoğlu, *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar*, Hece Yayınları, Ankara 2015, 101.

⁷²² Murat Belge, *Step ve Bozkır (Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, 317.

⁷²³ Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, 136.

⁷²⁴ Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, 127.

⁷²⁵ Abdulhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hamdi Tanpınar: "Yaz Yağmuru"*, <http://www.tanpinarmerkezi.com/abdulhak-sinasi-hisar-ahmet-hamdi-tanpinar-yaz-yagmuru/>

⁷²⁶ Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 137.

⁷²⁷ Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*, 283.

*içinde bulunduğumuz çıkmazı en iyi gören adamdır.”*⁷²⁸ Dostoyevski'nin ve karakteri “Stavrogin”in (Ставрогин) ismine “Suad” başlıklı bölümün sekizinci kısmında bir kez daha yer verilir. İhsan Suad'ı, onun kişilik yapısını ve çektiği varoluş ıstırabını şu şekilde açıklar: “*Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, bitirdi. Hegel, Nietzsche, Marx geldiler, geçtiler. Dostoyevski Suat'tan seksen sene evvel bu azabı çekti. Bizim için yeni nedir bilir misiniz? Ne Eluard'ın şiiri, ne de Comte Stravoguine'in azabıdır.”*⁷²⁹ Görüldüğü üzere, Dostoyevski'nin isminin geçtiği yerler dolaylı ya da dolaysız olarak Suad ile bağlantılı ve ona gönderme niteliği taşıyan bölümlerdir.

Dostoyevski ve Suad ilişkisi bağlamında bahsettiğimiz dikkat çekici ifadeler dışında Suad'ı tanımlamak ve onu Dostoyevski ile ilişkilendirmek açısından göz ardı edilmiş ve belki de en önemli ifade, İhsan ile Suad arasındaki inanç üzerine gerçekleştirilen diyalogda belirir. Suad bilindiği üzere, ateisttir. “*Suad; içinde Tanrı'ı öldürmüş, yaşadığı toplumun gerçekleriyle bağlarını koparmış, ancak bunların yerine de bir şey koyamadığı için manevi boşluktadır.”*⁷³⁰ İhsan ise onun bu inançsızlığını reddetmektedir. İhsan, Suad'ın Allah'ı inkârında ciddi bir inanış bulunduğunu belirtir. Diyalog şu şekildedir:

- *Belki, dedi. Fakat benim için hakikat budur. Anlıyor musunuz! Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm.*⁷³¹

İhsan sordu:

- *Hakikaten hür olduğumu sanıyor musun?*

Suat ona kinle baktı. Yüzü ter içindeydi:

- *Bilmiyorum, dedi. Hür olmak istiyorum...*
- *Hayır olamazsın...*
- *Niçin olamıyacakmışım. Beni artık kim menedebilir?*

⁷²⁸ Tanpınar, *Huzur*, 102.

⁷²⁹ Tanpınar, *Huzur*, 322.

⁷³⁰ Türkislamoğlu, 101.

⁷³¹ Suad'ın bu ifadeleri adeta *Karamazov Kardeşler* eserindeki İvan karakterinin inkârını anımsatır. İvan'ın inkârının özünde Dostoyevski'nin inanç sanrısının bulunduğu dair yapılan değerlendirmeler gibi, Suad'ın da inkârında Tanpınar'dan izler bulunduğu öne sürülür. “Suad, Tanpınar'ın gizlediği yüzdür. Tanpınar, hocasının Yahya Kemal'in korkusuyla kelimelerle kurduğu dünyadan Suad aracılığıyla çıkmıştır. Bir yerde Suad'a sığınmıştır. Manevi dünyasındaki bütün karşıtlıkları Mümtaz ile Suad arasında giderek çözmeye çalışmıştır.” Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007, 367.

- Çünkü içinde, öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık. Sen bu halinle sadece bir mezar, bir tabut gibi bir şeysin. Korkunç, zalim bir ölümü taşıyorsun. Hangi hürriyet?.. Evet ben de biliyorum, o **-olmazsa, her şey mübahdır-** sananlar oldu. Onun boşalttığı yeri, insanlığa parçalıyanlar oldu. Tanrı insanı ben de biliyorum. Ne oldu? Sadece sefaletlerimizle başbaşa kaldık. İnsanın talihi yine aynı talih. Aynı imkânsızlıklar içindesin. Aynı ıstıraplar içindesin. Hakikatte bir şafak diye baktığın şey bir yangındır... hayır, sen Allah düşüncesini içinde azdırmakla ondan kurtulamazsın. Hiçbir yara kurcalamakla iyileşmez. Bir müddet durdu. -Fakat, bilir misin Suat; ne güzel bir ilahiyatçı olurdun? Çünkü yaptığın tersine çevrilmiş bir teolojidir.

Suat:

- Pek zannetmiyorum, dedi. Hatta hiç zannetmiyorum.

- İstersen... fakat bence böyle.⁷³²

Huzur eserinde geçen bu pasajlar doğrudan Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserine göndermelerle doludur. İvan ile Alyoşa arasında geçen diyalogda İvan'ın "Büyük Engizisyoncu" poemasını okuyan Alyoşa'nın seslenişine benzer İhsan'ın söyledikleri. İvan ve Suad'ın özgürlük/hürriyet çıkmazı ile Tanrı'ya inanç arasındaki ikilemleri aynıdır. Onları isyana sürükleyen nedenlerde de benzerlik söz konusudur. Hem İvan'ın hem de Suad'ın isyanı tam bir inançsızlık başkaldırısı değil, aksine Tanrı'ya olan inancı derinleştirecek, netleştirecek olan bir isyandır. İhsan bu noktada aslında Suad'a İvan'ın talihiyle yüzleşmemesi, onun çektiği Tanrı sancısını çekmemesi, akıl ve ruh dünyasında ikiliği yaşamaması adına bir uyarıda bulunur. "Her şey mübahdır" (все дозволено) felsefesinin insana yıkımdan başka bir şey getirmediğini vurgular. Bu felsefenin Suad'a ıstıraptan başka bir şey getirmeyeceğini dile getirir. Nitekim İvan gibi entelektüel bir karakterin "her şey mübahdır" felsefesi bir uşağın pratik eyleminde hiç olmuştur. Bu noktada Suad'ın bu felsefe dâhilinde bulunacağı herhangi bir eylem de hiç olmaktan öteye geçemeyecektir. Nihayetinde İvan ve Suad'ın inançsızlığının özü, esas itibarıyla her iki eserde de belirtildiği üzere "tersine çevrilmiş teoloji"lerdir. Bu aşamada Mümtaz'ın Tanrı'ya olan inanç üzerinden ötekileşmeye maruz kalmasının nedenleri arasında şu açıklama da gösterilir: "*Huzur'da Tanpınar'ın bir yansıması olan Mümtaz, İhsan'la Suad'ın arasında bir yerde, belki de ikisinin karışımı gibidir. İhsan'ın haklı olduğunu ve esas dinlenmesi gerekenin o olduğunu bilir,*

⁷³² Tanpınar, *Huzur*, 316-317.

ancak Suad'ın söylediklerini de bütünüyle inkâr edemez. Bu arada kalma hali sonunda Mümtaz'ı çıldırtan şey olur."⁷³³

