

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

tolstoyevski  
muamması  
PIERRE BAYARD

*TÜRKÇESİ ANİ HADDELER*



T  
E  
S  
M  
R  
N  
E  
D  
§

---

## PIERRE BAYARD

Fransız yazar, Paris VIII Üniversitesi'nde edebiyat profesörü, psikanalist. 1954'te Fransa'da, Amiens'de doğdu. İlk kitabı *Il Était Deux Fois Romain Gary*, 1990'da yayımlandı. 1993'te Editions de Minuit'nin "Paradoxe" dizisini başlattı. *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü?* adlı kitabıyla büyük başarı kazandı (1998). *Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?* (Everest Yayınları, 2015) Fransa'da çoksatar listelerine girdi. Diğer bazı kitapları: *Le Paradoxe du Menteur: Sur Laclos* (1993); *Maupassant, Juste Avant Freud* (1994); *Hamlet Üzerine Soruşturma: Sağırklar Diyaloğu* (2002); *Önceden İntihal* (Everest Yayınları, 2020); *Peki Ya Eserler Yazar Değiştirseydi* (Everest Yayınları, 2022).

## ANİ HADDELER

1975'te İstanbul'da doğdu. Pierre Loti Fransız Lisesi'nde okudu. Lyon Üniversitesi'nde İletişim ve İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerini bitirdi. Pera Güzel Sanatlar Tiyatro Bölümü'nden, dört yıllık bir eğitimin ardından, 2001'de mezun oldu. 1999-2004 yılları arasında İKSV, Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali ve İstanbul Bienali departmanlarında çalıştı. Sonraki yıllarda başta Semaver Kumpanya olmak üzere çeşitli tiyatrolarda oyuncu, yönetmen asistanı ve çevirmen olarak çalıştı. Birçok okulda drama/tiyatro öğretmenliği yaptı. 2017'den beri tahta kuklalar yapıyor, çocuklara yönelik oyunlar yazıp sahneliyor. Evli, Aras ve Civan adında iki oğlu var.

PIERRE BAYARD

# TOLSTOYEVSKİ MUAMMASI

Türkçesi: Ani Haddeler



Yayın No 2216

Deneme 129

**Tolstoyevski Muamması**

**Pierre Bayard**

Kitabın Özgün Adı: *L'Énigme Tolstoïevski*

Editör: Esin İleri

Fransızca Aslından Çeviren: Ani Haddeler

Kapak Tasarımı: Emir Tali

Kapak Uygulama: Kardelen Akçam

Sayfa Tasarımı: Gelengül Erkara

Düzeltilen: Ayşegül Ergül Aslan

© 2017, Les Éditions de Minuit

© 2018, Everest Yayınları

Kaynak belirterek yapılacak kısa alıntılar dışında  
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım: Ağustos 2022

ISBN 978-605-185-832-6

Sertifika No: 43949

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 45099

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa/İstanbul

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

**EVEREST YAYINLARI**

Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76

e-posta: [info@everestyayinlari.com](mailto:info@everestyayinlari.com)

[www.everestyayinlari.com](http://www.everestyayinlari.com)

[www.twitter.com/everestkitap](https://www.twitter.com/everestkitap)

[www.facebook.com/everestyayinlari](https://www.facebook.com/everestyayinlari)

[www.instagram.com/everestyayinlari](https://www.instagram.com/everestyayinlari)

Everest Yayınları, Alfa Yayın Grubu'nun tescilli markasıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://fanfany.org>

# TOLSTOYEVSKI MUAMMASI



*Umberto Eco'nun anısına*



# İçindekiler

Önsöz 13

Kronoloji 17

## **Birinci Kısım**

### **TUTKU**

Birinci Bölüm

HEYECAN 27

İkinci Bölüm

AŞKIN YOK OLUŞU 36

Üçüncü Bölüm

ÇOKLU AŞK 47

Dördüncü Bölüm

ÇOKLU KİŞİLİK 58

## **İkinci Kısım**

### **YIKIM**

Birinci Bölüm

EYLEME GEÇİŞ 73

İkinci Bölüm

CİNAYET 84

Üçüncü Bölüm

ÖZ-ŞİDDET 95

Dördüncü Bölüm

SUÇLULUK HİSSİ 107

### **Üçüncü Kısım**

#### **BARIŞMA**

Birinci Bölüm

**İNTİHAR 121**

İkinci Bölüm

**TANRI 131**

Üçüncü Bölüm

**EMPATİ 141**

Dördüncü Bölüm

**TOPLUM 152**

**Sonsöz 162**

**Önemli Karakterler Listesi 166**

**Temel Kavramlar Listesi 169**

**Teşekkürler 170**

Ruslar ve Rusları izleyenler, hiçbir karakterin olanaksız olmadığını bıkkınlık verecek ölçüde gösterdiler: Aşırı mutluluk nedeniyle intihar, merhamet nedeniyle cinayet, sonsuza dek ayrılmayı göze alacak kadar birbirine âşık kişiler, aşktan ya da alçakgönüllülüğünden dolayı ihanet edenler... Bu mutlak özgürlüğün sonu mutlak düzensizliğe çıkar.

Borges, *Morel'in Buluşu için "Önsöz"*<sup>1</sup>

---

1 Adolfo Bioy Casares, *Morel'in Buluşu*, çev. Nevzat Yılmaz, Everest Yayınları, 2021, s. 9-10.



# Önsöz

Ben neden birçok kişiyim?

Hepimiz bir gün, benliğimizin önemli bir bölümünü bazen anlamadığımızı fark edip kendimizi tanımakta güçlük çekecek kadar başka birine dönüştüğümüzü hissettiğimizde, bu soruyu kendimize sorarız.

Öyle olmasa, daha dün göklere çıkardığımız o kadından bugün nasıl nefret eder, birbirine zıt iki düşünceyi nasıl aynı anda dile döker veya nasıl olur da menfaatimizin aleni olduğu yolun tam tersini büyük bir coşkunlukla seçebiliriz?

Mantığımızın anlayamadığı bu gibi durumlarda, kendi benliğimizde aslında yalnız olmadığımızı hisseder, bedenimizi başkalarıyla paylaştığımızı, istila edildiğimizi ve istila edenlerin bununla yetinmeyip adımıza kararlar aldığını hissederiz.

Dolayısıyla ruh bilimlerinin, çokluk sorusunu araştırmalarının merkezine almasına ve bizi kendimizden farklı kılan durumları kanıtlamak için teori ve modeller üretmesine şaşdırmamak gerekir.

Bu soru, Freud ve Piaget'den Lacan'a, dirençlilik teorisyenlerinden bilişsel psikoloji ve sinirbilim teorisyenlerine, bilimsel araştırmaların merkezinde olup, bedenimizde neden birçok kişilik barındırdığımızı anlamlandırmaya çalışan teorilerin çoğalmasına neden olmuştur.

Ancak, içimizdeki çoklu kişilik olgusunu anlamaya çalışan sadece psikologlar değil. Farklı koşullara sahip birçok yazar -Homeros'tan Proust'a, Cervantes'ten Shakespeare'e- yüzyıllardan beri bu durumu fark ettirmeye ve çarpıcı örneklerle tasvir etmeye çalıştı.

Elbette edebiyatın ayrıcalıklı yöntemleri var; bu yöntemler sayesinde iç bölünmelerimizi tartışabileceğimiz teoriler sunabilir, en azından farklı örneklerini sahneleyebilir ve yaptığımız eylemleri kendimiz değil de sanki içimizdeki farklı kişilerin yaptığını

gösterip bunun üzerinde düşündürebilir, sağduyumuza meydan okuyabilir.

Bu soruyu ele alan yazarlar arasında bir isim öne çıkıyor: büyük Rus yazar Lev Fyodor Tolstoyevski.

Onun kitaplarından hangisini okumuş olursanız olun, karakterlerinin nasıl çalkantılı dünyalarda yaşadıklarını, kendilerinin bile anlam veremediği eylemlerde bulunduklarını, var güçleriyle mutluluktan kaçıp, tutkulu bir biçimde acı çekmeyi seçtiklerini, zamanlarını kendilerine ve başkalarına işkence ederek geçirdiklerini bilirsiniz.

Ancak burada Tolstoyevski'nin ismini sadece yarattığı dünyalar üzerinden değil, kendi karakteri üzerinden de zikretmek gerekir. Onun gibi az yazar, kendini tekliğe indirme hissini reddeder. Kadınları baştan çıkaran, politik eylemleri yüzünden hapse giren, servetini kumarda harcayan, topraklarında yaşayan köylüler için okul inşa ettiren ve bir mistik hezeyan sonrasında dünyadan kaçıp son günlerini bir garda geçiren adam, aynı adam olabilir mi?

Tolstoyevski, kişiliğinde ve hayatında olduğu gibi eserlerinde de çokluklarla yaşıyor. Her ne kadar romanlarında çokluğu sorgulasa da *Savaş ve Barış*'ın, *Suç ve Ceza*'nın, *Anna Karenina*'nın ve *Karamazov Kardeşler*'in aynı yazarın kaleminden çıkmış olmasına inanmak gerçekten güç. Eserlerini okurken, ikinci bir kalemin var olduğu hissine kapılıyor insan.<sup>2</sup>

Böylelikle Tolstoyevski için, çokluk üzerine uzunca düşünmüş ve bundan mustarip olmuş tek yazar diyebiliriz.

Bu anlamda, onun hayatı ve eserleri, sadece edebiyatın malzemelerini kullanarak, bizlere içimizde yaşayan karakterlere ışık tutmamıza olanak sunuyor.

Bu noktada, Freudyen bir yaklaşımdan yola çıkarak, edebiyatın insan ruhunu daha iyi anlattığını düşünüp esarlere psikanalitik

---

2 Öyle ki, Georges Steiner gibi eleştirmenler, kurgu temelli ve şaka yollu, Tolstoyevski'nin kişiliğini ve eserlerini ikiye ayırıp değerlendirdiler.

veya benzer bilimsel oluşumlar<sup>3</sup> yüklemek yerine -hep birbirine benzeyen hayallere varılacağından- aksini yapıp, bu eserlerin kendimizle ilgili neler öğrettiğine bakalım.

Öyle ki, zaten var olan ve cevapları hazır olan bir teoriyi doğrulamak yerine, Tolstoyevski'nin eserlerinin ışığında kendimizi daha iyi anlamaya, romanlarının, makul bir kurgu çerçevesinde ne türden bir ruhsallığı tasvir ettiğini anlamaya çalışalım.

Bu proje, mantıklı bir plan içerisinde ilerleyecek. Kısa, biyografik bir hatırlatmanın ardından, ilk olarak Tolstoyevski'nin eserlerinin temelini oluşturan çoklu karakter<sup>4</sup> teorisinin tutkulu aşk konusuna nasıl ışık tuttuğunu göstermeye çalışacağım.

İkinci bölümde, aynı teorinin bir devamı olarak, Tolstoyevski'nin çeşitli metinlerinde betimlenen insanoğlunun kendi kendini veya diğerlerini nasıl yaktığına dair süreçlerini analiz etmeye çalışacağım.

Ve nihayet üçüncü bölümde, Tolstoyevski'nin sadece parçalanmış iç dünyaları anlatmakla kalmayıp okurlarına, eserlerinin çizdiği yolları takip ettirerek, kendileriyle barışma fırsatı tanıdığını göstermek istiyorum.

Büyük Rus yazar bizlere edebiyatın tek görevinin dünyayı en ince ayrıntısına kadar anlatmak olmadığını, daha yüce bir işlevi de bulunduğunu, doğru bir okumayla dünya üzerinde daha iyi yaşayabilmenin yollarını bulmamıza yardım ettiğini söyler.<sup>5</sup>

---

3 Bkz. *Peut-on Appliquer la Littérature à la Psychanalyse? [Edebiyatı Psikanalize Uygulayabilir Miyiz?]* Minuit, 2004.

4 Daha doğrusu, Amerika Birleşik Devletleri'nde iyi tanınan ancak Fransa'da halen bilinmeyen ve yerini psikanalize bırakan, söz konusu teorinin özgün edebi versiyonu.

5 Okuyucular, kitabın sonunda Tolstoyevski'nin eserlerindeki belli başlı karakterlerinin ve başlıca olguların listesini bulabilirler.

# Kronoloji

Bir hayat hikâyesini anlatmaya yeltenmek demek, bir varlığın çözülmeyecek gizemleriyle çatışmak demektir, hele söz konusu Tolstoyevski olduğunda, çünkü onun kişiliği, tarihi bilgileri bir araya getirip onları uygun bir biyografik çerçevede incelemeyi başlı başına zorlaştırır<sup>6</sup>.

Büyük Rus yazarın açıklamalı biyografisini oluşturmanın zorluğunun iki nedeni vardır. Birincisi arşiv eksikliğidir; Rusya'nın ve Sovyetler Birliği'nin çalkantılı tarihinde çoğu bilgi ortadan kaybolmuştur.

Ancak her şeyi evrak eksikliğine yormak da doğru olmaz. Tolstoyevski'nin kişiliği o kadar karmaşıktır ki, onu geleneksel biyografik bir kalıba sokmak gerçekten zor ve yazar onunla ilgili edindiğiniz her yeni bilgiyi çürütmekten keyif alıyor gibi.

Yine de dünya edebiyatının Homeros veya Shakespeare gibi diğer dev isimleriyle karşılaştırdığımız zaman, Tolstoyevski hakkındaki bilgisizliğimizin göreceli olduğunu söyleyebiliriz, oysa diğerleri üzerine elimizdeki az bilgiye rağmen, onlarla ilgili sayısız analiz mevcut.

Haklarında birçok bilgi ve veri bulunan yaratıcı kişilere baktığımızda, hayali kişiler üzerinden konuştuğumuzu fark ediyoruz; buna örnek olarak Freud'un aslında bir illüzyondan yola çıkarak, Leonardo da Vinci'nin hayali kişiliği üzerinden ürettiği yüceltme teorisini<sup>7</sup> gösterebiliriz.

---

6 Bildiğim kadarıyla, yazar üzerine yapılan ilk ciddi çalışma olan "*Tolstoyevski ve Batı*", Wladimir Weidle tarafından yazılmış ve *Critique* dergisinin Ağustos 1948 tarihli 27. sayısında yayımlanmıştır.

7 Freud'un yüceltme [sublimation] teorisine göre, her yüceltme hedefini şaşırmış bir cinsel enerjiden kaynaklanır, buna örnek olarak da herhangi bir cinsel hayatı olmadığını düşündüğü -sonrasında yapılan araştırmalar bunu yalanlasa da- Leonardo da Vinci'yi ele alır. Aslında gerçekliği olmayan bir düşünce üzerinden bir teori yaratır. Bkz. Élisabeth Roudinesco,

Bilimsel bir araştırmanın içinde bir belirsizlik payının olmasına bir eksiklik gibi değil, aksine bir minnet duygusuyla yaklaşmalı -bilim tarihinin tamamı bunu ortaya koyar-, *yanlışlığın da kendi içinde bir doğurganlığı* olabileceğini ve sonradan kullanmak durumunda kaldığımız farklı yaratıcı yolların bizleri bazen esas hikâyeye götüreceğini kabul etmemiz gerekir.

Ve en önemlisi, arşivlerin ve evrakın eksik kaldığı noktalarda, esas olanın eser olduğunu da unutmamak gerekiyor. Olayların ötesinde kalan, sadece edebiyat ve sanatla inebileceğimiz insanoğlunun derinliğini bize anlatmaya çalışacak olan odur.

1821 veya 1828. Soylu bir aileden gelen Lev Fyodor Tolstoyevski, Yasnaya Polyana'da (Darovoy diye de biliniyor) derebeyi köylüleri tarafından yönetilen bir aile mülkünde doğar. Doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi yoktur, bununla beraber 1828 tarihi ihtimali en yüksek olandır. Biyografi yazarlarına göre dört ile yedi arasında kardeşi olmuştur ancak çoğu çocuk yaşta vefat etmiştir.

1830 veya 1835. Tolstoyevski'nin annesinin vefatı. Yazarın hayatına en büyük damgayı vuran olay olarak, genç yaşında onu ilk kez ölümün gerçekliğiyle karşı karşıya getirir. Yazarın metafizik sorgulamalarının temelinde bu olay yatar.

1837 veya 1839. Tolstoyevski'nin babasının gizemli ölümü. Sahibi olduğu topraklarda çalışan ve kötü davrandığı köylüler tarafından öldürölmüş olma ihtimali var veya yolda yürürken aniden ölmüş de olabilir. Değersizleştirilmiş baba figürü, yazarın yarattığı birçok karakterde hayat bulacaktır; *Savaş ve Barış*'taki Knyaz Andrey'nin babası ve *Karamazov Kardeşler*'deki baba karakteri buna örnek olarak gösterilebilir.

1838-1844. Üniversite yılları. Önce Doğu dilleri, sonrasında hukuk, son olarak da askeri mühendislik diploması için hazırlık

---

*Sigmund Freud en Son Temps et Dans le Nôtre [Kendi Çağından Bizim Çağımıza Sigmund Freud]*, Seuil, 2014, s. 203-205.

senesi okur. Ancak Tolstoyevski kitapların arasına sığınmayı tercih eder. Kendisini mülklerinin yönetimine ve yazıya adar.

1845. Yazar Avdotia Panayeva'ya ilk görüşte âşık olur ancak Panayeva, Nekrasov'u seçer.

1846. *İnsancıklar ve Öteki*. *Öteki*'de, eserlerinin tamamının temelini oluşturacak çoklu kişilik olgusunu ilk kez geliştirir.

1847. İlk sara nöbetini geçirir. Yazar, ömrü boyunca bu hastalıktan mustarip olacaktır.

1849. Devrimci grup Petraçevski'ye üye olduğu gerekçesiyle tutuklanır. İdam tatbikatı yapılır. Yazar, bir kez daha ölümle burun buruna geldiği bu travmanın ömür boyu etkisinde kalacaktır.

1849-1852 veya 1853. Omsk Hapishanesi'nde yatar.

1852. Otobiyografik romanı *Çocukluk*'ta Yasnaya Polyana'daki yaşamını duygusal bir çerçevede anlatır.

1853-1854. Sibiryadaki Semey şehrinde, sonrasında da Kafkasya'da askerlik yılları. Aslında Tolstoyevski Balkanlar'da, Kırım Savaşı'nda, Çeçenlere karşı savaşan Rus ordusuna katılan ağabeyine eşlik etmiştir. Çatışmalara katılıp katılmadığını tam olarak bilmiyoruz ancak yaptığı gözlemler sonucunda savaşla ilgili ilk elden edindiği izlenimleri *Savaş ve Barış*'ta kullanacaktır.

1854. Semey'de Mariya Dimitriyevna ile ilk karşılaşması. Sağlık açısından çok narin bir bünyeye sahip olan Mariya Dimitriyevna, alt düzey bir memurla evlidir. Tolstoyevski onu kocasından ayrılması için ikna etmeye çalışır, sonrasında kocası ölünce ona evlenme teklifi eder ancak Mariya Dimitriyevna, Vergunov adlı bir öğretmen ile birlikte olmayı tercih edecektir. Genç kadın peşinden koşan bu iki adama aralarında anlaşmalarını önerir. Bu anlaşma gerçekleşmez ve genç kadın ikisi arasında kararsız kalır.

*Çocukluk* romanının devamı niteliğindeki *İlk Gençlik*.

1855-1856. Otobiyografik üçlemesinin üçüncüsü *Gençlik*, ardından *Sivastopol Öyküleri*; Kırım Savaşı sırasındaki Sivastopol kuşatmasını anlatan üç öyküden oluşan bir derleme.

1856. İlk yurtdışı seyahati. Paris'te kaldığı sırada Tolstoyevski bir idam cezasına tanık olur, dehşete düşer.

1857. Yasnaya Polyana'daki çiftliğine geri döner, burada köy çocukları için bir okul kurar. Köylülere çocukları serbest bırakmalarını önerir ancak ret cevabı alınca büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

Vergunov ile anlaşmaya varmasının ardından Mariya Dimitriyevna ile evlenir.

1859. "Aile Mutluluğu". Mariya Dimitriyevna ile yaptığı evlilikten kısa süre sonra aşka dair hayal kırıklığını anlattığı ilk uzun metin. Tolstoyevski, arkadaşlarından birisinin karısı olan Alexandra Shubert'e âşık olur, ancak aşkının karşılığını bulamaz.

1860. Sibiryâ'daki mahkûmiyet dönemini anlatan *Ölümler Evinden Anılar*. Bu roman, toplama kamplarının edebiyat tarafından ele alınmasının öncülüğünü üstlenir.

1861. Köleliğin kaldırılması. Tolstoyevski'nin ağabeyi ile birlikte kurduğu *Zaman* adlı aylık derginin ilk sayısı yayımlanır. Bu dergiden sonra *Dönem* adlı bir dergi çıkartırlar.

*Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*.

1862. Yurtdışı seyahatine çıkar. Karısı çok hasta olduğu için yalnız gider. Wiesbaden ve Baden-Baden gibi birçok şehirde rulet oynar ve kaybeder.

22 yaşındaki Apollinaria Suslova ile ilişkisi başlar, bu çalkantılı ilişki birkaç yıl sürecektir. Genç kadın, Tolstoyevski'nin kadın karakterlerine ilham olur; *Kumarmaz*'daki Polina, *Budala*'daki Nastasya Filippovna veya *Savaş ve Barış*'taki Nataşa karakteri buna örnek gösterilebilir.

1863. Apollinaria'nın Paris'e yolculuğu. Birkaç ay sonra, Tolstoyevski yanına gider ancak o sırada genç kadın bir tıp öğrencisine âşık olur. Sonuç olarak yazarla birlikte İtalya'ya gider. Orada yine rulet oynayan ve tüm parasını kaybeden Tolstoyevski, Rusya'ya döner.

Kafkasya'daki orduda geçirdiği günlerden esinlenerek yazdığı *Kazaklar* yayımlanır.

1864. Karısının ve ağabeyinin ölümünden sonra *Dönem* adlı derginin başına geçer ve tüm ailesinin sorumluluğunu üstlenir.

*Yeraltından Notlar*.

1865. Wiesbaden'e yaptığı yolculukta yine kumarda kaybeder. Rusya'ya geri dönmek için arkadaşlarından para dilenmek zorunda kalır.

1866. *Suç ve Ceza ve Kumarbaz*. Bu iki eser, yaklaşık on beş yıl sürecek, en büyük şaheserlerin yazılacağı olağanüstü bir dönemin başlangıcıdır.

1867. Bazı biyografi yazarları tarafından adı Sofi olarak da kaydedilen, stenografi Anna Snitkina ile evlenir. Özellikle “Kreutzer Sonat” adlı eserinde değineceği ilişkilerinin şiddetine rağmen, yazar, kendisine eserlerini yaratabileceği dengeyi sağlayan bu sadık yazıcısıyla kırk yıl beraber olacaktır.

1867-1871. Eşiyle Avrupa yolculuğu. (Dresden, Cenevre, Floransa...)

1868-1869. *Budala*.

1869. Toprak satın almak için gittiği ve bir gece kaldığı Arzamas'ta şiddetli bir varoluşsal atak geçirir.

*Savaş ve Barış*. Bu tarihsel roman ona dünya çapında ün getirir.

1870. *Ebedi Koca*.

Bad-Homburg'a yolculuk eder, burada rulet oyununda kaybeder.

1871. Wiesbaden'de bir süre kalır, yine çok para kaybeder. Bir daha kumar oynamayacağına yemin eder. Rusya'ya döner.

*Cinler*.

1873. *Yurttaş* gazetesinde, ölümüne kadar düzenli olarak yazacağı köşe yazıları “Bir Yazarın Günlüğü” başlığı altında yayımlanmaya başlar.

1875. *İlk Gençlik*.

1877. *Anna Karenina*.

1878-1879. Mistik hezeyan.

1879-1882. *İtirafımlarım ve Dogmatik Teolojinin Eleştirisi* adlı eserleri sansüre uğrar. Tolstoyevski, bu yapıtlarında dini inançlarından vazgeçtiğini ve esas dini sade insanlarda bulduğunu anlatır. Rus Ortodoks Kilisesi'nin tutuculuğunu eleştirir.

1880. “Puşkin Üzerine Konuşma”.

*Karamazov Kardeşler*.

1881. Öldüğü iddia edilir, ancak bu tarihten sonra basılan eserleri bunun yalan olduğunu gösterir.

1882. Kış ortasında nüfus sayımı. Tolstoyevski sayım memurlarına eşlik ederken Rus halkının ne büyük bir sefalet içinde yaşadığına şahit olur.

1884. Arzamas'ın anksiyete krizini anlatan *Bir Delinin Hatıra Defteri* yayımlanır.

Tolstoyevski, en büyük yandaşı olmakla birlikte baskın karakteri nedeniyle çatışmalar yaşayacağı Vladimir Çerkov ile tanışır.

1886. *Karamazov Kardeşler*'in hafifletilmiş bir devamı gibi değerlendirilebilecek "İvan İlyiç'in Ölümü" alçalma ve ölüm üzerine bir tefekkür niteliğindedir.

1889. "Kreutzer Sonat". "Aile Mutluluğu" ve *Ebedi Koca* kitaplarının devamına ekleyebileceğimiz bu eser, çift hayatının korkutucu bir portresini çizer.

1891. Büyük Kıtık. Tolstoyevski, ailesiyle birlikte iki yıl boyunca Ryazan'a gidip oradaki halka yardımlarda bulunur.

1895. "Efendi ile Uşağı". Arzamas hikâyesinden esinlenerek yazılan bu öykü, zengin bir işadaminin kendisini uşağına adayıp feda etmesini ve tıpkı Tolstoyevski'nin karısının karşı çıkmasına rağmen, kendi mallarını nasıl peyderpey elden çıkardığını anlatır.

1897. *Sanat Nedir?* Bu denemede Tolstoyevski, Hristiyanlıktan esinlenen bir sanat biçimini savunur.

1899. *Diriliş*, hapishane koşullarının üzerine bir deneme olan *Ölümler Evinden Anılar*'ın roman biçiminde yeniden ele alınması.

1901. Tolstoyevski'nin Kutsal Sinod<sup>8</sup> tarafından aforoz edilmesi.

1904. *Hacı Murat*.

1909. "Şeytan"; çoklu kişilik teması üzerine çeşitleme niteliğindeki bu eser, altmış yıl önce *Öteki* ile açılan döngüyü kapatmış olur.

1910. Evini terk edip Astapovo'daki küçük bir garda yaşamayı seçen Tolstoyevski'nin ölümü.

1918 veya 1919. Eşinin ölümü.

---

8 Kutsal Sinod (Saint-Synode): Ortodoks Kilisesi'nde dini hiyerarşinin en tepesindeki konsey. -ç.n.

Bu kısacık biyografiden sonra aklımızda hangi imgeler kalmalı? Tolstoyevski'nin yaşamından belli tarihler veya bölümler belirsiz olsa da biyografiler arasındaki çelişkiler bazı ana hatları çıkarmamıza engel değil.

Öncelikle, Tolstoyevski'nin kendi edebi dünyasının ilk kahramanı olduğunu söyleyebiliriz. İdam cezasından kıl payı kurtulan, hapis-hanede yıllarını geçiren, birçok askeri çatışmaya katılan, sayısız sara nöbeti geçiren, kumarda varını yoğunu kaybedip birçok kez intiharın eşiğine gelen, dünyadan kaçan ve küçük bir tren garında ortaya çıkan bu adam, birçok kez sahnelediği çalkantılı dünyadan fırlamış gibidir.

Peki, *tek bir* kahramandan bahsetmek doğru olur mu? Tolstoyevski'nin hayatına baktığımız zaman, yarattığı karakterlerin çoklu kişiliklerine benzediğini görüyoruz. Yoksa ailesini batıran kumarbazı, kendini Tanrı'ya adayıp fakirlere okul açan dindarı veya yozlaşmış askeri, politik yazılar kaleme alıp, yanlış kişilerle muhatap olduğu için kendini hapiste bulan adamı nasıl birbiriyle bağdaştırabiliriz?

Bugün hâlâ geçerli olan bir eleştiri geleneğinin, bu biyografideki çelişkilerden yola çıkarak, Tolstoyevski'nin kişiliğini ikiye bölmeyi tercih edip, birinci yazara *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* veya *Diriliş*, ikincisine ise *Suç ve Ceza*, *Şeytanlar*, *Budala* ve *Karamazov Kardeşler*'i atfetmiş olduğunu anlıyoruz.

Sorun şu ki, biz Tolstoyevski'nin kişiliğini her ne şekilde olursa olsun kurgusal olarak çoğaltsak da, söz konusu bölünmüşlük her bir romanın içinde yer almakta. *Anna Karenina*'nın veya *Karamazov Kardeşler*'in aynı kalemden çıkmış olduğunu kabullenmek elbette zor ama bütünlük sorunu her romanda mevcut. Yoksa, Anna ile Kiti veya Alyoşa ile Karamazov Baba gibi karakterlerin aynı yazarın kaleminden çıkmış olduğuna inanabilir miydik?

Dıştan gelen kurgusal bir çokluğu kabul etmek, Tolstoyevski'nin dünyasının karmaşıklığını çözümlemeye yetmiyor. Tolstoyevski, diğer yazarlardan çok daha güçlü bir biçimde, hepimizin içinde birçok kişi olduğunu ve ancak bunu kabullenerek insanoğlunun derinlerine inebileceğimizi eşsiz bir biçimde açıklıyor.

Bu nedenle, çelişkilerin sonsuzluğunu bize anlatmayı başaran Tolstoyevski'nin eserleri, bizi cezbetmeye devam ediyor ve gerçeğe dayalı herhangi bir hatanın ötesinde, ruhsal çokluğun gizemine dair teorik bir sorgulamada, başlangıç noktası olarak bize rehberlik edebiliyor.



# **Birinci Kısım**

## **TUTKU**



## Birinci Bölüm

### HEYECAN

*Yıldırım aşkı deneyiminin, bize birçok kişi olduğumuzu düşündürten bir travma olduğunu göreceğiz.*

Tolstoyevski'nin deliliği keşfetmesi çok sıradan bir şekilde, ilk görüşte aşkla başlar. İlk kez karşılaştığım ve karşısında donakaldığım kişi, beni birdenbire daha önce tanımadığım bir durumun içine soktu, bu durumun içinde ne hareketlerimi ne de düşüncelerimi kontrol edebiliyorum. Varlığından bile haberdar olmadığım içimde ki bambaşka bir Öteki'yi keşfetmemi sağladı.