Eserde akıl ve sağduyuyu temsil eden İhsan'a göre, Suad, "*kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekâsı olan*"⁷³⁴dır. Ancak Suad bu niteliklerini "*nereye sarf edeceğini bilmeyen takımından.*"⁷³⁵ Suad bilgili, okuyan biridir. Söylemleri her ne kadar romanın diğer şahıs kadrosunda bir huzursuzluk yaratsa da sözlerine kulak verilendir. İhsan'ın da belirttiği gibi, Suad'ın temel sorunu akıl dünyasını ve bilgi edinimlerini yanlış şekilde kullanması, farklı yönlerde geliştirmesidir. O, isyan duygusuyla maziye inkâr eder ve yine isyan duygusunun bir neticesi olarak gururlu tabiatıyla kendine has bir düşünce sistemi geliştirir. Bu düşünce sisteminde ise nihilizm egemendir. Nihilizm düşüncesinin neticesi olarak, "*Suad materyalisttir ve hedonisttir, hiçbir değere inanmaz, bütün ahlaki değerleri yok sayar.*"⁷³⁶ Suad'ın nihilizmi, yeniye arzulamasında yatmaktadır. "*Dünyayı yeni gözle görmek istiyorum. Bunu sade Türkiye için istemiyorum, dünya için istiyorum. Yeni doğan insanın taganni edilmesini istiyorum.*"⁷³⁷

Suad mesuliyet duygusundan yoksun biridir. "*...ben mesuliyet hissiyle doğmuş biri değilim. İnsan ya öyle doğar, yahut doğmaz.*"⁷³⁸ Suad'ın mesuliyet fikrinden uzak durması onu kendince belirlediği bir hürriyet fikrine götürür. İhsan ile Suad'ın eserin "Suad" bölümünün altıncı kısmında gerçekleştirdikleri uzun diyaloglar adeta *Karamazov Kardeşler* eserinde Zosima Dede ve İvan arasında geçen söylemleri çağırıştırır. Dostoyevski'nin nihilizme karşı olduğunu gösteren en büyük kahraman temsilcisi belki de Zosima Dede'dir. Zosima Dede İvan'ı insanlara karşı sevgi beslemeye davet eder. İhsan ise, "*hayatla barışma imkânlarını kökünden kaldırmış adam*"⁷³⁹ olan Suad'ı mesuliyet duymaya, böylelikle gerçek hürriyete ulaşabileceği düşüncesine çağırır. "*...herkesle beraber olduğunu düşün, tam hürriyettir.*"⁷⁴⁰ Zosima Dede'nin İsa inancı esasına dayanan bütün görüşleri İvan'ın isyanına, onun iç dünyasına sesleniştir. İhsan'ın söylemleri de bu durumdan uzak değildir. Onun bütün ifadeleri, adeta Suad'ı mevcut görüşlerinden uzaklaştırmak için onun iç dünyasına söyledikleridir.

⁷³³ Türkislamoğlu, 101.

⁷³⁴ Tanpınar, *Huzur*, 255.

⁷³⁵ Tanpınar, *Huzur*, 255.

⁷³⁶ Türkislamoğlu, 102.

⁷³⁷ Tanpınar, *Huzur*, 99-100.

⁷³⁸ Tanpınar, *Huzur*, 305.

⁷³⁹ Tanpınar, *Huzur*, 323.

⁷⁴⁰ Tanpınar, *Huzur*, 310.

Zosima Dede'nin İvan için ifade ettiği Hristiyanlığa dair öğretileri, İhsan'da İslami temeller dâhilinde Suad'a karşı yapılır: “*Ben asıl temelden bahsediyorum. Şarkta, bilhassa Müslüman şarkta cemiyet bu hürriyet fikri üzerinde kurulur.*”⁷⁴¹

İhsan, Suad ile hürriyet fikri üzerine tartışır. Suad, İhsan'dan hürriyeti tanımlamasını ister. İhsan “*başkaları için istediğimiz nimet*”⁷⁴² olarak açıklar. Zosima Dede ise İvan'a ısrarla “*başkalarına karşı ahlaksal sorumluluk duyma*” vurgusu yapar. Bütün bunların dışında İhsan ve Suad arasındaki diyaloglarda İvan'ın “Büyük Engizisyoncu” hikâyesinin izlerini de görmek mümkündür. Aslında İhsan ile Suad arasındaki karşılıklı söylemlerin çıkış noktası Suad'ın Mümtaz'a bir hikâye konusu önermesidir. Hikâyenin içeriği ve hikâyenin kahramanının eserin sonunda bulunduğu eylemler onları bu diyaloga sürükler. Bu noktada İvan ile Suad arasında bir başka benzerlik daha söz konusudur. İvan, Tanrı, özgürlük, inanç gibi meseleler üzerine görüşlerini yazıya döker. Suad ise içeriğini detaylı bir şekilde anlattığı ve Mümtaz'ın yazmasını istediği hikâye ile aslında kendi görüşlerini, çelişkilerini, ikilemelerini aktarır. Dahası hikâyede kendi ontolojik biçareliğini, egzistansiyel çıkmazını açıklar.⁷⁴³

Karamazov Kardeşler eserinde İvan, acı çekme ve ıstırap duyma ile Tanrı arasındaki çelişki arasındadır. İvan'ın bu meselenin çözümüne rasyonalist yaklaşımı onu isyana götürür. Aynı meselenin benzer şekilde değerlendirilmesi *Huzur* eserinde de açığa çıkar. Zosima Dede gibi İhsan da Suad'ı bu hususta ikna etmek için şu ifadelere yer verir: “... *ben ıstırabımla insanlıkla barışıyorum. Onu mustarip olduğum zaman daha iyi anlıyorum.*”⁷⁴⁴ İhsan ıstırap çekmeyi insan olmanın şiarı olarak görür: “*Istırap günlük ekmeğimizdir; ondan kaçan insanlığı en zayıf tarafından vurmuş olur, ona en büyük ihanet ıstıraptan kaçmaktır.*”⁷⁴⁵ Dostoyevski İvan'ı acı çekme ve ıstırap duyma hususunda gerçek Tanrı-İsa inancına davet eder. Tanpınar ise, İhsan üzerinden Suad'a benzer bir çıkış yolu önerir: “*İnsan talihinin mahpusudur. Ve bu talihin karşısında imandan ve bilhassa ıstıraba katlanmaktan başka silahı yoktur.*”⁷⁴⁶

⁷⁴¹ Tanpınar, *Huzur*, 304.

⁷⁴² Tanpınar, *Huzur*, 310.

⁷⁴³ Jale Parla hikâye için şunları söyler: “Konu dekadandır: Hikâye bir yandan Baudelaire'de sıkıntı ve sıradanlığa tek çare olan kötülük çiçekleri kavramına, bir yandan da Dostoyevski'nin masum-suçlularındaki arınma motifine yaslanır.” Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 141.

⁷⁴⁴ Tanpınar, *Huzur*, 312.

⁷⁴⁵ Tanpınar, *Huzur*, 312.

⁷⁴⁶ Tanpınar, *Huzur*, 312.