Tolstoyevski'nin en ünlü aşk rastlantısı Anna Karenina ve Vronski'yi bir tren garında buluşturan, isim benzerliğini ele alırsak yazarın on yıl öncesinde Anna Grigoryevna ile tanışmasından esinlenmiş olabileceği karşılaşmadır. Söz konusu an, Vronski annesini karşılamaya, Anna Karenina'nın ise aldattığı karısının öfkesini yatıştırmak için kendisini yardıma çağıran kardeşiyle buluşmaya gittiği St. Petersburg garında geçer:

Sosyete insanına has bir incelikle, bir bakışta bu hanımın dış görünümünden onun yüksek sosyeteye ait olduğunu saptadı. Özür diledi ve vagona girmeye davrandı, ama dönüp kadına bir kez daha bakma ihtiyacı hissetti – kadın çok güzel olduğu için değil, bütün endamından belli olan şıklığı ve alçakgönüllü zarafeti yüzünden değil, ama yanından geçerken sevimli yüzündeki ifadede özellikle hoş ve kibar bir şey olduğu için. Dönüp baktığı sırada, kadın da başını çevirmişti. Parlak, kalın kirpikler yüzünden koyu görünen gri gözleri dostane, dikkatli bir tavırla adamın yüzüne, sanki onu tanımış gibi çevrilmişti ve hemen birini arar gibi, gelen kalabalığa döndü. O kısa bakışmada Vronski kadının yüzünde beliren ve parlak gözleriyle kızıl dudaklarını büken belli belirsiz gülümseme arasında gidip gelen ketum bir heyecan fark etmeyi başardı.<sup>9</sup>

İlk bakışmanın temsili olabilecek bu sahne, iki karakterin birbirlerine aniden tutulmalarını ve bunun arzusun en ayrıcalıklı habercisi olan bakışlar aracılığıyla gerçekleştiğini anlatır.

Sanki bir şeyin fazlası kadının varlığını öyle doldurmuştu ki onun engel olamadığı bir şekilde hem bakışlarının parıltısına hem de gülüşüne taşıyordu. Kadın, gözlerindeki ışığı kasten söndürmüştü ama adam kadının iradesine rağmen belli belirsiz bir gülümseme yakaladı.<sup>10</sup>

Bu karşılıklı bakışma her iki tarafta da gizemli bir arzuyu depreştirir. Öyle ki Vronski, genç kadında, önünden geçtiği sırada, “güzel yüzünün tatlı ve şefkatli ifadesini” ve göz göze geldikleri anda genç adama “arkadaşça ve dikkatlice baktığını” fark eder.

Ancak cezbedici bakışma oyununun ötesinde önemli bir nokta daha vardır, o da iki insanı birbirine çeken karşı konulmaz gücün

9 *Anna Karenina*, Bütün Eserleri VIII, çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, Cilt 1, s. 103-104.

10 A.g.e., s. 104.

varlığıdır. O yüzden Vronski, tesadüfen karşısına çıkan ve sonrasında arabasına binen bu kadını fark ettikten sonra, yüzünü çok da iyi görmemiş olmasına rağmen “yeniden bakma” ihtiyacı hisseder. Öte yandan Anna’nın kendi içindeki baskıyla mücadelesi, “kendisine rağmen” diye, olumsuz çabası ise “bakışlarındaki sıcaklığı dindirmek” terimleriyle anlatılıyor.

Eskiden beri, iki karakter arasındaki çekim yazarlar tarafından incelenir. Ancak cazibenin en coşkulu boyutu, tarafları, böyle bir çerçevenin içinde bilincinin dışında eylem yaptıran, olayın fiziksel-güç anlamında fizik- tarafını örter.

Kontrol edilemeyen bu eylemler basit hareketler olabilir -burada, isteği dışında kafasını döndürmek gibi- veya varoluşu daha da ön plana çıkartan davranışlar olabilir, örnek olarak ilişkilerinin devamında Vronski’nin Anna’nın yanından ayrılamayınca aynı trene binmesi gibi.

Adamın neden orada olduğunu sorması gerekmiyordu. Bunu adam ona sırf kadının olduğu yerde olmak için orada olduğunu söylemiş kadar kesin bir şekilde biliyordu.

“Sizin yola çıkacağınızı bilmiyordum. Neden yolculuk ediyorsunuz,” dedi direği tutmak için uzattığı elini indirirken. Ve dizginsiz bir mutluluk ve canlılık ışıldadı yüzünde.

“Neden mi yola çıktım” diye tekrarladı adam dosdoğru kadının gözlerine bakarken. “Biliyorsunuz ki siz neredesiniz orada olmak için yola çıktım,” dedi, “başka türlü yapamam.”<sup>11</sup>

“Başka bir şey gelmez elimden”, bir âşğın kendi içinde olan bite-ne karşı kontrol kaybı karşısında çaresiz kalışını ve bunu şaşkınlık, belli bir haz ve tatmin alarak fark etmesini anlatan en doğru formül. Ama aynı zamanda bu formül, öznenin kendi iç bölünmesinin farkındalığını daha üstü kapalı bir şekilde de belirtiyor. Çünkü bunu dile getiren “ben”, farklı yaşamlar arasında bir seçim yapabilme

---

11 A.g.e., s. 164.

gücünü kaybetmiş olan ve bundan hem korku hem de haz alan “ben”i tanımakta güçlük çekiyor.

Bir doygunluk hissine ulaştırmanın ötesinde, aşk ilişkisi bizi belli zamanlarda kendimizden uzaklaştıran farklılıklarla da buluşturuyor. Tolstoyevski karakterlerinin arasında bunu en çok hisseden kişi olan Anna Karenina, romanın bir bölümünde bunu gerçek bir ikilik hissi olarak anlatıyor.

Söz konusu sahne, Vronski’yle karşılaşmasından çok sonra yer alıyor. Çok hasta ve ölmek üzere olduğunu düşünen Anna, kocasını yanına çağırıp yaşadığı evlilik dışı ilişki için ondan af diliyor:

İşte söylemek istediğim şey. Şaşıрма bana. Ben hep aynı... Ama benim içimde bir başkası var, ondan korkuyorum – o âşık oldu ve ben de senden nefret etmek istiyordum ve daha önce olduğum şeyi unutamıyorum. Ben değilim o. Şimdi ben gerçeğim, hepsi ben.<sup>12</sup>

Vronski’ye âşık olan *başka kadın* teorisi yukarıda belirttiğimiz duruma uygundur. Tutkulu aşk ilişkisinin en vurucu noktası sadece diğeriyle yakınlaşma ve birleşme değil, aynı derecede kendisinden uzaklaşmayı getiriyor. Diğer kişiye tutulan benliğimin bir bölümü bana yabancı olmasaydı, başka bir varlık olmasaydı, eylemlerim kontrolümün dışına çıkmazdı.

Dolayısıyla ilk görüşte aşk, ne kadar klişe olursa olsun, insanın kendi içindeki çokluğu hissettiği vurucu bir deneyim. Onu takip eden şiddetin çerçevesinde kendimi tanıyamadığımı, kendi içimde yalnız olmadığımı, birçok kişiyi barındırdığımı ve onların his ve eylemleri üzerinde bir hüküm süremediğimi keşfediyorum.

---

12 A.g.e., s. 613.

Tolstoyevski dünyasında meşhur olmuş bir diğer aşk rastlantısı *Savaş ve Barış*'ın kahramanı Nataşa Rostov ve Knyaz Andrey arasındadır.

Bu karşılaşma romanın üç bölümünün ilkinde, bir balo sırasında gerçekleşir. Knyaz Andrey, Nataşa'yı küçüklüğünde tanımış ancak zaman içinde onu gözden kaybetmiş ve evlenmiştir. Karısı Lisa'nın ölümünden sonra genç kadınla karşılaşır ve ona hemen âşık olur.

Knyaz Andrey, Nataşa'da onun için kesinlikle yabancı olan, kendine has bir dünyanın, onun hiç bilmediği mutluluklarla dolu, daha o zaman, Otradnoye ağaçlıklı yolunda ve dolunaylı gecede pencerenin başında onu sarsmış olan o yabancı dünyanın varlığını hissediyordu. Şimdi bu dünya onu artık sarsmıyordu, yabancı bir dünya değildi; ama o dünyaya girmiş ve orada kendisi için yeni bir haz bulmuştu.<sup>13</sup>

Bu bölümde bahsi geçen aşk rastlantısı hazla birleştirilmiş olsa da yine bir bütünlük içinde değil ve ilişkinin başından itibaren onu baltalayacak bir tezatlık içeriyor.

Şarkı söyleyen Nataşa'ya baktı ve ruhunda yeni ve mutlu bir şey şekillendi. Mutluydu ve aynı anda hüzünlüydü. Kesinlikle ağlayacak bir şeyi yoktu ama ağlamaya hazırdı. Ne için? Eski bir aşk için mi? Küçük knyagina için mi? Hayal kırıklıkları için mi?.. Geleceğe dönük umutları için mi? Evet ve hayır. Ağlamak isteği uyandıran şey, kendi maddi varlığı, hatta kızın varlığıyla içindeki o sonsuz, o karşı konulması mümkün olmayan yücelik arasındaki aykırılığı anlamasıydı. Bu aykırılık onu kızın şarkısı boyunca hem üzdü hem de mutlu etti.<sup>14</sup>

13 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri IV, çev. Sabri Gürses, Alfa, İstanbul, 2019. Cilt 2, s. 302.

14 A.g.e., s. 302.

Metin, Knyaz'ı hem üzen hem de sevinç veren "korkunç çelişki" üzerinden bir olumsuzluk yaratmaktan çok, ilk görüşte aşkla yaklaşılan tamamlanmışlık hissiyle hayal edilen yüksekliğe erişememe tehlikesi içeren, Nataşa'yla karşılaşmasının somut geçekliğini karşı karşıya getiriyor.

Genç kadının tarafında ise, hem Knyaz ile aynı ortamdayken ("Onunlayken korku doluyor içim, hep korkuyorum") hem de onunla ilgili duygularını düşündüğünde korku hâkimdir:

Otradnoye'de gördüğü ilk gün Knyaz Andrey'e âşık olduğunu sanıyordu Nataşa. Sanki bu tuhaf, beklenmedik mutlulukla yani daha o zaman (buna kesin olarak karar vermişti) seçtiği kişinin şimdi karşısına çıkmasının ve onun kendisine ilgisiz kalmayışının verdiği bu tuhaf ve beklenmedik mutluluk sanki onu ürkütüyordu.<sup>15</sup>

Nataşa'nın hissettiği korkunun karşısındaki kişinin duygularından emin olmamasından kaynaklandığını açıklamak en kolay olurdu, bunun da payı vardır mutlaka, ama kadının kendi hislerine karşı duyduğu tereddüdün getirdiği bir korku olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Tolstoyevski'nin hayatında olduğu gibi eserlerinde de aşkın ortaya çıkmasının en başta korkuyu getireceği, değişmez bir gerçeklik olarak karşımıza çıkacaktır.

Yine ilk görüşte aşk sahnesine dayanan başka bir tutkulu karşılaşma anı, *Savaş ve Barış* ile aynı dönemde yazılmış olan *Budala*'da gerçekleşir ve büyük Tolstoyevski destanındaki ruhsal gelgitler aynı kaygı kalıplarıyla anlatılır.

Söz konusu sahne, ana karakter Prens Mişkin ve romanın kadın kahramanı Nastasya Filippovna'yı bir araya getirir. Daha önceki sahnelerle farkı, karşılaşmanın doğrudan değil -bu sonradan

---

15 A.g.e., s. 313.

olacaktır- karşı karşıya hiç gelmeden dolaylı bir şekilde, bir portre aracılığıyla olmasıdır.

İsviçre'den döndüğünde, eşi ile uzaktan akrabalığı olan General Yepançin'in evine giden Mışkin, orada ilk kez genç kadının portresini ellerine alır. Bu ilk karşılaşmada, prensin hisleri ana hatlarıyla çizilir:

"Demek Nastasya Filippovna dedikleri kadın buymuş."  
Sonra heyecanla, "Ne kadar da güzel!" dedi.

Gerçekten, çok güzel bir kadının fotoğrafıydı bu. Son derece sade, zarif bir ipekli giysi vardı üzerinde. Koyu kumral olması gereken saçları ev kadını tarzında taranmıştı. Derin, koyu gözleri, düşünceli görünen bir alnı vardı. Yüzünden gururlu, tutkulu bir anlam okunuyordu. Biraz zayıf olan bu yüzün solgun bir görünümü vardı.<sup>16</sup>

Romanın ilerleyen bölümlerinde prens bir pencereye yaklaşıp portreyi daha dikkatli bir şekilde incelemeye koyulduğunda, nasıl etkilendiğini detaylı bir şekilde anlatır:

Bu yüzde gizlenen, daha önce onu şaşırtan bilmeceyi çözmek ister gibiydi. İlk etki birazcık olsun azalmıştı. Bu, güzellikte eşsiz yüze baktıkça hayranlığı artıyordu. Sınırsız bir gurur, küçümseme, hatta kin, bu yüzde, başkasına kolayca güvenen, saf bir insanın anlatımıyla karışmıştı. Kadının yüzündeki bu iki karşıtlığın yan yana gelmesi, baktıkça insanın içini burkuyordu. Solgun yüz, çökük denecek kadar zayıf yanaklar, ateşli gözler, insanı şaşırtan, gözleri kamaştıran bir güzellikte birleşmişti. Prens resme bakarken dalıp gitmişti. Bir dakika sonra birden kendine gelerek çevresine bir daha bakındı, resmi dudaklarına götürüp öptü.<sup>17</sup>

16 *Budala*, çev. Mehmet Özgül, Everest Yayınları, İstanbul, 2012, s. 35-36.

17 A.g.e., s. 95-96.

Prensin Nastasya Filippovna'nın portresini incelediği sahneler, somut karşılaşmalarının bir habercisi olur ve kısa bir süre sonra gerçekleşen tanışmaları komik bir yanlış anlaşılmaya neden olur. Prensin, General Yepançin'in sağ kolu olan Gavrila İvolgin'in evinden çıkmaya hazırlandığı sırada, kapının diğer tarafında birisinin zili çalmaya gayret ettiğini ama bir türlü başaramadığını fark eder.

Prens sürgüyü çekip kapıyı açtı ama açmasıyla donup kalması bir oldu. Nasıl donup kalmasın? Karşısında Nastasya Filippovna duruyordu. Onu resminden tanımişti. Kadın, prensin böyle apışıp kaldığını görünce öfkeli bir bakışla baktı, onu omzuyla itip içeri girdi. Ne kadar kızdığı, kürkünü çıkarıp fırlatışından belliydi.

“Çingırağı onarmaya üşeniyorsan, bari şurada otur da gelenlere göz kulak ol. Bak, şimdi de kürkümü düşürdü salak!”<sup>18</sup>

Nastasya Filippovna'nın onu evin uşağı sanmasındaki yanlış anlaşılmayı düzeltemeyecek kadar şaşkın olan prens “tek bir kelime edemeyecek” duruma düşer ve illüzyonu devam ettirerek paltoyu yerden alır, salona doğru yönelir ve genç kadın kahkahalarla güler.

“Aa! Şimdi de kürkü almış gidiyor! Kürkü nereye götürüyorsun be adam! Kah kah kah! Deli midir nedir!” Prens geriye döndü, kadına aval aval bakmaya başladı. Nastasya Filippovna güldüğü için, o da gülümsüyordu, fakat hâlâ dili çözülmemişti. Kapıyı açtığı zaman sapsarı kesilen yüzü, şimdi az da olsa eski rengini almıştı.<sup>19</sup>

Prensin Nastasya Filippovna karşısındaki taşlaşma hissi, Nataşa'nın *Savaş ve Barış*'taki korkusuna benziyor, sanki iki bölüm birbirinin yankısıymış gibi. Yaşanılan büyü, mitolojide Medusa'nın

---

18 A.g.e., s. 122.

19 A.g.e., s. 122-123.

kafasıyla karşılaşan karakterlerin tepkisini hatırlatmakla beraber, burada kendini kaybetme şeklinde zuhur ediyor. Beni dehşete düşüren Öteki'nden çok kendim, yani kontrol edemediğim şey ile karşılaşmak ve bunun kimliğimi derinlemesine tehdit ettiğini görmek. Nastasya Filippovna ile karşılaşan Knyaz elindeki bütün imkânlarını kaybeder ve kendi deliliğiyle tanışır.

Aşkın birdenbire belirmesinin getirdiği kaygı ve iç bölünmemiz ile ilgili anlatılanlar Tolstoyevski'nin eseri boyunca çok farklı biçimlerde olmayacaktır, hiç şüphe yok ki yazar hayatının gerçek kesitlerinden ilham almış, hayatındaki bu ilk karşılaşmanın korkutucu ve gizemli etkisini üzerinden atamamıştır.

Yazarın duygusal hayatındaki dönüşümlerine bağlı olarak, ilk karşılaşmanın sahnelenmesi biraz eğilip bükülse de daima içimizdeki yırtılmanın, dehşetle karışık mutluluk duyduğumuz, arzuyu keşfettiğimiz anın tercümanı olarak ayrıcalıklı bir yer edinecektir.

## İkinci Bölüm

### AŞKIN YOK OLUŞU

*Arzunun yok oluşunun, en az ortaya çıkışı kadar dehşet verici olduğunu göreceğiz.*

İlk görüşte aşk, sadece bir başkasıyla karşılaşmamız değil, aynı zamanda içimizdeki Öteki'ni keşfetmemiz ve irademizi ele geçirmesini fark etmemizdir. Bu çerçevede, incelediğimiz sahneler nerdeyse fantastik bir boyut almakta ve âşık kişi kendini bir Horla ortamına kapılmış bulmaktadır.

Ancak Tolstoyevski'de, bu Öteki'yle karşılaşmadan daha kötüsü de vardır. İçimde yuva kuran bu davetsiz misafir benim tanımadığım ama içimde hep var olan bir parçamdıysa, onu evcilleştirerek daha tanıdık hale getirebilir, hatta kaybettiğim bağımsızlığımı peyderpey kazanmak için onunla ateşkes yapabilirim. Ancak tecrübeyle sabit, bu öteki ne şeffaflık ne de istikrar göstermektedir. Tolstoyevski'deki aşkın kayboluşu aşkın ortaya çıkışından daha da dehşet vericidir, bizi kendimizden daha da uzaklaştırır ve içimizde yaşayan diğer benliklerimiz üzerinde hiçbir gücümüz olmadığını ısrarla hatırlatır.

Arzunun en korkunç tarafı gücü değil devamsızlığıdır, *Anna Karenina*'da bunu da görürüz. Tutkunun insanın içindeki benlikleri nasıl şiddetle ele geçirdiğini gördük, ancak bu tutku zamanla solar ve tüm duyguları karşı konulamaz bir şekilde yıpratır.

Bu önce, Vronski'nin başına gelir: Anna'yla beraber İtalya'ya seyahati sırasında, bir dileğin gerçekleşmesinin mutluluk getirmeye yetmediğini çok geçmeden anlar.

Ne var ki Vronski, uzun zamandır arzuladığı şey tümüyle gerçekleşmiş olmasına rağmen, tam olarak mutlu değildi. Arzusunun gerçekleşmesinin, beklediği o mutluluk dağından sadece bir kum tanesi bıraktığını hissetmişti. Bu gerçekleşme, insanların mutluluğu bir arzunun gerçekleşmesi saymak gibi ebediyen yaptığı bir hatayı göstermişti ona.<sup>20</sup>

İllüzyonun kayboluşu onu sevgilisinden yavaş yavaş uzaklaşmaya götürür ve Anna çaresizliğe sürüklenir:

Daha önce bir günün tartışmayla bittiği olmamıştı hiç. O gün için ilkti bu ve bir tartışmadan ziyade tam bir soğumanın açıkça kabulüydü. Yoksa odaya sertifika için girdiği zaman baktığı gibi bakabilir miydi ona? Ona bakmak, kalbinin çaresizlikten paramparça olduğunu görmek ve sessizce bu ilgisiz, sakın suratla çıkıp gitmek?<sup>21</sup>

Şüphesiz, arzusunun tek taraflı azaldığını ve diğer yanda Anna'nın arzusunun âşığının şefkatinin azalmasıyla aynı oranda çoğaldığını düşünebiliriz; genç kadın da böyle düşünmektedir:

“Benim sevgim her şeyi daha tutkulu ve bencil kılıyor, onunkiyse sönüyor da sönüyor, ve işte biz uzaklaşıyoruz,” diye

---

20 *Anna Karenina*, Cilt 2, s. 48.

21 A.g.e., s. 457.

düşünmeye devam etti. “Ve bunu durdurmak mümkün değil. Benim için her şey sadece onda mevcut ve onun daha da teslim olmasını istiyorum bana. Ama o gitgide daha çok uzaklaşmak istiyor benden. Biz aslında ilişkiden önce birbirimize doğru gidiyorduk, sonra dizginsizce farklı yönlere gitmeye başladık. Ve bunu değiştirmek imkânsız.”<sup>22</sup>

Ama bir çiftin başarısız olmasının partnerler arasındaki duygusal yoğunluğun eşitsizliğinden kaynaklandığını söylemek durumun tamamını açıklamaya yetmez. Öncelikle olayların gelişimi bu fikri çürütüyor. Bu ifadeden kısa bir süre önce, ağabeyinin karısının kız kardeşi Kiti'nin kocası Levin ile karşılaşan Anna, ona kur yapmaktan kendini alıkoyamaz ve böylece Vronski için beslediği duyguların yeterince güçlü olmadığını gösterir. Bir sadakat timsali olan Levin ise neye uğradığını anlayamadan Anna'nın ağına düşer.

Daha da önemlisi Anna'nın, Vronski'yle oluşturdukları beraberliğin yıkılması üzerine yaptığı yorumlar her iki karakteri çok kısa bir süre ve çok hassas bir çerçevede bir araya getiren bir ilişkinin bütünlüğünün, daha doğrusu arzusunun mekanizmasının bozulduğunu gösterir.

Anna Karenina, evlilik dışı bir aşkı anlatan bir romandan çok, her olgunun onarılması mümkün olmayan şekilde yıpranmasını, yani geçen zamanın etkisini gösterir. Ve bu yıpranmanın bilincine varmamız yoksunluktan daha endişe vericidir, çünkü bizi içimizdeki boşlukla ya da, daha doğrusu, içimizde birçok kişiyi barındırdığımız gerçeğiyle yüzleştirir.

Bu korkunç gerçeğe karşılaşma, Anna'nın, karısından sıkılıp maceradan maceraya koşan, aşkın süreli oluşunun temsili olan kardeşi Stepan Arkadyeviç ile dertleştiği bölümde belirgin bir şekilde ifade edilir. Anna, kocasına dönmek ve kesin olarak Vronski ile gitmek arasında kaldığı sırada, Stepan Arkadyeviç ona kendisini çözümlemesi için yardımcı olur:

---

22 A.g.e., s. 474.

“Baştan başlıyorum: Senden yirmi yaş büyük bir adamla evlendin. Sevmeden ve sevgiyi bilmeden evlendin. Bu bir hataydı diyelim.”

“Korkunç bir hata!” dedi Anna. “Ama tekrarlıyorum: Bu olmuş bitmiş bir olgu. Sonra sen, diyelim, kocanı sevmemek talihsizliğini yaşadın. Bu bir talihsizlik; ama bu da olmuş bitmiş bir olgu. Ve kocan bunu bildi ve hoş gördü.” Her cümleden sonra duruyor, kadının itiraz etmesini bekliyordu, ama kadın yanıt vermiyordu. “Bu böyle. Şimdi soru şu: Kocanla yaşamaya devam edebilir misin? Bunu istiyor musun? O bunu istiyor mu?”

“Ben hiç, hiçbir şey bilmiyorum.”

“Ama sen kendin söyledin ona katlanamayacağını.”

“Hayır, öyle demedim. Ben perişanım. Hiçbir şey bilmiyorum, hiçbir şey anlamıyorum.”

“Peki, ama izin ver..”

“Sen anlayamazsın. Baş aşağı bir uçuruma düştüğümü ama kurtulmamam gerektiğini hissediyorum. Zaten yapamam.”<sup>23</sup>

Oysa Anna Karenina, Tolstoyevski dünyasında tutkulu aşkın en sağlam kalesinin örneğidir. Ancak bu tutku görüldüğünden daha hassastır ve Anna kendi arzularını tanımadığını nihayet anlar. İçine düştüğü bu “bilinmez girdap” içindeki kötücül Öteki kadar tehditkâr değildir; en tehlikeli olan, birbiriyle uyuşmayan arzuların çokluğunun ona yönünü kaybettirmesi ve bunun sonucunda kişiliğini, varlığını sorgulatmasıdır.

Tolstoyevski, aşkın kayboluşunu sorgulamak için uzun bir öykü yazmıştır; *Aile Mutluluğu*’nda bu teoriyi geliştirmesi için bir karakterine gerekli tartışma ortamını sağlamıştır. Yazarın ilk eşi olan -ve duygularında pek istikrarlı olmayan- Mariya Dimitriyevna ile evliliğinden sadece iki yıl sonra, arzusunun hassasiyetinin ve erkenden yok oluşunun konusunu işler.

---

23 *Anna Karenina*, Cilt 1, s. 635.

Öykünün kadın kahramanı Maşa, öksüz kaldıktan sonra kendisini evlat edinen, kendinden yirmi yaş büyük Sergey Mihayloviç'e âşık olur. Sergey yaş farkından dolayı aşkını ilan etmekte tereddüt eder. Ancak genç kadının ısrarlarına dayanamaz, ilanıaşk eder ve iki âşık evlenir.

Maşa, kocasıyla bir köye yerleştikten sonra burada sıkılmaya ve şehir hayatının eğlenceli taraflarının hayalini kurmaya başlar. Bunun üzerinde çift bir süreliğine St. Petersburg'a gider ve genç kadın yüksek sosyete içinde parlamaya başlar. Basit bir köy hayatının özlemini çeken Sergey ise onu anlayamaz ve sert bir şekilde karısını yüzeysel olmakla suçlar.

Köye geri döndüklerinde, Maşa Sergey'i yeniden kazanmaya çalışır ancak şehir seyahatleri sırasında aralarına kazınan uçurum derinleşmiştir ve Sergey ona hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını açıklar:

Hayır, geçmişe üzölmüyorum derken doğruyu söylemedim. Evet, üzölüyorum, artık olmayan ve bir daha olmayacak olan o eski aşka ağlıyorum. Bu kimin suçu? Bilmiyorum. Aşk hâlâ var ama o eski aşk değil, yalnızca yeri kaldı, hastalığa yakalandı. Ne gücü kaldı ne de özü, geriye kalan yalnızca anılar ve minnet duygusu ama...<sup>24</sup>

Maşa, aralarındaki duyguların zayıflamasında kendine düşen sorumluluğu reddetmemekle beraber, en önemli unsurun geçen zaman olduğundan şüphe duymaz:

(...) o dönemle birlikte o döneme ait duyguların dönölmez biçimde çekip gittiğini, onları geri getirmenin olanaksızlığıyla birlikte getirilseler bile can sıkıcı ve taşınmayacak kadar ağır olacaklarını anladım.<sup>25</sup>

24 *Aile Mutluluğu*, Bütün Eserleri III, çev. Uğur Büke, Alfa Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2019, s. 206.

25 A.g.e., s. 207-208.

Aşkın erozyona uğramasında zamanın en büyük faktör olduğuna ikna olan Sergey de aralarındaki şefkatin yok oluşunu açıklamak için bir teori önerir:

“Bana neden sitem ettiğini bilmiyorum,” diye başladı. “Eğer seni eskisi gibi sevmediğimi...” “Seviyordun!” dedim mendilin arasından, gözyaşlarım daha çok akmaya başladı.

“Evet, eskisi gibi sevmediğimi söylüyorsan bunda suçlu olan zaman ve bizleriz. Her dönemin aşkı başkadır...” (...) “Yerle bir ettiğim sana duyduğum aşk değildi, yok ettiğim yalnızca bana acı veren aşktı, böylece rahatladım, şimdi seni yine seviyorum ama bambaşka bir aşkla.”<sup>26</sup>

Sergey’in Maşa’ya açıkladığı, Maşa’nın da nihayetinde kabul-lenip boyun eğdiği gerçek, üzerinde hüküm süremedikleri duygularını tamir etmenin fayda etmeyeceği, bu duyguların artık onların olmadığı, başka kişilere ait olduğudur. Hatta Maşa kendi kendine, çok mutlu olduğunu düşündüğü zamanlarda gerçekten mutlu olup olmadığını sorar; olduğu kadında kendisini bulmak gittikçe imkânsızlaşmıştır ve bu kadının hislerini anlamaya çalışır ama zorlanır.<sup>27</sup>

Anna Grigoryevna ile yaptığı ikinci evliliğinden sadece üç yıl sonra yazılan başka bir Tolstoyevski metninde, *Ebedi Koca*’da, aşkın yok oluşu güçlü bir biçimde anlatılır. Bu kısa romanın kahramanı Aleksey İvanoviç Velçaninov, sokakta birçok kez karşılaştığı, sonrasında kendisini ziyarete gelen Pavel Pavloviç Trusotski’nin, ölmüş olan metresi Natalya’nın kocası olduğunu hatırlar.

Trusotski kendisine karısıyla ilişkilerinden haberi olduğunu ancak bir zamanlar onu aşığılmasına rağmen bugün ona karşı

---

26 A.g.e., s. 204, 168-169.

27 “Üstelik bana çok mutluymuş gibi görünen o zamanlar gerçekten de iyi miydi?” (*Aile Mutluluğu*, s. 208)

bir hayranlık beslemekten kendini alamadığını ve düzenli olarak görüşmek istediğini dile getirir. Hatta, işi biraz daha ileri götürerek onu “kendi” kızıyla tanıştırır -tüm işaretler onun Velçaninov’un kızı olduğunu gösterir ve Trusotski onu hasta bir şekilde ölüme terk eder- ve Velçaninov’a genç bir kadınla evlenme niyetinden bahseder.

Bu sarkastik masal birçok farklı şekilde okunsa da daha önceki metinlerle karşılaştırdığımızda, zaman faktörünün benzer illüzyonlar üzerinde yıkıcı etkisini daha belirgin bir şekilde ifade ediyor. Öyle ki Velçaninov, Trusotski’nin birdenbire ortaya çıkışı ve dokuz yıl öncesinde Natalya’ya karşı hissettiği tutkudan bahsedışı sırasında (“Natalya Vasilyevna’nın kölesi gibiydi ve kadının bu konuda en küçük bir arzusu olsaydı, çok büyük olasılıkla, her türlü çılgınlığı yapabilirdi”<sup>28</sup>) duygularından eser kalmadığını, geçen zamanın hepsini sildiğini kabullenir:

Şimdi, kafasının içinde karmakarışık düşüncelerle yatağında otururken, bu haberin (onu sarsan bir gün öncesinin bütün “izlenimlerine” karşın) gene de “onun öldüğüne” ilişkin her şeyi çok sakın, açık seçik hissediyordu. “Ona karşı bir şey hissetmediğimden olabilir mi bu?” diye soruyordu kendine.<sup>29</sup>

Velçaninov, Natalya’da ne bulmuş olduğunu bir türlü anlayamasa da en azından, kendisini en çok eleştirecek kişi olan Trusotski’nin bir zamanlar celladı gibi gördüğü adamın artık hissetmediği duyguları beslemesini bekleyebiliriz. Oysa çok geçmeden Trusotski’nin de en az rakibi kadar bu ölümden etkilenmediğini, hatta eşini yeni kaybetmiş olmasına rağmen, yeni bir evlilik projesine adım atmış olduğunu görürüz.