Karamazov Kardeşler ve *Huzur* eserinde özellikle mesuliyet duyma, acı çekme, inanç gibi meseleler üzerinden birçok ortak noktayı, hemen hemen benzer söylemleri saptamak, özdeş çözüm önerilerine rastlamak mümkündür. Nihayetinde gerek İvan'ı deliliğe götüren gerekse Suad'ı ölüme sürükleyen temel felsefe şudur: “Her şey mubahtır, her şey serbesttir” (все позволено, все дозволено). Ancak burada “ötekileşme” açısından bir ayrıma dikkat çekmek gerekir. Dostoyevski'nin eserinde İvan karakteri “ben” olarak konumlanmışken, Tanpınar'ın eserinde Suad “öteki ben” olarak yer alır. Suad'ın “öteki ben” olmasının en büyük nedeni romanın asıl ve başkahramanının Mümtaz olmasıdır. Mümtaz ve Suad arasında ideolojik açılardan ötekileşme unsurlarını açığa çıkarmanın imkânı olmasına rağmen, onlar arasında “ben” ve “öteki ben” ayrımı özellikle psikolojik⁷⁴⁷ açılardan Nuran-Mümtaz arasındaki aşk ilişkisinde Suad'ın oynadığı rol ile açığa çıkar.

Mümtaz bir yıl kadar süren Nuran aşkı ile ontolojik açıdan var olma iddiasında bulunur. Mümtaz'ın Nuran'a dair duyguları romantik unsurlardan ziyade egzistansiyel niteliktedir. Adeta onun varlığını kendi varoluşuna delil olarak görür. Ancak “*canlı olan her şeye düşmanım*”⁷⁴⁸ diyebilecek kadar zalim olan Suad'ın Mümtaz'a karşı zulmü onun evinde intihar etmesiyle gerçekleşir. Bu intihar sonrasında “*Nuran aşktan iğrenmişti.*”⁷⁴⁹ Neticede Mümtaz ve Nuran arasındaki ilişki Suad'ın intiharıyla sona erer. Nuran ile ayrılıkları sonrası “tamamlanamamışlık”, “bütünlenememişlik” sorunları yaşayan ve derin bir ontolojik yalnızlık içerisine giren Mümtaz'ın akıl ve ruh dünyası keskin bir “ben”, “sen”, “o” üçlemine (trilemma) maruz kalır. “Ben” olarak Mümtaz'ın, “sen” olarak Nuran'ı kaybetmesi, onun “o”ya (Suad'a) yönelmesi ile neticelenir. Suad, Mümtaz için artık “*hayatının ayrılmaz parçası gibi*”⁷⁵⁰dir.

Huzur eserinin son bölümü her ne kadar “Mümtaz” başlığına sahip olsa da burada en dikkat çekici nitelik, Mümtaz'ın yanında mutlaka bir Suad'ın varlığının belirmesidir. İlk üç bölümde anlatınlar Mümtaz ve çevresiyken, bu bölümde anlatılanlar adeta tek bir bedende iki kişinin varlığıdır: Mümtaz'da Suad. Mümtaz da bunun bilincindedir: “*İki*

⁷⁴⁷ Jale Parla, Suad'ın Mümtaz'ı içindeki tereddütle yüzleşmeye ve boğuşmaya davet etmesinden dolayı onun üzerindeki etkisinin varoluşsal bir anlamı olduğunu vurgular. Bkz. Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 144.

⁷⁴⁸ Tanpınar, *Huzur*, 324.

⁷⁴⁹ Tanpınar, *Huzur*, 355.

⁷⁵⁰ Tanpınar, *Huzur*, 240.

*başla değil bir başla düşünüyorum.*⁷⁵¹ “Üç gündür Suad’la meşguldü.”⁷⁵² “Bütün mesele anlaşılmişti. Suad beraberindeydi.”⁷⁵³ “Suad benim salibim mi?”⁷⁵⁴ Bu bölümde Suad adeta öteki ben olarak Mümtaz için, “kendinden başkası olmayan ama kendi de olmayan kişi”, psikiyatrist R.D. Laing’in şizoid terimi açıklamasında bulunan bir ifadeyle “bir bedene hafifçe ilâştirilmiş bir zihin”,⁷⁵⁵ “onun bilinçdışının bir tezahürü, onun ikizidir.”⁷⁵⁶

“Ben” ve “öteki ben” arasındaki çatışma özellikle “öteki ben”in “ben”in alanını tehdit ettiği, ben adına bir korku teşkil ettiği zamanlarda belirir. Bu belirme aşamasından sonra ben ile öteki ben arasında mutlak bir mücadele söz konusu olur. “Ben” olarak Mümtaz ile “öteki ben” olarak Suad arasında birleşim noktası Nuran olur. Nuran, Mümtaz adına bir varoluş kazanımı, akıl ve ruh dünyasının kesişim noktasıdır. Suad için ise, Nuran özellikle “*hastalığının verdiği itisaf arzusu*”⁷⁵⁷ ile başkalarına zulmetme, kendi uyumsuzluğunu ispat etme, isyankârlığını ortaya koyma adına ulaşılabilecek en uygun kimsedir.

Romanın başından itibaren aralarında adeta gizemli bir savaşın olduğu Mümtaz ve Suad arasındaki mücadeleyi Suad intiharıyla başarmış, Nuran ile Mümtaz’ın evliliklerine mani olmuştur. Suad’ın intihar ederek hayatını sonlandırması kendi varoluşunu sonlandırmakla kalmaz, Mümtaz’ı egzistansiyel bir krize maruz bırakır. Bu, “öteki ben” in “ben” üzerindeki galibiyeti, “ben”in sağduyulu olamayışının, gerek ruh gerek zihin dünyasında hâkimiyeti yitirmesinin bir sonucudur. Suad’ın ümitsizliğinin Mümtaz üzerinde bıraktığı etki açısından Suad’ın galip olmasına dair bir başka yorum şu şekildedir: “*Mümtaz hayali, Suad hakikati temsilen karşı karşıya gelirler ve her zaman olduğu gibi, hakikat, hayale karşı zafer kazanır.*”⁷⁵⁸ Mümtaz’ın bütün varoluş unsurlarıyla kendini Nuran’a vermesi, onun gidişi ile büyük bir boşluk oluşturur. Başka bir bene nüfuz etmeyi amaç edinmiş öteki ben bu boşluğu doldurur. Mümtaz bu

⁷⁵¹ Tanpınar, *Huzur*, 395.

⁷⁵² Tanpınar, *Huzur*, 367.

⁷⁵³ Tanpınar, *Huzur*, 367.

⁷⁵⁴ Tanpınar, *Huzur*, 367.

⁷⁵⁵ Laing, *Bölinmiş Benlik*, 15.

⁷⁵⁶ Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, 139.

⁷⁵⁷ Tanpınar, *Huzur*, 236.

⁷⁵⁸ Erbay, 125.

durumun trajikliğini derinden hisseder: “*Ben müdafaasız adamım.*”⁷⁵⁹ Şu ifadeyi de büyük bir bilinçlilikle ekler: “*Her şeyimi alabilirler.*”⁷⁶⁰

“Öteki ben”in en belirgin niteliklerinden biri olan alay etme unsuru Suad’da açıkça belirir. Suad özellikle Mümtaz’ın rasyonel tarafını, onun akliselim davranışlarını, makul idelerini, saadetini ve Nuran’a karşı olan duygularını küçümsemektedir. Eser boyunca Suad’ın alaycı tavrı bu noktalarda belirir. Suad zaten Mümtaz’ın “*kendisiyle muttasıl alay*”⁷⁶¹ eden kimsedir. Suad, Nuran ile birlikteyken Mümtaz’a “*dostça ve biraz alayla gülen*”⁷⁶²dir. Suad’ın intihar etmeden önce bıraktığı mektup dahi böylesi niteliklere sahiptir. “*Bu her şeyle alay eden bir sinizm ile, iç benliğe mal edilmiş azaplarla dolu uzun bir mektuptu.*”⁷⁶³ Mümtaz, Suad’ın “*seninle hiç olmazsa alay edilir*”⁷⁶⁴ sözünü hatırlar. Eserin son bölümünde henüz tam anlamıyla psikolojik bir vakanın netliğiyle yüzleşmeden önce Mümtaz arkadaşları ile bir sohbet gerçekleştirir. Bu sohbette Mümtaz oldukça makul ve kabul gören ifadelerde bulunur. Ancak adeta kötü bir ikizi olarak Suad’ın Mümtaz’ın yanında alaycı bir tavırla belirmesi gecikmez. “*Güzel konuştun, rahatladın! Bu kadarı yeter!- Bu Suat’ın alay eden sesiydi.*”⁷⁶⁵ Mümtaz Suad’ın hayattayken kendisine karşı böyle bir yaklaşım içinde bulunmasını çaresizce öteki ben olarak beliren Suad’a itiraf eder: “*Sen, hiçbir şeye inanmayan, her şeyle alay eden insan.*”⁷⁶⁶

Huzur romanında Suad karakterini ötekileşmenin felsefi, mitolojik, ideolojik gibi muhtelif unsurlar dâhilinde değerlendirmek mümkündür. Ancak özellikle Mümtaz açısından ele alındığında bunun psikolojik/psikopatolojik bir ötekileşme olduğu belirgindir. Eserin sonunda doktorun Mümtaz’a “*artık benimsin, sade benim!*”⁷⁶⁷ ifadesini kullanması bir anlamda Mümtaz’ın durumunun tedavi gerektirecek bir vaziyet olduğunu gösterir.⁷⁶⁸ Zaten “*Tanpınar, Huzur’u yayımladıktan sonra yaptığı bir*

⁷⁵⁹ Tanpınar, *Huzur*, 362.

⁷⁶⁰ Tanpınar, *Huzur*, 362.

⁷⁶¹ Tanpınar, *Huzur*, 236.

⁷⁶² Tanpınar, *Huzur*, 292.

⁷⁶³ Tanpınar, *Huzur*, 360.

⁷⁶⁴ Tanpınar, *Huzur*, 368.

⁷⁶⁵ Tanpınar, *Huzur*, 380.

⁷⁶⁶ Tanpınar, *Huzur*, 414.

⁷⁶⁷ Tanpınar, *Huzur*, 419.

⁷⁶⁸ Murat Belge, Mümtaz’ın bu halüsinasyon sahnesinde Suat’ı reddetmesinin, aslında onun gibi intihar etmeyi de reddetmesi anlamına geldiğini belirtir. Ona göre, “Mümtaz artık –Nuran’la birlikte-estetizminden de vazgeçerek sorumlu bir insan olma aşamasına gelmiştir.” Belge, 329.

söyleşide kendisine yöneltilen, ‘Huzur devam edecek diyordunuz?’ sorusuna ‘Edecek, tabii edecek. Mümtaz ölmemiştir. Hala yaşıyor ve yeni bir insan olarak doğmak için beni zorluyor’ cevabını verir.”⁷⁶⁹ Bu bağlamda Tanpınar’ın Mümtaz’ı biyolojik anlamda ölüme götürmemesi onun sanatının romantiklikten uzak ve gerçekçi temellere dayandığı görüşünü ortaya koymaya da olanak sağlar. Tanpınar adeta Mümtaz’ın akıl ve ruh dünyası arasında bir ikilemde kalmasını, çocukluğundan itibaren benliğinde ve bilinç dünyasında oluşturduğu vehimlerini yine bütün bunların insan tabiatına has olduğunu ifade etmek adına “ötekileşme”, “ikiye bölünmüşlük”, “bilinç bölünmesi/benlik parçalanması” gibi unsurları eserinde kullanır. Nihayetinde şu çıkarıma varılabilir: Tanpınar, İvan Karamazov karakterindeki Mümtaz’a Suad aracılığıyla Golyadkin oyunu oynatır.

⁷⁶⁹ Tanpınar, *Suat’ın Mektubu*, 9.

SONUÇ

“Ötekileşme”, insanoğlunun var oluşuyla başlayan, akıl ve ruh dünyası merkezinde bütün ikilemleri, karşıtlıkları ve çelişkileri çerçevesinde çözüme kavuşturmaya çalıştığı bir mevzudur. İnsanoğlu varlığa adım attığı ilk andan itibaren “ben” ve “öteki ben” arasında bir salınımda kalmış, “ben” olarak insan “öteki ben”in gizemli varlığını idrake çalışmıştır. Düalist mitlerin egemen olduğu mitolojiler bu ikili yapının ilk örneklerini temsil etmektedir. İkili karşıtlık esasında beliren mitolojilerde dünyanın algılanması düalizm merkezli gerçekleşir ve ideolojik unsurlar bu bağlamda belirlenir. Mutlak karşıtlıkların bir arada bulunduğu ve antagonist nitelikli karakterin mutlak varlığı “ikiz kardeşler” üzerine mitlerde açığa çıkar. Ayrıca böylesi mitlerde ulaşılmak istenen ahenk, zıtlıkların anlamlandırılması ve böylelikle gizemin bertaraf edilmesi dikkat çeker.

Mitolojide iki farklı figürün bulunduğu “ikiz kardeşler” üzerine mitlerde, kardeşlerden birinin üstün vasıflara sahip olmasıyla olumlu, diğerinin ise şeytani, komik, alaycı, yıkıcı gibi özelliklerle kardeşine tezatlık oluşturmasıyla olumsuz şekilde yer alır. Böylesi mitlerin dışında iki farklı figürün ayrı niteliklerini tek varlık içerisinde temsil eden “trickster”, “ben” ve “öteki ben” ayrımını özünde ihtiva eden kahramandır. Sinkretizm, trickster ile kültür kahramanı arasında birlik sağlamayı amaç edinen anlayıştır. Bu bağlamda, trickster, kültür kahramanının varlığını ortaya koyduğu gibi, onun üzerinde hâkimiyet kurmasıyla mitolojide bir öteki ben olarak değerlendirmelere konu olmuştur. Trickster figürüne “ötekileşme” hususunda dikkat çekilmesinin en önemli gerekçesi, onun “kişi” ve “öteki ben” şeklinde çift olma halini yansıtmasıdır.

Mitolojik esaslara dayanan “ötekileşme” konusu edebiyatta da önemli konular arasında yer alır. Edebiyatta mitolojik nitelikli figürlerde özellikle mistik nitelikler göze çarpar. Ayrıca mistisizm haricinde, ayna, ikiz, maske gibi öğeler de bu konu dâhilinde kullanılan yaygın motiflerdir. Edebiyatta mitolojik esaslı ötekileşmede karakterler özellikle varoluşlarındaki trajik yalnızlığı benimsemiş ya da müteal bir dünya ile temas kurma arayışı içerisine girmişlerdir.