– “Peki karınız daha üç ay önce ölmüşken nasıl olacak bu?”

28 Ebedi Koca, *Üç Novella* içinde, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, 2014. s. 307.

29 A.g.e., s. 308.

– “Hemen evlenmeyeceğiz. Düğün dokuz ya da on ay sonra. Yani bir yıllık yas sürem bittikten sonra. İnanın, her şey çok güzel olacak.”<sup>30</sup>

Konu o kadar hızlı gelişir ki, Trusotski’nin en büyük derdinin kıyafet seçimiyle beraber müstakbel eşinin karşısına nasıl bir kılık-la çıkacağını sorgulamasına -yas kurdelesini çıkarıp mı çıkarmadan mı?- ve nasıl bir davranış biçimi takınacağına dair eski rakibinden tavsiye almak için geldiğini söylemesine kadar varır:

– “Yani, en önemli sorun, şu yas kurdelesi... Nasıl yapsam sizce daha uygun olur: Kurdeleyi çıkarıp mı, çıkarmadan mı gitmeliyim oraya?”

– “Nasıl isterseniz öyle yapın.”

– “Hayır, sizin düşüncenizi öğrenmek istiyorum. Benim yerimde siz olsaydınız ne yapardınız? Benim kendi fikrim, kurdeleyle gidecek olursam, duygularımın sürekliliğini göstereceği için saygı uyandırır, yani hoşâ gider.”<sup>31</sup>

Trusotski’nin duygularının istikrarı konusundaki ironi, genel olarak aşkın yok oluşunu konu alan bir kitabın bağlamına oturur. Hem komik hem de trajik olan bu hikâyenin gülünçlüğü, yalnızca evlilik dışı ilişki temasını ele almasından değil, aynı zamanda, iki adamın bir zamanlar delicesine sevdikleri ama artık hiçbir şey hissetmedikleri bir kadın hakkında tartışmalarından kaynaklanır.

Tolstoyevski’nin hem eserleriyle hem de hayatıyla anlattığı şey, içimizde birçok kişiyi barındırdığımızdır. Anna Karenina’nın hissettiği arzu ile ilgili hiçbir fikir yürütememesi, Sergey ve Maşa’nın daha önce oldukları kişiler gibi olamamaları veya *Ebedi Koca*’daki iki

---

30 A.g.e., s. 367.

31 A.g.e., s. 370.

rakibin tartıştıkları kadın hakkında artık hiçbir şey hissetmemeleri: Her biri içinde birçok kişi olduğunun acı gerçeğiyle karşılaşır.

Aynı anda birçok olmak ne demek? Bu üç metinden ortaya çıkan model, Fransa'ya göre Amerika Birleşik Devletleri'nde daha çok tanınıyor<sup>32</sup> ve Tolstoyevski'nin sunduğu Rus versiyonu psikanalizin sunduğu modele göre fark gösteriyor. Vronski'ye âşık olan Anna kendi kocasını seven kadının arkasında saklanmıyor, tıpkı Maşa'ya tutkusuz bir ilişki teklif eden Sergey'in âşık bir Sergey'in arkasına sığınmadığı gibi. Her iki karakter de artık olmadıkları kişiliklerin devamı olarak, daha önce tanımadıkları ve yine belli bir süreliğine olacakları farklı kişiler olarak hayatlarına devam ediyorlar.<sup>33</sup>

Şüphesiz Freudyen model, birçok bölünme içinde yerleşik olan çokluğu veya ikiliği yok saymamaktadır. Ancak onun görüşünde çokluk dikey biçimde yer alır, kişinin bir parçası diğerinin altındadır ve bu arkeolojik bir betimlemeyle gösterilir. Burada sahnelenen çokluk ise yataydır, birçok karakteri bir devamlılık içinde aynı planda görmeye devam ederiz, aşk tecrübeleri de aralarındaki farkın altını çizer.

Dolayısıyla, çoklu kişilik modeli bilinçdışı varsayımını bir kenara bırakabilir. Aynı beden içinde birçok Anna veya birçok Velçaninov arka arkaya yaşayabiliyorsa, her biri birbirine eşit bir statüyü

---

32 Çoklu kişilik üzerine geliştirilen Amerikan teorisi -değişken kişilik diye de adlandırılmakta- *Multiple Personality Disorder* kavramını oluşturacak bir önem kazanmıştır ve bu kavram psikiyatri dergisinde resmi olarak yer almıştır. Bkz: Sherrill Mulhern, "La Personnalité Alternante : De La Personne Sociale À L'acteur Legal" [Değişken Kişilik: Sosyal Kişilikten Yasal Aktöre], *Divisions Subjectives et Personnalités Multiples* [Benlik Bölünmeleri ve Çoklu Kişilik], ed. François Sauvagnat, Presses Universitaires de Rennes, 2001. Ancak, bu kavramı patolojik vakalarda kullanan Amerikalılardan farklı olarak, Tolstoyevski hayatı ve eserleriyle insan doğasını genel olarak anlamamız için özgün bir model oluşturduğunu savunuyor.

33 Amerikan teorisine göre, her kişilik daha önceki kişiliğini tanıımıyordu, çünkü hepsi bilincin kutuplarında ortaya çıkmaktadır. Şüphesiz, Anna ve Velçaninov daha önce oldukları âşık kişilerin artık âşık olmadıklarını farkındalar. Ancak bu kişiler onlara duygularını anlamakta güçlük çektikleri yabancı gibi gözükmektedir.

benimseyebilir ve bunu gizemli, gizli kalmış ve diğer çeşitlendirmeleri yönetmeye hazır bir makamın varlığını düşünmeye gerek kalmadan yapabilir.

Avrupa'da yaygın olan bilinçdışı varsayımı, birbirine zıt düşen arzular arasında bölünmüş bir kişiliği kapsar. Oysa, aşkın kayboluşunda, art arda ortaya çıkan kişiler söz konusudur ve bu da ileride göreceğimiz üzere, Freud'un önerdiği teoriden çok farklı bir modeli ortaya çıkarır.<sup>34</sup>

Böyle bir model, geçen zamanın önemine apayrı bir yer ayırıyor. Farklı kişiliklerin, ne kadar süreceği belli olmayan bir zaman diliminde, bayrağı devralarak içimizde ardı ardına yaşamasına neden olan şey, zaman olgusundan başka bir şey değil.

Geleneksel bir model üzerinden ilerlersek, Anna Karenina'nın neden önce kocasını, ardından da Vronski'yi sevdiğini anlamamız bir hayli zor olur. Ancak konuyu bu şekilde ele alırsak, onun yalnız olmadığını ve geçen zamanın, içinde yaşayan diğer kişiliklerin duygularını ifade etmesine imkân tanıdığını reddetmiş oluruz.

Böylece genç kadın da iki insana aynı anda âşık olmasının nedenlerini sorgulamak yerine, kendisindeki değişikliklere anlam verebilir, diğer kadında yapmış olduğu benzetmeye benzer şekilde, aynı anda birçok kişi olduğunun, kocasını ve Vronski'yi seven kişinin aslında aynı kişi olmadığını bilincine varabilir; aynı şekilde Anna'ya bağlanan ve ondan kopan Vronski de aynı kişi değildir.

Aşk tecrübesinin gerçek hayatta ya da edebiyatta gösterdiği gibi, zaman, duyguların yıpranmasının en büyük nedenidir. İlk başta gözden kaçırdığımız kötü yanları daha görünür hale getirir, karşılaşmanın illüzyonunu bir sis bulutu gibi dağıtır ve bizi cezbeden

---

34 Çoklu Kişilik teorisi 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da doğmuştur. (1888'de Henri Bourru ve Prosper F. Burot tarafından incelenen Louis Vivet vakası özellikle bakılmaya değer.) Bu teori, sonrasında psikanaliz alanına kaydırılmış oradan da Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. Jacqueline Carroy imzalı *Bilim ve Kurgu Arasında Çift ve Çoklu Kişilikler (Les Personnalités Doubles et Multiples. Entre science et Fiction, PUF, 1993)* adlı eserde bu teorinin tarihi anlatılmıştır.

kişiyi yabancı bir kişi haline getirebilir; aşkın yok oluşunun şiddeti de buradan geliyor.

Ama her zaman yıkıcı ve dağıtıcı olan olumsuz bir faktör olarak ele alınmamalı. Bazen de zaman diğer kişinin iyi yönlerini gösterir, Anna'nın ağabeyinin karısının kız kardeşi Kiti örneğinde olduğu gibi; Kiti toprak sahibi Levin'in evlenme teklifini bir kez reddeder, bir süre sonra adamla ilgili bakış açısının değişmesiyle, teklifi kabul eder.

Zaman deneyimi olumsuz olmaktan çok yıkıcıdır. İllüzyonun yok oluşuna zemin hazırladığı doğrudur, ama esas, aynı ilk görüşte aşk anındaki gibi *tek* olmadığımızın, kontrolümüz dışında hareket eden birçok kişilik barındırdığımızın endişe verici hissini körüklemekte ve bir sentezin mümkün olmadığını göstermektedir.

Zamanı ve aşkı deneyimlemek çoklu tarafımızın bilincine varmamıza izin verir. Velçaninov gibi, tanımakta zorluk çektiğim artık sevmediğim öteki değil, kendimdir. O kadının takdirini kazanmak için her şeyi göze alan ve "Ben" dediğim kişi, artık bana yabancıdır ve o yabancıyla temelde hiçbir ortak yanım kalmamıştır.

Aşkın yok oluşu, çokluğu ortaya çıkartmak için iyi bir gösterge ise, o çokluğun deneyimlediğimizden daha derin ve radikal olduğunu görmek, onu sadece zamanın körelttiği bir olguya indirgemek, benliğimizin esasını oluşturduğunu kabullenmek gerekir.

## Üçüncü Bölüm

### ÇOKLU AŞK

*Aynı anda birçok kişiye çılgınca âşık olmanın neden kaygı yarattığını inceleyeceğiz.*

Aşkın yok olmasından daha kötüsü de vardır, zira bu yok oluş zamanın aşındırması ile açıklanabileceği gibi, ilk tanıştığımızda karşı tarafta bizi çok etkilemiş olan bazı nitelikleri artık görmekte zorlanmamızla ortaya çıkabilir.

Aşkın yok oluşu aslında daha derin olan bir olgunun göstergesi ve bu da zamanla bu olgunun okunurluğunu vurguluyor; söz konusu olgu aynı anda birçok kişiyi sevmemize ya da daha doğru açıklamak gerekirse, içimizde yaşayan kişilerin aynı anda âşık olmasına dayanıyor.

*Savaş ve Barış*'ın kadın kahramanı Nataşa bu gerçeği keşfediyor. Başını döndüren Knyaz Andrey'e vurulan Nataşa'nın ona gerçekten âşık olduğunu ancak bir süre sonra Rus topraklarını istila eden Napolyon'un ordusuna karşı çatışmak için savaşa giden Knyazdan ayrı düştüğünü görürüz.

O sırada, Nataşa operada Anatol Kuragin ile karşılaşır. Bu sinik çapkın, Knyaz Andrey'den intikam almak için, evli olduğu gerçeğini saklayarak Nataşa'yı baştan çıkarır. Genç adamın kendisine baktığını gören Nataşa'nın ilk başta sadece gururu okşanır, yaklaşan tehlikenin ve kontrolünü kaybettiğinin farkında değildir:

Bu perde sırasında Nataşa ne zaman partere baksa, her seferinde, Anatol Kuragin'i kolunu koltuğun arkasına atmış ona bakarken görüyordu. Kendisinden etkilendiğini görmek hoşuna gidiyordu ve bunda kötü bir şey olacağı aklından bile geçmiyordu...<sup>35</sup>

Anatol, perde arasından faydalanıp Nataşa'nın olduğu locaya gider, onunla sohbet eder, hatta şansını biraz daha zorlayıp onu bir davete çağırır:

Bunu söylerken, gülen gözlerini Nataşa'nın yüzünden, boyundan, çıplak kollarından ayırmamıştı. Nataşa adamın ondan büyüldüğünü kuşkusuz biliyordu. Bu hoşuna gitmişti ama nedense boğucu, sıcak ve ağır bir şey vardı onun varlığında. Adama bakmadığı zaman, adamın onun omuzlarına baktığını hissediyordu ve ister istemez omuzlarına değil gözlerine baksın diye ona bakıyordu. Ancak onun gözlerine bakarken, dehşetle, aralarında başka erkeklerle arasında hissettiği o utangaçlık sınırının hiç olmadığını hissetti. Kendi de bilmeden, beş dakika sonra kendisini bu adama korkunç derecede yakın hissetmişti.<sup>36</sup>

Sohbet koyulaşır ve Anatol davetini yineler. Nataşa diğer tarafa bakmaya gayret eder ancak zaman geçtikçe genç adamın üzerinde ki etkisinin çoğaldığını ve bunu durduramadığını fark eder:

---

35 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri V, çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019, Cilt 2, s. 467.

36 A.g.e., s. 471.

“Ne yapıyor şimdi? Şaşırdı mı? Kızdı mı? Düzeltmek lazım mı bunu” diye sordu kendi kendine. Dönüp bakmaktan alıkoyamadı kendini. Dosdoğru gözlerinin içine baktı ve onun yakınlığı, itimadı, gülümseyişinin iyi yürekli sıcaklığı onu fethetti. O da gülümsemiş gibi dosdoğru gözlerinin içine bakarken. Tekrar dehşetle ikisinin arasında hiçbir sınır olmadığını hissetti.<sup>37</sup>

Anatol, Nataşa’nın üzerinde kurduğu gücü git gide artırır ve nihayetinde, gördüğü ilgiye karşı koyamayan genç kadını beraber kaçmaya ikna eder. Ancak planları son anda suya düşer çünkü Nataşa’nın içini döktüğü kuzeni onu ikaz eder, hatta âşığıyla buluşacağı sırada, odasından çıkmasını imkânsız hale getirir. Ancak olan olmuştur bir kere, ihanetin dedikoduları Knyaz Andrey’in kulağına kadar gider ve o da genç kadını reddeder.

Anatol tarafından yürütülen hücum planı, arzusun uyanışında en önemli yeri koruyan bakışların gücünü hatırlatarak, bizi yine büyülenme ve kendini kaybetme ikilisiyle karşı karşıya bırakır. Knyaz Andrey’le karşılaşan Nataşa, Vronski’yle karşılaşan Anna Karenina veya Nastasia Filippovna’nın portresini gören Prens Mişkin’de olduğu gibi, ikinci Nataşa da kendi iradesi dışında bir güce karşı koyamadığı için tepki verme yetisini kaybeder.

İlk analiz düzeyinde, Nataşa’nın aşk konusundaki kararsızlığını Andrey’e olan aşkının yok oluşuna yorabiliriz, üstüne üstlük genç kadının tereddütleri burada bitmez.

Teorik olarak Knyaz Andrey’e delicesine âşık olan Nataşa, Kuragin’e ilk gecede teslim olmaz ancak hislerine karşı koyamaz. Yine de ona yalan söylediğini ve aslında evli olduğunu öğrendiğinde ilişkiyi bitirir, bu da o dönemin Rus toplumunun örflerine baktığımızda gayet anlaşılır bir durumdur, bununla beraber yeni gelişen aşk hissine ve bağlılığına karşı bir soru işareti doğurur.

---

37 A.g.e., s. 472.

İhaneti öğrenen Knyaz Andrey, Nataşa'yı görmeyi reddeder ama ciddi bir yaralanma yaşadığı sırada onu affeder. İki âşık o sırada bir araya gelir ve prens, ilk aşkına yeniden kapılan genç kadının kollarında ölür.