“Ötekileşme” konusunun karmaşık yapısı onun felsefeden psikolojiye, teolojiden edebiyata kadar farklı alanlarda değerlendirilmesini sağlamıştır. Teokratik yaklaşımlarda “öteki ben”, kişinin benden uzaklaşıp, transandantal bir yüceliğe erişmesi

ve böylelikle gerçek inanca ve Tanrı'ya ulaşmasını sağlayan bilince işaret eder. Teokratik anlayışta diğerlerine göre aksi bir durum söz konusudur. Bu anlayışta “ötekileşme” sorunsalının ele alınış biçimi farklılık arz eder. Birçok bilim dalında veya görüşte “öteki ben” kaçınılması gereken bir unsur olarak algılanırken, teolojide tanrısal değerlere ulaşmasının yegâne yolu olarak kabul edilmektedir.

Psikoloji alanında psikolog ve psikiyatristlerin “ötekileşme” sorunsalına bakış açısı, kişinin “öteki ben”i algılama biçimine bunun da ötesinde bu algılamanın kişi üzerinde bıraktığı etki üzerinedir. Bu alanda ötekileşmenin ancak kişinin uç diye tabir edilebilecek aşırı iyi/rahat ya da aşırı kötü/çalkantılı hallerde ortaya çıktığı öne sürülür. Kişinin bilinçsel değişimleri ve süreçlerini gözlemleyen bu bilim dalında çocukluk döneminden gençlik dönemine kadar “ben” ve “öteki” algısının bilinçsel aşamaları değerlendirildiği gibi, belirli bilinç seviyesine ulaşmış kişilerde beliren farklı patolojik vakaların çeşitlendirilmesi sağlanmıştır. Psikolojik/ psikopatolojik bir vaka ile karşılaşılan hastaların tedavisi ise kişinin kendisine farklı bakış açılarından bakabilme imkânı dâhilinde gerçekleşir. Bu bağlamda “ötekileşme”nin bir türü olarak psikolojide amaç, kişinin kendisiyle bütünlüğünü sağlamasıdır.

“Ötekileşme” sorunsalını ele aldığımız bu çalışmada “ben” ve “öteki ben” ilişkisine dair mitoloji, psikoloji ve sosyoloji gibi bilim dallarının dışında felsefenin de bu meseleye önem verdiğine değinilmiştir. Felsefi görüşte bu sorunsalın özü olarak, kişinin kendisi ve kendisini çevreleyen dünya ile bütünlüğe ulaşması ve bu sayede dünyada kendi yerini tayin etmesi görülür. Bu açıdan, birçok düşünür, kişinin “ben” diyebilmesinin önkoşulu olarak bir “öteki”nin var olması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Felsefede eski çağlardan beri “ötekileşme” sorunsalı farklı bakış açılarıyla ele alınmış olsa da, özellikle yirminci yüzyılda egemen olan ontoloji alanında egzistansiyalist düşünürlerin en çok üzerinde durduğu husus olmuştur. Heidegger'den Sartre'a, Buber'den Levinas'a, Husserl'den Salecl'e kadar birçok düşünürün “ötekileşme” sorunsalı üzerine görüşleri ve ona yaklaşımları arasındaki farklılıklar çalışmamızın inceleme konularından biri olarak değerlendirilmiştir.

Muhtelif bilim dalları dâhilinde “ötekileşme” sorunsalına dair çeşitli yaklaşımlara yer verdiğimiz inceleme neticesinde “ben” ve “öteki ben” arasında sıkı bir bağın olduğu kabulü öne çıkarılmış ve bu sorunsala dair bir tipoloji saptanmıştır. Bu tipolojik

saptamanın ilkini, “ben” ve “öteki ben”in bütünüyle birbirinden bağımsız birer varlık olarak yer aldığı sınıflandırma oluştururken, ikincisi, tek bir varlık içerisinde iki farklı kimsenin oluşu şeklinde biçimlendirilmiştir. Üçüncüsü ve sonuncusu ise, “ben”in derinliklerinde yer alan, özellikle bilinç ve ruh dünyasındaki uç yaşantıların neticesinde açığa çıkan “öteki ben”lerden meydana gelmektedir.

“Ötekileşme” sorununun insanın varoluşuyla yakından bir münasebete sahip olması ve bu yapının bir gizem teşkil etmesi pek çok yazarın bu konuya yönelmesine neden olmuştur. Dünya edebiyatında yer edinmiş ve klasikler arasında ilk akla gelen isimlerden biri olan Dostoyevski de sanatsal yaratıcılığının başından sonuna kadar bu meseleyi eserleri dâhilinde ele almıştır. Onun sanatında oldukça önemli bir ayrıcalık olarak görülmesi “ötekileşme”nin farklı açılardan birçok kimse tarafından değerlendirilmesini sağlamıştır. Bundan dolayı çalışmamızın bir kısmında Dostoyevski sanatında bu konuya dair yapılan incelemelere yer verilmiş, incelemelerin mitolojik, psikolojik, sosyolojik, poetik, etik ve felsefi nitelikleri açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Dostoyevski’nin *Öteki ben (Двойник)* eseri “ötekileşme” sorunsalının en belirgin şekilde ele alındığı ilk eseridir. Eserin ana kahramanı Golyadkin, Dostoyevski’nin sanat yaşamı sürecinde farklı kimliklere bürünmüş, çeşitli konumlarda yer almış, Dostoyevski’nin diğer roman kahramanları arasında bazen mitolojik, bazen poetik, bazen de psikolojik bir “öteki ben” olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda çalışmamızda Dostoyevski’nin *Öteki ben (Двойник)* eserinde yer alan Golyadkin’in *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)* eserinde İvan olarak yer almasının evrimsel gelişimine dair bir yorum getirilmiştir.

Çalışmamızın esasını ve yöntemini teşkil eden mukayeseli yaklaşım adına belirlenen iki eser, Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)*, Tanpınar’ın ise *Huzur* romanıdır. İki büyük yazarın sanatsal yaşamlarında oldukça büyük önem teşkil eden bu eserler, “ötekileşme” sorunsalı açısından eserlerin ana kahramanı olarak kabul edilen “İvan” ve “Mümtaz” üzerinden incelenmiştir. “Ötekileşme”ye maruz kalan İvan ve Mümtaz arasındaki özdeşlikler açığa çıkarıldığı gibi, her iki eserde ötekileşmenin nedenleri ve onun gerçekleşmesini sağlayan “öteki ben”ler arasındaki benzerlikler/ayrılımlar da ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmamızda erişme imkânı bulduğumuz, dikkat çekmek istediğimiz hususlardan ve görüşlerden birisi de bizzat Tanpınar'ın *Huzur* romanını yazma sürecinde Dostoyevski noktasında bir ötekileşme yaşamasıdır. Tanpınar *Huzur* eserini kaleme aldığı süreçte genel anlamda Rus romanına dair şu ifadeye yer verir:

“Beylik Rus romanından ve hikâyesinden bıktım. Arkasında bir insan yerine, kurulmuş bir saatin, tıkırtısı sinirleri bozan bir zembereğin işlediği her şeyden bıktığım gibi... O yeraltı itiraflarından, o cinlerin çarptığı insanlardan, o enfüsîliği korkunç bir cehennem kuyusu gibi açılan büyük mustarip benliklerden, iradesizliklerden, o sefalet ve ızdırıp sarhoşluklarından, onulmaz biçareliklerden artık rahatça sarhoş olamıyorum. O deliler bana letafetsiz görünüyor, yeislerinin makineleşmiş tarafını derhal buluyorum. Ağzımda fazla laboratuvar ve eczahane kokan bir şarap tadı bırakıyorlar. Hakiki şarabın içinde güneş ve onun ışığı çalkalanır. Burada ise enkaz hâlinde bir insanlıkla üreyen birtakım cinler hüküm sürüyor.”⁷⁷⁰