Nataşa'nın duygusal dalgalanmalarının burada durulacağını düşünürüz ancak o bir süre sonra, *Savaş ve Barış*'ın en erdemli karakterlerinden biri olan, çocukluğundan beri kendisine âşık Piyer Bezuhov ile evlenir. Romanın en etkileyici iki karakteri çok güzel bir çifte dönüşür, ancak bu aşk Knyaz Andrey'in kız kardeşi Knyajna Marya'yı büyük bir üzüntüye sürükler:

Nataşa'da yaşanan değişim önce şaşırttı Knyajna Marya'yı, ama anlamını kavrayınca bu değişim onu kızdırdı. Knyajna Marya, ne zaman yaşanan değişimi düşünse “Yoksa kardeşimi çok az sevdiği için mi böyle çabuk unutabildi” diye düşünüyordu.<sup>38</sup>

Romandaki karakterlerden biri arzunun değişkenliğini bilmektedir. Bu kişi, Nataşa ile yapacağı evliliğe karşı gelerek, bir yıl beklemelerini isteyen Knyaz Andrey'in babasıdır: “Knyaz Andrey ihtiyarın, onun ya da gelecekteki gelininin hislerinin bir yıl sınanmasına dayanamayacağını ya da kendisinin, yaşlı Knyazın o vakte kadar öleceğini umut ettiğini anladı ve babasının iradesine uymaya karar verdi.”<sup>39</sup> Her ne kadar romanın en kötücül ve nefret edilesi karakteri olsa da, Knyaz Andrey'in babası arzunun işleyişinin eleştirel farkındalığını temsil eder.

Nataşa'nın deneyimlediği değişim aslında aşkın bedeni terk edişinden veya zamanla yok oluşundan daha kötüdür. Her ikisinde beni yöneten ve bir çatışmaya girebileceğimiz, tanıdık bir sahibe

38 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri VII, Cilt 4, s. 329.

39 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri V, Cilt 2, s. 318.

teslim oluruz. Nataşa'nın farkına vardığı, kendi arzusunun sonsuz kararsızlığıdır, daha doğrusu kişiliğinin derinlikten yoksun olmasıdır.

Gerçekten de Anatol'e âşık olan Nataşa, Knyaz Andrey'e aşkının sonsuza dek süreceğinin yeminini eden genç kadın ile aynı kişi değildir. Nasıl olabilir ki, ilki kalbini preñse o kadar kaptırmıştı ki, yeni bir aşkı karşılaması, onun için bir yer açması olanaksızdı.

Nataşa'nın acı çekmesi, ettiği ihanetten çok, içindeki çoklu kişiliği keşfetmesine dayalıdır:

Olanca gücüyle Knyaz Andrey'e duyduğu sevgiyi hatırladı ama bu arada Kuragin'i de sevdiğini hissetti. Kendisini Knyaz Andrey'in karısı olarak hayal etti, kendisini onunla defalarca tekrarlanmış mutluluk sahnesi içinde hayal etti ve bu arada, heyecandan kıpkırmızı bir halde, Anatol'la olan düñkü görüşmesinin bütün ayrıntıları geldi gözünün önüne.

"Neden ikisi birden olamıyor" diye düşünüyordu bazen tam bir kafa karışıklığıyla. "Ancak o zaman mutlu olabilirdim ben, şimdiyse seçmem lazım ve ikisi de lazım mutluluğum için."<sup>40</sup>

Anatol'ün Knyaz Andrey'in hemen arkasından gelmesi, birinci ve ikinci yıldırım aşkı arasındaki sürenin çok kısa olduğu varsayımını ileri sürmek için yeterince inandırıcı değil. O, bir aşk nesnesi olarak Nataşa'nın içinde yaşarken, Nataşa ikisinin birbirini tamamlayacağı bir varlığın hayalini kurmaya başlar. Ancak bu imge bize bir araya getirmek istediği şeyin aslında kendisi olduğunu gösterir, çünkü aynı anda iki kişiye âşık olmak genç kadını kendi çokluğuyla yüz yüze getirmiş ve korkunç bir içsel bölünmeye neden olmuştur:

Eve dönünce Nataşa bütün gece uyumadı; kimi sevdiği sorusu ona acı veriyordu: Anatol'u mu yoksa Knyaz Andrey'i mi? Knyaz Andrey'i seviyordu, onu ne güçlü sevdiğini çok iyi hatırlıyordu. Ancak Anatol'u da seviyordu ve bundan kuşkusu yoktu.

---

40 A.g.e., s. 486.

(...) Ne yapacağım; hem onu hem de diğerini sevdiğime göre ne yapacağım şimdi” diyordu kendi kendine bu korkunç sorulara yanıt bulamadan.<sup>41</sup>

Nataşa'nın deneyimlediği şeyin adı *çoklu aşktır*, yani aynı kişide birçok aşk duygusunun aynı anda var oluşudur. Bu duygusal olasılık toplum tarafından elbette reddedilmektedir; aksi halde tüm ilişki yapılarına radikal bir değişiklik getirmek gerektirecektir, aynı zamanda endişe kaynağıdır ve varlığını kabullenmek bizi bireysellikten uzaklaştırıp gruplaşmaya yakınlaştıracaktır.

Aşkın yok oluşuyla karşılaştığımızda, çoklu aşkı tanımak çoklu kişiliğimizi kabullenmemizde bizi bir adım ileri götürür. Aşkın yok oluşunu anlatırken kişiliğin bütünlüğü fikrine dayanmak mümkündür, zamanın yıpratma payı esas alınarak kişiliğin evrimi ve seçimlerin değişimi şeklinde açıklayabiliriz. Eskiden âşık olduğum kişiyi artık sevmiyorum, onu çekici kılan yönleri zamanla yok oldu ancak her ne kadar önceki seçimlerim beni bugün şaşırtsa da kimliğim ve birliğim bundan zarar görmedi ve kendimle örtüşmeye devam ediyorum.

Buna karşılık çoklu aşkta, birbirini ardına değil, aynı anda birçok kişiye duygu beslemem zamanın evrimselliği varsayımını ortadan kaldırıyor. Ve böylelikle zamanı kendi fikir değişikliğimden sorumlu tutmadan, kendi iç çokluğumla yüzleşiyorum.

Çoklu aşkı en iyi temsil eden roman, kuşkusuz *Budala*'dır. İki karakter arasında bir bağ kurulur kurulmaz o bağın gerildiğini ve ilişkinin çözüldüğünü görürüz, sanki olaylar hızlandırılmış bir şekilde gelişmekte ve aynı bedenler içinde farklı kişilikleri ardı ardına sıralamaktadır.

Olaylar dizisini ana hatlarıyla inceleyelim. Prens Mışkin ile Nastasya Filippovna'nın nasıl bir ortamda karşılaştıklarını daha

---

41 A.g.e., s. 489.

yukarıda gördük. Bir davet sırasında yeniden karşılaşılır, bu sırada, prensin arkadaşlarından birisi olan Rogojin Filippovna'ya kendisiyle gelmesi için yüklü miktarda para teklif eder. Kısa bir süre sonra prens tekrar ortaya çıkar ve Nastasya Filippovna'ya evlenme teklif eder; o da önce teklifi kabul eder ancak sonrasında fikir değiştirir Rogojin'i seçer ve onu da terk eder; yön değişikliklerin ilk serisi böylece gerçekleşir ve prens durumu arkadaşına şu şekilde özetler:

“Parfen, ben senin düşmanın değilim ve işlerine set çekmeyeceğimi biliyorsun. Aynı şeyi önceden de, gene böyle yeri geldi de söyledimdi. Moskova'da düğün hazırlığı yaptığın zaman sana hiç engel oldum mu? Hayır. Birincisinde nikâhınızın kıyılmasına az kala, 'Aman beni ondan kurtar!' diye bana atılan o oldu. Söylediği sözler tıpkısı tıpkısına böyleydi. Sonra benden de kaçtı, sen arayıp buldun onu. Derken gene nikâha karar vermişsiniz. Sonra bir de ne iştelim: Gene kaçıp Moskova'ya gelmemiş mi! Söylediklerim yalan mı?<sup>42</sup>

Pavlosk adındaki küçük bir şehre yerleşen prens, Epançin ailesinin en küçük ferdi olan Aglaya'ya kur yapar; Aglaya'nın hisleri ilgi ve hor görme arasında gidip gelir:

“Ne hakla evinizde beni küçük düşürmeye kalkıyorlar? Bunlardan çektiğim canıma tak etti artık! Prens, üç gündür bu acıları hep sizin yüzünüzden çekiyorum. Şunu iyice aklınıza koyun, sizinle evlenecek değilim! Çünkü siz gülünç bir insansınız, böyleleriyle kimse evlenmez. Yüzünüzün biçimini pek merak ediyorsanız gidin de aynaya bir bakın.<sup>43</sup>

Kendisini bir prene eş olacak mertebede görmeyen Nastasya Filippovna, onu Aglaya ile evlenmeye teşvik eder, hatta işi genç kıza

---

42 *Budala*, s. 256-257.

43 *A.g.e.*, s. 423.

mektup yazıp prensle evlenmesi için yalvarmaya kadar götürür. Aglaya ise ona bir şefkatle davranıyor, bir aşağılıyordur.

Nihayet iki kadın bir araya geldiğinde içlerindeki nefret bir anda patlayıverir. Nastasya Filippovna, kibirli bir biçimde prensin yanına gelmesinin ve kendisiyle evlenmesinin ağzından çıkacak bir cümleye bağlı olduğunu dile getirir ve hemen sonrasında prensi yanına çağırır. Prens bir an kararsız kalınca, Aglaya çok sinirlenip mekânı terk eder ve bu da rakibini sevince boğar:

“Sen benimsin, benim! Hani, nerede? Gitti mi o gururlu küçükhanım! Kah kah kah! Demek seni küçükhanıma bırakacaktım öyle mi? Ne diye bırakacaktım? Ben gerçekten deliyim! Hadi git Rogojin, çekil karşımdan! Kah kah kah!”<sup>44</sup>

Sonuçta prens Nastasya Filippovna ile evlenmeye karar verir ve düğün hazırlığı yapmaya başlar. Aglaya’ya âşık olduğunu sanan arkadaşı Yevgeniy Pavloviç ise bu duruma çok şaşırır:

Yevgeniy Pavloviç korkuyla, “Öyleyse kendinize neden bu kötülüğü yapıyorsunuz?” diye bağırdı. “Yoksa ondan çekindiğiniz için mi? Bir şey anlıyorsam kahrolayım! Kim bilir, belki onu sevmiyorsunuz da...” “Yok, onu canım gibi severim. Çünkü bir çocuk o! Hele şimdi iyice çocuklaştı. Siz bunları nereden bileceksiniz!”

“Ama Aglaya İvanovna’ya onu sevdiğinizi de söylemişsiniz.”

“Evet, söyledim.”

“Ya! Demek ikisini birden seviyorsunuz?”

“Evet, seviyorum.”

“Aman, rica ederim prens! Siz ne söylediğinizin farkında mısınız? (...) Size bir şey daha söyleyeyim mi zavallı prens: Siz ne onu ne de ötekini sevdiniz, ikisini de sevmediniz!”<sup>45</sup>

---

44 A.g.e., s. 703.

45 A.g.e., s. 715-716.

Ancak düğün gününde, Nastasya Filippovna Rogojin'i görür ve onunla beraber kaçır. Çok kısa bir süre sonra Rogojin onu öldürecek, prens ise delirecektir.

Burada romanın hiçbir kahramanının tek bir duyguda kalamadığını görüyoruz. Prens, farklı nedenlerden dolayı her iki kadını da sever. Aglaya onu cezbeder, Nastasya Filippovna ise heyecanlandırır, öyle ki kararsız kalır. Aglaya prensi hem sever hem de onu gülünç bulur, Nastasya Filippovna ise prensi sever ancak kendisini bu evliliğe layık görmez ve Rogojin'i tercih eder. Bu dörtlü aşk sarmalı o kadar dengesizdir ki, karakterler sürekli birbiriyle etkileşim halinde olur ve yaptıkları her hareketin birbirinin duygusu üzerinde etkisi olur.

Aynı dönemde yazılan, *Budala* veya *Savaş Barış*'tan daha az bilinen ve onlardan birkaç yıl öncesinde yazılmış olan *Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*'da, Tolstoyevski kendisini ne kadar etkilediğini gördüğümüz çoklu olgusunu sahnelemiştir. Kitabı, yazar ile öğretmen Vergunov arasında bir aşk kararsızlığı yaşayan Mariya Dimitriyevna ile evliliğinden dört yıl sonra kaleme alır.

Romandaki anlatıcı Vanya, çocukluğundan beri yakın arkadaşı olan Nataşa ile duygusal bir ilişki yaşamayı arzu etmektedir. Ancak o da genç bir soylu olan prensin oğlu Alyoşa'ya gönlünü vermiştir. Bu ilişkinin iki kat zorluğu vardır çünkü Alyoşa'nın babası, soy derecelerinin gerilemesine yol açacak bu evliliği bozmak için elinden geleni yapar, ayrıca Alyoşa aynı anda iki genç kadına âşıktır; biri Nataşa, diğeri zengin bir aileden gelen ve prensin gelin olarak tercih ettiği Katya'dır.

Her ne kadar Alyoşa iki kadın arasında mekik dokumaya devam etse de burada aşkın yok oluşu değil, çoklu aşk söz konusudur ve bu yıkıcı bir çoklu aşktır çünkü ne âşık olunan kadınlar ne de içinde bulundukları toplum bu durumu kabul eder. Alyoşa, seçim yapması konusunda kendisine yardımcı olması için Vanya'ya açılır:

– Vanya, sevgili dostum, söyle bana, benim yerime sen karar ver, hangisini daha çok seviyorum?

– Bunu ben bilmem, dedim, sen daha iyi bilirsin...

– Hayır Vanya, anlamadın! Sana böyle bir soru soracak kadar budala değilim. Şaşırp kaldım. Kendime soruyorum bu soruyu, ama bir yanıt veremiyorum. Sen dışarıdan baktığın için daha iyi görebilirsin...<sup>46</sup>

Anlatıcının da söylediği gibi, bu muammayı çözecek tatmin edici bir formül yoktur çünkü Alyoşa aynı anda iki kadını sevmektedir ve bunu Rus toplumu kabul edemez ve durum sadece kötü sonuçlar doğurabilir:

Alyoşa'yı da tuhaf buluyordum: Nataşa'ya olan sevgisi azalmamıştı. Dahası, duyduğu pişmanlıktan, üzüntüden, belki çoğalmış, güçlenmişti bile. Ne var ki yeni aşkı da giderek yüreğini sarmaktaydı. Bunun sonu nereye varacak, kestirmek olanaksızdı.<sup>47</sup>

Babasının baskısı altında kalan Alyoşa, Katya'ya tercih eder, Nataşa'yı umutsuz bir biçimde tek başına bırakır, o Nataşa ki, sadece prensi değil aynı zamanda anlatıcıyı da sevdiğini fark etmiştir, bu da çoklu aşkın vardığı en son trajik noktadır, romanın son satırlarında açığa çıkan gerçek, sonrasında eserinin tamamına yeni bir ışık getirmektedir:

Nataşa, tuhaf bir bakışla uzun uzun baktı gözlerimin içine.

– Vanya, dedi, Vanya, bir düştü bu!

– Düş olan ne?

– Hepsi, hepsi. Bir yıldan beri olan şey. Ah Vanya, ne diye senin de mutluluğunu da mahvettim!

“Bütün bir ömür mutlu olabilirdik seninle!”<sup>48</sup>

---

46 *Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, 2000, s. 326-327.