“Ben” olarak konuşan Tanpınar, “öteki ben” olarak söylediğini gerçekleştiremeyen ve kurtulmak arzusu taşıdığını eserine yansıtmaktan kaçınamayan Tanpınar arasında ikilemde kalmış ve “öteki ben”ine yenilmiştir. *Huzur* romanında Dostoyevski'nin ve *Ecinniler (Бесы)* eserinin karakteri Stavrogin'in (Ставрогин) isminin geçmesi, eserin başkahramanı “Mümtaz”ın ve diğer karakter “Suad”ın Dostoyevski karakterlerine büyük ölçüde benzemesi, eserin birçok yerinde geçen, özellikle Mümtaz'ın ifadeleri, yine Mümtaz'ın eserin birinci ve dördüncü bölümlerinde yaşadıkları, nihayet İvan'ın “her şey serbesttir” şeklinde ortaya koyduğu felsefenin savunucusu/yandaşı olarak Suad'ın intiharı gibi pek çok ipucu, Tanpınar'ın akıl ve ruh dünyasından çıkarmak istediği düşüncenin egemenliği altında kaldığını göstermektedir.

Her iki esere ve her iki karaktere dair yapılan tahlillerde psikolojik açıdan bir ötekileşmenin gerçekleştiği görülür. İvan gerek çocukluk psikolojisinin bir getirisi olarak gerekse özgün düşünceleriyle ortaya koyduğu “her şey serbesttir” felsefesinin kurbanı olmuş, Mümtaz ise çocukluk, gençlik ve olgunluk sayılabilecek dönemlerinde benliğinde beliren ikilemleriyle var olan bir felsefeye –ontolojiye- kurban edilmiştir. Her iki karakteri ötekileşmeye maruz bırakan unsur ise akıl ve ruh dünyalarındaki dengeyi sağlayamamaları, bunun neticesinde varoluşlarındaki ahengin bozulması kabul

⁷⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, 56.

edilmiştir. Nihayetinde “ötekileşme” sorunsalı merkezinde Dostoyevski yüce ülküler peşinde koşan, sarsılmaz idea sahibi olduğunu düşünen İvan’ı bir uşağın pratik yaşamda eylemde bulunması neticesinde hiçliğe düşürür ve onu deliliğe sürükler. Tanpınar ise, birçok açıdan İvan’a benzeyen, entelektüel Mümtaz’a Nuran aşkının yitimi neticesinde dokuzuncu dereceden bir memur olan Golyadkin’in oyununu oynatmaktan kendini alıkoyamaz. İvan’ın ve Mümtaz’ın trajik ikilemi Tanpınar’ın şu ifadesinde açıkça belirir: “*Olduğumuz gibi ile olmak istediğimiz gibi terazinin iki kefesidir.*”⁷⁷¹

Çalışmamız bugüne kadar Dostoyevski ve Tanpınar’ın sanatı üzerine yapılmış değerlendirmelerin reddedilmesi, tenkitlerin inkâr edilmesi veya beyan edilen görüşlere karşıt olunması gibi bir yaklaşımdan tamamen uzaktır. Aksine yaklaşımımız, yapılan değerlendirmeler dâhilinde yeni bir söz söylemektir. Böylelikle statik yorumların dışına çıkma, yazarlar üzerine farklı bir bakış sergileme, sonraki çalışmalara bir perspektif kazandırma temennisi, tezimizin en genel ve en özel amacı olarak belirlenmiştir.

A. H. Tanpınar’ın *Huzur* romanı pek çok dile tercüme edilmiş, böylelikle Tanpınar sanatına duyulan ilgi ülke sınırlarını aşmıştır. Tanpınar ve eserlerinin son yıllarda Rus yazın dünyasında da yerini aldığı görülmektedir. Tanpınar hakkında çeşitli biyografik çalışmaların yapılmasının yanı sıra sanatı üzerine Rusça makaleler, tez çalışmaları kaleme alınmakta, Rus dilinde bildiriler sunulmakta, söyleşiler düzenlenmektedir. Bu bağlamda St. Petersburg Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak görev yapan Rus Türkolog ve çevirmen Apollinaria Sergejevna Avrutina’nın, Tanpınar’ın *Huzur* romanını yakın zamanda “*Покой*”⁷⁷² (pokoy) ismiyle tercüme etmesi dikkat çekicidir. Nihayetinde çalışmamızın iki ülke arasındaki Tanpınar ve sanatı eksenli ilerleyen münasebetin gelişimi açısından da önem arz edeceği görüşündeyiz.

⁷⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, (15. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 153.

⁷⁷² A. H. Tanpınar, *Pokoy*, (Perevod: Apollinaria Sergejevna), İzdatelstvo ad Margiem Press, Moskva 2018.

KAYNAKÇA

- Alpay, Orçun, “Hakan Günday’ın Azil Romanı ile Dostoyevski’nin Öteki Romanında Benlik Sorunu”, *Prof. Dr. Altan Aykut’a Armağan Rus Dili ve Edebiyatının İzinde*, (Ed. Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu), Çeviribilim Yayınları, İstanbul 2016.
- Annenski, İnnokenti, *knigi otrajeniy*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1979.
- Askoldov, S., *Religioznoe-Etiçeskoe Zhaçenie Dostoyevskogo // F. M.Dostoyevski: 1881-100-1981*, Overseas Publications Interchange Limited, London 1981.
- Augustinus, *İtirafılar*, (Çev.: Çiğdem Dürüşken), Kabalcı Yayınevi, İstanbul Haziran 2010.
- Baçinin, V. A., *Dostoyevskiy i Gegel (K probleme razorvannogo soznaniya) //Dostoyevskiy – materialı i issledoveniya 3*, İzdatelstvo Nauka Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1978.
- Baçinin, V. A., *Dostoyevskiy: Metafizika prestupleniya (hudojestvennaya fenomenologiya russkogo protomoderna)*, İzdatelstvo S. Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg 2001.
- Bahtin, M. M., *Estetika slovesnogo tvorçestva*, İzdatelstvo iskusstvo, (izdanie vtoroje), Moskva 1986.
- Bahtin, M. M., *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, (Çev.: Siyaveş Azeri), Avesta yayınları, İstanbul 2001.
- Bahtin, Mihail M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev.: Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- Bahtin, Mihail, *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı yayınları, İstanbul 2005.
- Bakırcıoğlu, Rasim, *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara 2012.
- Barrett, William, *İrrasyonel İnsan*, (Çev.: Salih Özer), Hece Yayınları, Ankara 2016.
- Belge, Murat, *Step ve Bozkır (Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