47 A.g.e., s. 247-248.

48 A.g.e., s. 395.

Çoklu aşkın gizemini basit bir şekilde açıklamak elbette mümkün; aynı anda birçok kişiyi sevmenin aslında çok da şaşırtıcı olmadığı, klasik müziği sevdiğimiz kadar caz müziğini de sevmemiz veya Proust'un eserleri kadar Beckett'inkilere de hayran olmamız gibi herhangi bir tezat yaratmayacak bir duruma indirgeyebiliriz.

Ancak elimizdeki soruların çerçevesi bu değil. Burada söz konusu olan zevk, çekim ya da her ne kadar kanlı canlı olsa da haz değil tutkudur, yani bir insanın bütün benliğini alıkoyan, zihnini gece gündüz meşgul eden, düşüncelerinin ve bilinçdışının merkezine alan bir duygudur.

Tutkuyu ruhsal durumumuzu bütününüyle istila eden bir olgu olarak tanımlarsak, teorik olarak baktığımızda bu duyguyu aynı anda iki veya birçok kişiye hissetmemizin mümkün olmadığını söylemek gerekir, bunu ancak tek bir varlık olduğumuz gerçeğini bir kenara koyarsak yapabiliriz.

O yüzden şu acı gerçeği kabullenmemiz gerekecek, Nataşa, Prens Mışkin ve Alyoşa acı çekmektedirler: Aynı anda birçok kişiye âşık olabiliyorsak, bu içimizde birçok kişi olduğu anlamına gelmektedir ve içimizdeki paralel aşkların çakışmasına, iki tane arkadaşımızın aynı anda iki farklı kadını sevmesine daha fazla şaşırmamalı ve durumu garipsememeliyiz.

## **Dördüncü Bölüm**

### **ÇOKLU KİŞİLİK**

*İki tezat duyguyu aynı anda yaşamayı anlamlandırmaya çalışacağız.*

Oysa, çoklu aşk dediğimiz bu ruhsal bölünme, her ne kadar vurucu olursa olsun, tek başına bir deneyimi oluşturmuyor. Günlük hayatımızda sık sık, içimizdeki birçok Ben aynı anda kendini ifade ediyor ve bunu yaparken düşüncelerimizi ve aralarındaki iletişimi karmakarışık hale sokuyor.

En dikkat çekici vaka, farklı insanlar üzerinde olsa da aynı duygunun söz konusu olduğu çoklu aşktan farklı olarak, birbirine tezat ya da karşıt olan birçok duygu arasında bölünmüş olduğumuz ve nihayetinde içimizdeki hangi kişiliğin ifade ettiğini bilmediğimiz anlardadır.

Psikanaliz bu durumları göz ardı etmeyip *çelişkili duygular* kavramıyla bir farkındalık getirmeye çalıştı. Geleneksel mantık birbirine zıt iki duygu yaşadığımızda ikisi arasında bir seçim yapmamızı

zorunlu kılarken, bir insanı aynı anda hem sevip hem de nefret etmemizi açıklayabilecek en iyi yöntemin, önerdiği mantık dizgesine dayanarak, Aristocu mantığın aksi yönünde duran Freudyen yaklaşım olduğunu söyleyebiliriz.

Aslında çelişkili duygular kavramını Freud'a değil, İsviçreli bir psikiyatr olan Bleuler'e borçluyuz. Bleuler bu kavramı şizofreniyi araştırırken, kişinin iki farklı karaktere bölündüğünü hissettiği, eşzamanlı olarak da karşıt duygular barındırdığını ifade ettiği, farklı ruhsal durumlara ışık tutmak için ortaya çıkarttı.

Freud bu kavramı kendisinden ödünç alarak, uygulama alanını şizofreninin sınırlarından çıkararak genişletir ve bilinçdışının en önemli özelliği ilan eder. En ayrıcalıklı örneği ise aynı kişide aşk ve nefret duygularının barınmasıdır, tıpkı Andromaque'ın en ünlü dizesinde olduğu gibi:

"Ah! Seviyor muyum nefret mi ediyorum, bir bilsem!"

Freud bu kavramı daha geniş alanlarda, örneğin psikanaliz yapan bir kişinin terapistine karşı aynı anda hem pozitif hem de negatif transfer yapabilmesini açıklamak için kullanır.

Duyguların çokluğunun koşulları ne olursa olsun, yarattığı gizem Freud için daim kalır, bunu "Fare Adam" hikâyesinin analizi de ifade eder:

Bir kişiye yönelik hissedilen aşk ve nefret ve her iki duygunun da çok yoğun olması, işte bu durum bizi şaşırtmaktadır (...). Elbette, birbirine tezat bu iki duygunun birlikte olması sadece belli başlı psikolojik durumlarda ve bilinçdışında mümkündür. Aslında aşk nefreti söndürmemiş, onu bilinçdışına itmiştir ve bilincin yıkıma karşı hareketinin verdiği güvenle orada var olmaya hatta çoğalmaya devam edebilir. Genellikle, bu koşullarda, bilinçli aşk bir tepki olarak giderek yoğunlaşır ve kendisine sürekli addedilen görevi layıkıyla yerine getirmeye çalışır, o görev de karşıt duygusunu bastırmaktır. Çocukluk döneminin "tarih öncesi"nde karşıt olgular birbirinden net bir şekilde ayrılır ve duygulardan biri, ki bu genellikle nefret olur,

bastırılır, bu da aşk ilişkisinin gizemli “takımyıldızı” diziliminin bir koşulu gibidir.<sup>49</sup>

Freudyen yaklaşımın çelişkili duyguların tezatlığına bir çözüm arayışı iki engelle karşılaşır. Birincisi sorunu çözmemesidir. Bahsedilen modelde birçok duygunun aynı anda var olduğunu söyleyemeyiz, çünkü ikisinden biri -nefret- bilinçdışına itilmiştir.

Öte yandan, bastırılmış model de kısıtlayıcıdır, Freud’un da dediği gibi sadece “belli başlı psikolojik koşullarda” yer almaktadır. Bu durumda, tek bir duyguda duramadığımız ve birçok kişiliğe bölündüğümüzü hissettiğimiz durumları açıklayamamaktadır.

Burada da çoklu kişilik fikri, varoluşumuzda sadece farklı duygular arasında değil, ama daha derin bir şekilde içimizde birçok kişiyi barındırdığımızı hissettiğimiz anları açıklamak için en uygun yaklaşım olarak ortaya çıkıyor.

Karakterlerin akılcı olmayan davranışlarını, çoklu kişilik var sayımı olmadan açıklamakta zorluk çekeceğimiz *Budala* örneğine yeniden bakalım. Prensın arkadaşı Rogojin, ona karşı çelişkili duygularını şu şekilde açıklamaya çalışır:

“Yanımda olmadığın zamanlar sana karşı büyük bir hınç besliyorum, Lev Nikolayeviç. Ayrı kaldığımız son üç aydır her an sana kin duydum. Elime geçen seni bir kaşık suda boğardım. İşte işin doğrusu! Ama şimdi, üç çeyrek saattir yanımdasın ve sana karşı bütün öfkem geçti, seni eskisi gibi seviyorum.”<sup>50</sup>

Burada Rogojin, ruhsal çokluğu anlamamız için önemli bir noktaya parmak basıyor: *muhataplarımıza göre aynı kişi değiliz*. Herkes

49 “Remarques sur un Cas de Névrose Obsessionnelle” (L’Homme aux Rats) [“Takıntılı bir Nevroz Vakası Üzerine Düşünceler” (Fare Adam)], *Cinq Psychanalyses* içinde, PUF, 1977, s. 254.

50 *Budala*, s. 258.

aslında davranışlarının kişiye göre değiştiğini ve herkes karşısında aynı olmadığını farkındadır. İçimizde bulunan birçok Ben'in arasından çıkanlar, durumun koşullarına göre fark gösterir. Rogojin'in çelişkili duyguları prensin ortamda bulunmasıyla ilintili olarak, zamanla ortaya serilir. Aglaya'nın çelişkisi ise daha belirgindir, çünkü genç kadın âşık olduğu prens ile sadece ona kötü davranarak iletişim kurmaktadır, bunu da mağdur kişinin annesi şöyle açıklar:

"Bizimkinin seninle ilgileneceği kimin aklına gelirdi! Sana 'kafadan sakat', 'budala' diyen kendisiydi."

Prens sesini iyice alçaltarak, sitemle, "Onun benim hakkımda neler düşündüğünü söylemeseniz daha iyi edersiniz," dedi.

"Darılma sen ona. Başına buyruk, delişmen, şımarık bir kız işte... Sevdiği birine hep böyle yapar; uluorta azarlar, yüzüne karşı alay eder."<sup>51</sup>

Bu sefer Aglaya'nın öteki beni aynı insana karşı ortaya çıkar. Freud bu durumda kendi içinde bölündüğünü ve aslında bilinçli olarak prene kötü davranırken, bilinçdışında onu sevdiğini söyledirdi. Bizim açımızdan, yaşanan aşk bilinçdışında kalmadığı ve bu zaman zaman dile getirildiği için, *iki* Aglaya'nın varlığından bahsetmek daha doğru olur. İlki prensi sevmekte, öteki nefret etmektedir ve bu iki kadın arasındaki diyalogdan belirsiz bir tavır doğmaktadır, öyle ki "Aglaya" adı, aldatmanın sembolü olacaktır.

Prens Nastasya Filippovna'ya karşı hissettikleri ise yine benzer bir ikilikle anlatılacaktır:

Prens, Rogojin'le konuşurken, bu yüzü gören birinin ona acımdan başka bir şey duymayacağını söylemekle yerinde bir söz kullanmıştı. İlk gördüğü resimdeki yüz bile insanın yüreğini acıyla burkuyordu. Prensine içine işleyen acıma duygusu, bu zavallı yaratık için çektiği ıstırap hiçbir zaman, şimdi bile gücünü

---

51 A.g.e., s. 392.

yitirmemişti, yitirmek şöyle dursun, günden güne çoğalmaktaydı. Fakat o zaman Rogojin'e söylemiş olduğu sözler pek hoş şeyler değildi. Ancak şimdi, bu kadının ansızın ortaya çıkmasıyla birlikte, Rogojin'e gene de her şeyi söylemediğini, tanımlamasında eksiklik bıraktığını düşündü. "Korkunç" sözcüğüyle nitelenebilecek bir eksiklikti bu. Evet, çok korkunç! Şu anda bütün gerçeği olduğu gibi anlıyordu. Bildiği nedenlere dayanarak, iyice emindi, tam olarak inanıyordu ki, bu kadın deliydi.<sup>52</sup>

Her ne kadar biri çekime diğeri de uzaklaşmaya yol açsa da şefkat ve yılgı arasındaki çelişki, kuşkusuz, aşk ve nefret arasındakine benzemektedir. Prens'in içindeki kişiliklerin arasındaki kararsızlık, hissettiği duyguların farklılığı onu anlam verilmez davranışlara doğru itecektir.

Aşk ilişkisinin kararsızlığımızın anlam bulduğu özel bir alan olduğunu, Tolstoyevski "Kreutzer Sonat" adlı öyküsünde gösteriyor. 1889 yılında yazılan bu öykü aslında *Budala*'dan yaklaşık yirmi yıl sonra kaleme alınmış. Kitap, yazarın 1867'den beri beraber olduğu Anna Grigoryevna ile birlikteliğinin yavaş yavaş bozulmasını anlatır, hikâyenin baskın dramatik tonu da buradan gelir.

Anlatıcı, bir tren yolculuğu sırasında Pozdnışev adında biriyle tanışır ve bu kişi kendisine duygusal hayatını anlatır. Çok geçmeden, Pozdnışev ile başka bir yolcu arasında geçen diyalog esnasında, Tolstoyevski'ye özgü bir şekilde duyguların zamanla yıpranma teması ortaya çıkar:

"Gerçek aşk... Erkekle kadın arasında aşk varsa evlilik de mümkündür."

"Evet efendim ama gerçek aşktan kastettiğiniz nedir" diye sordu parlak gözlü adam çekinerek, utangaç gülümsemesiyle.

---

52 A.g.e., s. 431.

“Aşkın ne olduğunu herkes bilir” dedi hanımefendi anlaşılan konuyu kapatmak istiyordu.

“Ben bilmiyorum” dedi adam. “Ne kastettiğinizi açıklar mısınız..”

“Nasıl? Çok basit” diye başlayan hanımefendi bir süre düşündü. “Aşk? Erkek ve kadının diğer insanlar arasında yaptığı bir tercihtir.”

“Ne kadar süreliğine bir tercih? Bir ay? İki gün, yarım saat?” diyen ak saçlı adam gülmeye başladı.

(...)

“Bu ancak romanlarda olur, gerçek hayatta ise asla. Hayatta bu tercih ancak bir yıl sürer, ki bu da çok seyrektir, daha çok aylıktır, hatta haftalık, günlük ve saatliktir.”<sup>53</sup>

Birçok genç kadınla birlikte olduğu hızlı bir gençlikten sonra Pozdnışev, her ne kadar kuruma saygı duymasa da evlenmeye karar verir ve bulabileceği en masum kızı seçer. Ne var ki çok kısa bir süre sonra, çift hiç anlaşılamamaya başlar ve Pozdnışev ile eşinin birbirlerine tahammülleri hızlıca tükenir, hatta birbirlerinden nefret ederler, oysa birbirlerine olan fiziksel çekim hâlâ son derece güçlüdür:

Ona bakıyordum. Yüzünde bana duyduğu mutlak bir soğukluk, düşmanlık ve kin okunuyordu. Bunları gördüğümde nasıl korktuğumu anımsıyorum. ‘Nasıl? Ne için?’ diye düşünmüştüm. Aşk ruhların birleşmesi değil miydi, şimdi başıma gelene bak! ‘Hayır, olamaz, hayır bu karım olamaz!’ Onu yumuşatmayı denedim ama öyle aşılmaz, soğuk ve düşmanlık duvarına çarptım ki göz açıp kapayıncaya kadar öfke seline boğuldum ve karşılıklı olarak ağzımıza geleni söylemeye başladık. Bu ilk kavganın etkisi korkunçtu. Buna kavga dedim ama kavga değil, gerçekte aramızda olan uçurumun meydana çıkışıydı. Cinselliğin

---

53 *Kreutzer Sonat*, Bütün Eserleri XII, çev. Uğur Büke, Alfa Yayınları, 2020, s. 183-184.

doyurulması aşkı bitirmiş ve biz, yani diğerinden azami ölçüde keyif almak isteyen birbirine yabancı iki egoist gerçek ilişkimiz çerçevesinde karşı karşıya kalmıştık. Aramızda geçenlere kavga demiştim ama bu kavga değil, cinselliğin sona ermesiyle yüzünü gösteren birbirimizle olan gerçek ilişkimizdi.<sup>54</sup>

Çiftin duygusal uyumu gitgide bozulurken, bir kemancı olan Truhaçevski ile tanışılar ve genç adam, piyano çalan Pozdnışev'in eşi ile beraber çalışmak için evlerini düzenli olarak ziyaret etmeye başlar. Bir gün, ikili Beethoven'ın Kreutzer sonatını çalarken Pozdnışev aralarındaki uyumdan çok etkilenir ve kıskançlığın ilk ateşini içinde hisseder.

Bu ateş zamanla çoğalır ve Pozdnışev, bir seyahati sırasında birdenbire eşinin, yokluğundan faydalanıp kendisini Truhaçevski ile aldatacağından emin olur. Beklenmedik bir sürprizle evine döner ve ikisini beraber müzik yaparken bulur. Her ne kadar gördüğü sahne beklediği durumu yansıtmasa da bir sinir krizi geçirip karısını bıçaklar.