- Berdyayev, Nikolay Aleksandroviç, *Dostoyevski*, (Çev.: Ender Gürol), Adam yayıncılık, İstanbul 1984.
- Besperstih, A. P., Aforizmi, Tsitatı, Vıskazıvaniya F. M. Dostoyevskogo, İzdatelstvo Çetire Çetverti, Minsk 2016.
- Buber, Martin, *Ben ve Sen*, (Çev.: İnci Palsay), Kopernik kitap, İstanbul 2017.
- Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan*, (Çev.: Tahsin Yücel), Verso Yayıncılık, Ankara 1990.
- Carr, Edward Hallet, *Dostoyevski*, (Çev.: Ayhan Gerçeker), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Chizhevsky, Dmitri, *The theme of the double in Dostoevsky*, A collection of critical essays edited by Rena Wellek, The United States of America 1962.
- Collins Cobuild, *Advanced Learner's English Dictionary (4.bs.)*, John Sinclair (Ed.), Harper Collins Publisher, Glasgow 2003.
- Çerniy, Yu.Yu., *filosofiya pola i lyubvi N.A.Berdyayeva*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 2004.
- Çij, V. F., *Dostoyevskiy kak psihopatolog// Bolezn N.V.Gogol; Zapiski psihiatra*, İzdatelstvo terra-knijny klub, Moskva 2009.
- Çirkov, N. M., *o stile Dostoyevskogo –problematika,idei, obrazi-*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1967.
- Dal, V.İ., *poslovitsı russkogo naroda; tom btoroy*, İzdatelstvo hudojestvennaya literature, Moskva 1989.
- Dinçer, Yeşim, *Ecinniler'in Gölgesinde*, Yordam Kitap:79, İstanbul 2009.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Bir Yazarın Günlüğü I*, (Çeviri ve Notlar: Kayhan Yükseler), YKY, İstanbul 2017.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Bir Yazarın Günlüğü II*, (Çeviri ve Notlar: Kayhan Yükseler), YKY, İstanbul 2017.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Delikanlı*, (2. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Karamazov Kardeşler*, (1. Baskı), (Çev.: Ergin Altay), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Dostoyevskiy, Fyodor Mihayloviç, *pisma 1878-1881// kniga pervaya-tom tridtsaty*, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1988.
- Dostoyevskiy, Fyodor Mihayloviç, *tom dvadtsat vosmoy kniga pervaya pisma 1832-1859//polnoe sobranie soçinenie v tridtsati tomah publitsistika i pisma toma XVIII-XXX*, İzdatelstvo Nauka, Leningrad 1985.
- Erbay, Erdoğan, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musikinin Büyülü Dünyası*, Aktif Yayınevi, Erzurum 2001.
- Ermakov, İ. D., *psihoanaliz literaturı Puşkin, Gogol, Dostoyevskiy*, İzdatelstvo Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 1999.
- Florenskiy, Pavel, *stolp i otverjdenie istini: opit pravoslavnoy teoditsei*, İzdatelstvo AST, Moskva 2003.
- Foucault, Michel, *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- Frank, Joseph, *Dostoyevski – Çağının Bir Yazarı*, (Çev.: Ülker İnce), Everest Yayınları, İstanbul 2016.
- Frankl, V., *çelovek v poiskah smisla*,(perevod c angliyskogo i nemetskogo obşaya redaktsiya kandidatov psihologičeskih nauk L.YA. Gozmana i L.A. Leontyeva), İzdatelstvo Progress, Moskva 1990.
- Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev.: Emre Kaplan, Ayşen Tekşen), Payel Yayınevi, İstanbul 2016.
- Freyd, Zigmund, *vvedenie v psihanaliz leksii*, İzdatelstvo Nauka, Sankt-Peterburg 1990.
- Fromm, Erich, *Kendini Savunan İnsan*, (Çev.: Devrim Doğan Yüzer), İlya Yayınları, İzmir 2005.
- Fromm, Erich, *Sahip Olmak ya da Olmak*, (Çev.: Aydın Aratan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 2003.
- Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, (Çev.: Işıtan Gündüz), Say Yayınları, İstanbul 1998.

- Girard, Rene, *Dostoyevski Yeraltı İnsanı*, (Çev.: Orçun Türkay), Everest Yayınları, İstanbul 2014.
- Golosofer, Y. E., *Dostoyevski i Kant*, İzdatelstvo akademii Nauk SSSR, Moskva 1963.
- Golosofer, Yakov, *izbrannoe: logika mifa*, İzdatelstvo tsentr gumanitarnih initsiatif universitetskaya kniga, Moskva-Sankt-Peterburg, 2009.
- Golovin, S. Y., *Slovar Praktičeskogo Psihologa*, İzdatelstvo Harvest, Minsk 1998.
- Gülsoy, Murat, *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, Faruk Duman (Haz.), İstanbul 2014.
- Gürbilek, Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul 2012.
- Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul 2016.
- Gürbilek, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul 2016.
- Haydegger, Martin, *Vremya i Bitie – Stati i Vıstupleniya*, (Pere.: V.V.Bibihin), İzdatelstvo Respublika, Moskva 1993.
- Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, (Çev.: Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.
- İnci, Handan, *Orpheus'un Şarkısı Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, YKY, İstanbul 2014.
- Jose Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne*, (Çev.: Yurdanur Salman), YKY, İstanbul 1996.
- Kant, İmmanuel, *Arı Usun Eleştirisi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 1993.
- Karaca, Birsen, *Dostoyevski Okumaları (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve İlk Dönem Eserlerinin Karakteristik Özellikleri)*, Hece Yayınları, Ankara 2018.
- Kaşına, N.V., *Estetika F.M.Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Vısshaya Şkola s izmeneniyami, Moskva 1989.
- Kirkegor, Seren, *Naslaşdenie i Dolg*, (perevod.: Petra Ganzena), İzdatelstvo Airland, Kiev 1994.

- Kirpotin, V. Y., *Ízbrannie Raboti v Tryoh Tomah*, Ízdatelstvo Hudojestvennaya literatura, Moskva 1978.
- Kiyko, K. Í., *Íz Ístorii Sozdaniya "Bratya Karamazovih" (Ívan i Smerdyakov) Materiali i issledovaniya 2*, Ízdatelstvo Nauka, Leningrad 1976.
- Kodjaspirova, G. M., Kodjaspir, A. YU., *Slovar po Pedagogike (Mejdictsiplinarniy)*, G. M. Kodjaspirova, A. YU. Kodjaspir (Ed.), Ízdatelstvo Mart, Moskva 2005.
- Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016.
- Korobova, M.M., *Slovar Yazıka Dostoyeskogo*, Ízdatelstvo Azbukovnik, Moskva 2001.
- Kropotkin, Pyotr, *Rus Edebiyatında İdealler ve Gerçeklik*, (Çev.: Burak Ş. Çelik), Hece Yayınları, Ankara 2018.
- Laing, Ronald David, *Bölünmüş Benlik*, (Çev.: Ergün Akça), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Lakan, Jak, *Seminari Kniga I: Raboti Freyda po Tehnike Psihoanaliza*, (per.: M. Titovoy, A. Çernoglazova), Ízdatelstvo Logos, Moskva 1998.
- Laut, Raynhard, *Filosofiya Dostoyevskogo v Sistematiçeskom İzlojenii*, Ízdatelstvo Respublika, Moskva 1996.
- Levinas, Emmanuel, *Vremya i Drugoy/Gumanizm Drugogo Çeloveka*, (pere. c Frantsuzskogo A.V. Paribka), Ízdatelstvo Vıssşaya Şkola Religiozno-Filosofskaya Şkola, Sankt-Peterburg, 1998.
- Levinas, Emmanyuel, *Put k Drugomu; Sbornik Statey i Perevodov, Posvyaşennyi 100-Letiyy Dnya Rojdeniya E. Levinasa*, Ízdatelstvo S-Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg 2006.
- Lossky, Nicholas, *Dostoevsky and His Christian World Concept*, Chekov Publishing House of the East European Fund, United States of America 1953.
- Lotman, Y. M., *o russkoy literature stati i issledovaniya (1958-1993)*, Ízdatelstvo iskusstvo SPB, Sankt-Peterburg 1977.

- Lotman, Yuri, *Proishojdenie Syujeta v Tipologičeskom Osveštenii // İzbrannie Stati v 3-h Tomax – Tom 1*, İzdatelstvo Aleksandra, Tallin 1992.
- Luka, Arhieniskop, *Duh, Duša i Telo*, İzdatelstvo Biblioteka web-Tsentra “Omega”, Moskva 1997.
- May, Rollo, *Aşk ve İrade*, (Çev.: Yudit Namer), Okuyan Us Yayın, İstanbul 2008.
- Meletinskiy, E. M., *Mifologizm Kafki//Poetika Mifa*, İzdatelstvo Vostoçnaya Literatura, Moskva 2000.
- Meletinskiy, E. M., *o Literaturnih Arhetipah*, Rossiyskiy Gosudarstvenniy Gumanitarniy Universitet, Moskva 1994.
- Meletinskiy, E. M., *Poetika Mifa*, (3-e izdanie), İzdatelstvo Vostoçnaya Literatura RAN, Moskva 2000.
- Merejkovski, D. S., *L.Tolstoy i Dostoyevski*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 2000.
- Moçulskiy, K. V., *Dostoyevskiy Jizn i Tvorçestvo*, Umsa-Press, Paris 1980.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Naci, Fethi, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- Nazloyan, Gagik, *Kontseptualnaya Psihoterapiya: Portretniy Metod*, İzdatelstvo PERCE, 2002.
- Odinokov, V. G., *Tipologiya Obrazov v Hudojestvennoy Sisteme*, İzdatelstvo Nauka, Novosibirsk 1981.
- Odoyevskiy, V. F., *İzbrannie Muzikalno-Kritičeskie Stati*, Gosudarstvennoe Muzikalnoe İzdatelstvo, Moskva 1951.
- Ojegov, S. İ., *Slovar Russkogo Yazıka*, İzdatelstvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva 1968.
- Okay, M. Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

- Ortega y Gasset, *İnsan ve "Herkes"*, (Çev.: Neyyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 2017.
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Pumpyanski, L.V., *Dostoyevskiy i Antiçnost*, İzdatelstvo Yazıki i Russkoy Kulturi, Moskva 2000.
- Rank, Otto, *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (Çev.: Gökçe Metin), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Rijskiy, M. İ., *Bibleyskie Volnodumtsı*, İzdatelstvo Respublika, Moskva 1992.
- Vedat Gültek (Haz.), *Rusça-Türkçe Sözlük*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2012.
- Salvestroni, Simonetta, *Bibleyskiy i Svyatooteçeskie İstoçniki Romanov Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Akademiçeskiy proekt, Sankt-Peterburg 2001.
- Sartre, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*, (Çev.: Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2009.
- Schmid, Wolf, *Proza Kak Poeziya Puşkin, Dostoyevskiy, Çehov avangard*, İzdatelstvo İnapress, Sankt-Peterburg 1998.
- Schopenhauer, Arthur, *Aşka ve Kadınlara Dair*, (Çev.: Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, Ankara 2018.
- Serafim (Rouz), İeromonah, *Çelovek Protiv Boga*, İzdatelstvo Sretinskogo Monastırıya, 2006.
- Serman, İ. Z., *Dostoyevskiy i Gete, Materialı i İssledovaniya 14*, İzdatelstvo Nauka, Sankt-Peterburg 1997.
- Şennikov, G. K., *Dostoyevskiy i Russkiy Realizm*, İzdatelstvo Uralskogo Universiteta, Sverdlovsk 1987.
- Şennikov, G. K., *Evolyuksiya Sentimentalnogo i Romantiçeskiego Harakterov v Tvorçestve Rannego Dostoyevskogo//Dostoyevskiy – Materialı i İssledoveniya 5*, İzdatelstvo Nauka Leningradskoe Otdelenie, Leningrad 1983.
- Şteynberg, A. Z., *Sistema Svobodı Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Skifi, Berlin 1980.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Zeynep Kerman (Haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, (22. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, (15. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Suat'ın Mektubu*, Handan İnci (Haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.
- TDK, *Türkçe Sözlük* (11. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.
- Terras, Victor, *Dostoyevski'yi Okumak*, (Çev.: Işıl Özbek Arslan), Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2017.
- Troyat, Henri, *Dostoyevski*, (Çev.: Leyla Gürsel), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Tsivyan, T. V., *Lingvistiçeskie Osnovi Balkanskoy Modeli Mira*, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1990.
- Türkislamoğlu, Elif, *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar*, Hece Yayınları, Ankara 2015.
- Ümit, Ahmet, *İnsan Ruhunun Haritası*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.
- Vizgin, V. P., *Na Puti k Drugomu: Ot Şkolı Podozreniya k Filosofii Doveriya*, İzdatelstvo yazıki slavyanskoy kulturu, Moskva 2004.
- Vladimirtsev, V. P., *Nablyudeniya Had Mračnoy Poetikoy Dostoyevskogo: Pravila, Granitsı, Podrobnosti, Obşiy Smysl // Novie Aspektı v İzuçenii Dostoyevskogo*, İzdatelstvo Petrozavodskogo Universiteta, Petrozavod 1994.
- Voronin, Aleksandr Sergeyeviç, *Slovar Terminov po Obşey i Sotsialnoy Pedagogike*, O.L. Kulimova (Haz.), İzdatelstvo GOU-VPO UGTU-UPİ, Yekaterinburg 2006.
- Yefimova, N., *Motif Bibleyckogo İova v Bratyah Karamazovih, Dostoyevskiy Materialı i İssledovaniya Tom 11*, İzdatelstvo Nauka, Sankt-Peterburg 1994.
- Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://classica.rhga.ru/upload/iblock/41c/18_Toporov. (Erişim tarihi: 14.12.2018)

<http://greekroman.ru/lib/myth/litmyth.htm> (Erişim tarihi: 02.01.2019)

<http://lib.ru/GOFMAN/etagof.txt> (Erişim tarihi: 11.11.2018)

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/romanchuk-godvin/1-2-demonizm.htm> (Erişim tarihi: 18.11.2018)

<http://waking-up.org/iskusstvo/chelovek-i-ego-dvoynik/> (Erişim tarihi: 06.09.2018)

<http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn011.htm#22> (Erişim tarihi: 03.03.2019)

http://www.studmed.ru/view/meletinskiy-em-pervobytnye-istoki-slovesnogo-iskusstva_1f00e855090.html (Erişim tarihi: 28.10.2018)

<http://www.tanpinarmerkezi.com/abdulhak-sinasi-hisar-ahmet-hamdi-tanpinar-yaz-yagmuru/> (Erişim tarihi: 04.04.2019)

<http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html> (Erişim tarihi: 28.04.2019)

<https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/043/> (Erişim tarihi: 13.11.2018)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Rahman ÖZDEMİR
Doğum Yeri ve Tarihi	AFYONKARAHİSAR 26/05/1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Gazi Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	2011-2013 Gazi Üniversitesi 2013-2014 Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	Rusça, İngilizce
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi	ozdemirahman@gmail.com
Tarih	18/07/2019