Burada da Pozdnışev'in yaptığı analizde, geçen zamanın genç adamın içindeki iki kişiliği birbirinden ayırdığını ve nefret dolu Ben'in âşık Ben üzerinde baskın olduğunu ve değiştirdiğini görürüz. ("Mümkün değil, bu o değil!") Aslında, her iki Ben sonuna kadar beraber var olmakta ve yoğun nefret dönemlerinin hemen ardından şiddetli fiziksel bir çekim gelmektedir ve aşk hissi ortadan kaybolmamıştır:

O zamanlar, içimde kabaran bu öfke dönemlerinin, bizim sevişme zamanı dediğimiz dönemleri birebir izlediğini fark etmemiştim. Sevişme döneminin devamı öfke dönemiymi; sevişme dönemi ne denli enerjik olursa öfke dönemi o denli uzun sürüyordu; zayıf ve kısa süren sevişme dönemini de kısa bir öfke dönemi izliyordu. O zaman, aşk ve öfkenin, hayvani bir duygunun iki kutbu olduğunu anlamıyorduk.<sup>55</sup>

---

54 A.g.e., s. 211.

55 A.g.e., s. 230.

Pozdnışev geçen zamanla beraber içindeki kişiliklerin bir diğeri üzerine baskı kurmasını anlamıştır, her ikisinin aynı anda içinde yaşadığını görmüştür ve aslında çiftin üzerine öyle bir karmaşa çökmüştür ki, iç içe geçmiş iki duyguyu birbirinden ayırt etmek imkânsız hale gelmiştir.

Kuşkulanmak, bilmemek, ikilemde kalmak ve karımı sevmek mi yoksa nefret etmek mi gerektiğine karar verememek acının temel nedeniydi.<sup>56</sup>

Birbirleriyle barışması mümkün olmayan İki Ben arasında bölünen ve acı çeken Pozdnışev, intiharı yaşadığı içsel dramın tek çaresi olarak görür ve kendisini toparlayamayacağından emin olduktan sonra her şeyi sonlandırmak için rayların üzerine uzanır.<sup>57</sup>

Tutkunun baş gösterdiği hikâyelerden bağımsız olarak, çok kişilikli olduğumuz gerçeği Tosloyevski'nin en ünlü romanlarından biri olan *Ötekî*'de fevkalade bir şekilde sahnelenmiştir. Bir gençlik dönemi romanı olan *Öteki*, "Kreutzer Sonat"tan kırk yıl önce yazılmış olmakla birlikte, aslında sonrasında kaleme alınacak tüm kitapların öncüsü olmuştur.

Romanın kahramanı Golyadkin, Petersburg'da çalışan sıradan bir memurdur, kendisinin tıpatıp benzeri olan bir kişiyle karşılaştığı gün hayatı altüst olur:

"Yabancı da kaputunu ve şapkasını çıkarmadan yatağın üzerine oturmuş, hafifçe gülümsüyordu ve Bay Golyadkin'i süzerek başıyla dostça selam verdi. Bay Golyadkin bağırarak istedi ama yapamadı, – bir şekilde karşı çıkmak istedi ama gücü yetmedi. Tüyleri diken diken olmuştu ve korkudan ölmek

---

56 A.g.e., s. 262.

57 A.g.e., s. 263.

üzereydi. Korkması için yeterli neden vardı. Bay Golyadkin gece vakti karşısına çıkan dostunun kim olduğunu anlamıştı. Bu dost kendinden başkası değildi, – her şeyiyle aynı başka bir Bay Golyadkin’di, – kısacası her anlamda öteki Bay Golyadkin’di.”<sup>58</sup>

Diğer Golyadkin sadece kahramanın evine yerleşmekle kalmaz, aynı zamanda ofisine de yerleşir ve çok daha çalışkan ve işe yarar bir profil çizerek Golyadkin’i yavaş yavaş işinden ve ayrıcalıklarından uzaklaştırmaya başlar.

Daha da kaygı verici olan şudur ki, ne meslektaşları ne de yakınları birincinin yerini alan ikinci Golyadkin’in varlığını doğrulamaz ve Golyadkin’in müdürüyle görüşmesinde ifade ettiği gibi onu bir uçuruma doğru sürükler:

“– Ben, aslında... buraya Anton Antonoviç... yani şuraya – memur, Anton Antonoviç...

– Ne olmuş memura! Hâlâ hiçbir şey anlamadım.

– Şunu söylemek istiyorum Anton Antonoviç, yeni bir memur geldi.

– Evet, geldi; onun da soyadı Golyadkin.

– Ne? – diye bağırdı Bay Golyadkin.

– Soyadınız aynı diyorum; onunki de Golyadkin. Yoksa kardeşiniz mi?

– Hayır Anton Antonoviç, ben...

– Hmm! Ben de onu bir akrabanız sanmıştım. Birbirinize çok benziyorsunuz.

Bay Golyadkin şaşkınlıktan dondu kaldı, dili tutuldu. Bu çirkin, alışılmadık, türünün tek örneği, en ilgisiz seyircinin bile dikkatini çekecek tıpatıp benzerliğin basitçe akrabalık olarak değerlendirilmesi onu çok şaşırtmıştı.”<sup>59</sup>

---

58 *Öteki*, çev. Tansu Akgün, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

59 A.g.e.

Golyadkin'in ıstıraplı Öteki'nin kimliği üzerindeki istilası sonucu katlanarak artar ve kendisinin aynısı olan bir saldırgan tarafından zulme uğradığına etrafındakileri inandıramayınca kendini bir akıl hastanesinde bulur.

Golyadkin'in Golyadkin'e karşı baskın duygusu kaygı olsa da burada yine bir duygu karmaşasından bahsedebiliriz. Gerçekten de Golyadkin, kendi narsist imgesi karşısında büyülenmiştir, onda hem kendini bulur hem de ondan nefret eder. Öteki benliğiyle şiddetli, tutkulu ilişkisini ele alırken Pozdnişev'in eşiyle olan ilişkisine de bakmamız gerekir.

Neden böyle çift görmektedir? Romanın önsözünde psikanalist André Green'in yazdığı gibi çoklu kişilik olgusunun Freud tarafından öne atılmış klasik bir okuması mevcuttur.

Bizim için alınacak ders açıktır: yok etme arzusu ortaya çıktığı anda, bireyin sıfır noktasında hissettiği anda kurtarıcı çift kişilik devreye girer: ikiye katlanır. Tek olmanın kırılmalılığı tehdit almaktadır ve kendi tedavisini yaratır. – zehirlenir, umutsuluğa kapılır. Freud'a göre bir tazmin görevi olan delilik, dünyanın başımıza yıkıldığını sandığımız zamanlarda ortaya çıkan bir çeşit neo-gerçekliktir.<sup>60</sup>

Peki Golyadkin gerçekten de hezeyan mı yaşamaktadır? Green'e göre, Golyadkin ilk başta *tek*'tir -psikanaliz deneyiminin tamamı bunu reddeder- ve bu teklik tarafından saldırıya uğradığını hissettiğinde bir savunma mekanizması olarak çoğalır. Peki, başlangıçtan beri iki kişi olduğunu ve bunun da bilincinde olduğunu düşünürsek, bir savunma mekanizması olarak kendisini bunun dışına atmış olamaz mı?

Golyadkin'in çok keskin bir şekilde hissettiği duygu aslında çok yaygındır ve âşık olduğumuzda veya birisinden nefret ettiğimizde

---

60 *Le Double [Öteki]*, Gallimard, «Folio», 1980, s. 12. (Fransızca baskıya önsöz)

biz de tıpkı onun gibi, farkında olmadan kendi narsist imgemizle çatışmaya başlarız.

Her halükârda, edebiyatın ve sanatın her yerinde mevcut olan bu çoğul kişilik temasını, tezahürlerini görselleştirdiği için ruhun biricikliğinin savunması için kullanmak, ki buna daha yatkındır, en hafif deyişle bir tezatlık yaratır çünkü elimizdeki örnekler aslında birçok kişi olduğumuzu kanıtlamaya daha meyillidir.

Peki, çoğul derken kişilik sayımızı iki ile sınırlamak doğru mu?

Tolstoyevski'nin eserinde çift kişilik motifinin önemi bizlere, Freudyen klasik modelini ele alırsak, iki kişilik arasında bölündüğümüzü ve ötekinin zaman zaman içimizden çıkıp bedenimizin dışında tehditkâr bir imge olarak durduğunu düşündürebilir.

Rus yazarın eserlerinde ve onun da ötesinde edebiyatın genelinde, çift kişiliğin tasvirinin önemi çok basit bir nedene dayanıyor. Bir çatışma olduğu zaman, Benliğimizi oluşturan *iki* taraf karşı düşüncelerimizin farkına varmamızı sağlıyor, dolayısıyla ruhsal durumumuz ile ilgili algılarımızda bu sayıya özel bir yer ayrılmış olması normal.

Aynı şeyi, bir yazarın kişiliğinin iki farklı yönü birbirine zıt düştüğünde de söyleyebiliriz. Bu yüzden de Tolstoyevski'nin servetini kaybedecek derecede kontrolünü yitiren bir kumarbaz ile çalışanlarının hayat koşullarını iyileştirmeye çalışan, çocuklarına eğitim vermek isteyen toprak sahibini birbiriyle bağdaştırmaya çalıştığımız zaman, çift kişilik figürüne başvuruyoruz.

Oysa çoklu kişilik teorisi, yanıltıcı görüntülerden imtina ederek, içimizdeki kişilerin çokluğunun basit bir ikilikten fazlası olduğunu gösterme yolunda, Freudyen psikanalizin aksine, ikisel bir şemaya hapsolmaktan kaçınır.

Bu anlamda, Freudyen bir modelden çok Tolstoyevski'ye daha yakın olan Proustçu bir modelden bahsetmek daha doğru olacaktır çünkü Proust defalarca birçok "Ben"den oluştuğumuzu, bunu da

acılı bir deneyim olan ayrılık sırasında yaşadığımızı, mağdur kişinin içindeki bütün “ben”leri tek tek ikaz etmeye ittiğini ifade eder.

İşte bu şekilde, beni oluşturan sayısız mütevazı benlikten, Albertine’in gidişinden hâlâ haberi olmayan biri ortaya çıkıyor ve bilgilendirilmesi gerekiyordu; meydana gelen felaketi, henüz haberdar olmayan bütün bu varlıklara, bu “benlik”lere bildirmek gerekiyordu -bunlar birer yabancı olsa, benim acıya karşı duyarlılığımı paylaşmasa, bu iş bu kadar büyük bir işkence olmazdı-; bu benliklerin her birinin de, “Albertine bavullarını -Balbec’te anneminkilerin yanına yerleştirilirken seyrettiğim tabut biçimindeki bavullarını- istedi, Albertine gitti” sözlerini ilk kez duyması gerekiyordu.<sup>61</sup>

Proust’ta çift kişilik yoktur, duygu karmaşası da, Freudyen anlayışın bir uzantısı olarak *çokluk* vardır. “Ben”i oluşturan her öge, kendi hayatını özgürce yaşar ve Albertine’in akıbeti ile ilgili yeni bilgiler geldikçe farklı duygular hisseder -ki hepsi farklı olmak zorunda değildir-. Bu “ben”ler özerk varlıklar olarak ayrıcalıklı kişiliklerdir (“tüm bu varlıkların başına bir felaket gelmişti”) ve Proust’un da gösterdiği gibi varoluşlarını bağımsız şekilde yürütürler.

Bu yüzden, mizahi olsun olmasın, Tolstoyevski’nin hayatını ve eserlerini ikiye ayırma çabaları -bazı eleştirmenlerin yaptığı gibi- herhangi bir öteki kişilik teorisinin çıkmazlarına girip, duvara toslar. İçimizdeki “Ben”leri iki kişiye indirgemek çoklu kişilik olgusunu derinlemesine incelemek için yetersizdir, onlarla yaşarken gün içinde sürekli bölünme endişesine karşı savaşıarak, başımıza geleceklerden habersiz sentezler oluştururuz.

---

61 Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 6. kitap. s. 18.



# **İkinci Kısım**

## **YIKIM**



## **Birinci Bölüm**

### **EYLEME GEÇİŞ**

*Neden kimi zaman saçma sapan davrandığımızı açıklamaya çalışacağız.*

*Çoklu kişiliğimizin bilincinde olmak sadece aşk ilişkilerimize ve onları stabil tutmada yaşadığımız zorluğa ışık tutmakla kalmıyor, aynı zamanda bir ilişkide iki kişiden fazla olduğumuz gerçeğini öne çıkarıp ilişki üzerindeki belirsizlik ve çelişkilerden oluşan giz perdesini aralamamıza yardımcı oluyor.*

*Aynısı, çoğunlukla mantık dışı gelen şiddet olaylarında, bu olaylara karışmış insanların muhasebesini yaptığımızda -her ne kadar resmi sayıların çok daha fazla olduğunu bilsek de- ve tarafların sorumluluklarını pay etmeye çalıştığımızda da geçerli.*

*Oysa ki Tolstoyevski'nin dünyası, insan katli, tecavüz ve intihar dolu hoyrat bir dünya. Aşk ilişkilerinde bile iki tarafın içindeki çoklu kişilikler nedeniyle var olan şiddet, kendimizi nasıl saymamız gerektiğini göstermek için birazdan ele alacağımız örneklerin tam merkezinde yer almakta.*

Borges, Rus romanlarındaki, “Aşırı mutluluk nedeniyle intihar, merhamet nedeniyle intihar, merhamet nedeniyle cinayet, sonsuza dek ayrılmayı göze alacak kadar birbirine âşık kişiler, aşktan ya da alçakgönüllülüğten dolayı ihanet edenler...”<sup>62</sup> ile alaycı bir biçimde bahseder.

Bu imgeleme şekli, Tolstoyevski’nin dünyasına gerçekten de uyuyor, Arjantinli yazarın Rus edebiyatından bahsederken ilk aklına gelenin o olduğu aşıkâr. Bu dünyada saldırganlık ve Borges’in de deyimiyle dalgalanmaya neden olan beklenmedik hatta saçma denebilecek eylemler vurucu bir şekilde yer alıyor.

Burada karşımıza, psikanalitik bir terim olan ve hislerini sözlere dökemeyince şiddete başvurarak ifade eden “eyleme geçiş” sorusu çıkıyor. Bu anlamda, durumu gözlemleyen kişide mutlak bir şaşkınlık oluşur çünkü söz konusu kişi daha önceki eylemlerinden farkı davranmakta ve olduğu sanılan kişiden farklılık göstermektedir.

Bu devamlılık bozukluğu diğer yazarlarla kıyasladığımızda -Tolstoyevski’de daha fazladır- karakterlerinin sık sık, beklenmedik şekillerde anlam verilemeyen bir şiddete başvurması, seyircilerde ve okuyucularda gerçek bir delilik krizine şahit olma hissi uyandırır.

Motivasyon eksikliği elbette görünür değildir ve hem psikanalizde hem de diğer ruhbilimi teorilerinde bir insanın kendini konuşarak ifade etmesi yerine hareket ve eylemlerinin kontrolünü birdenbire kaybetmesi konusunun birçok açıklaması vardır.

Ancak birazdan göreceğimiz gibi, burada da çoklu kişilik varsayımı, öznenin eskiden olduğu kişiden farklı tavırlar göstermesini, içinden bir ya da birçok kişinin daha çıkıp kontrol merkezlerini ele geçirip duygu ve eylemlerini farklılaştırmasını anlamamıza yardımcı oluyor.

---

62 Adolfo Bioy Casares, *Morel’in Buluşu*, çev. Nevzat Yılmaz, Everest Yayınları, 2021, s. 9-10.

Tolstoyevski'nin romanlarının arasında beklenmeyen eylemi gerçekleştirme olgusu üzerinde en çok oynayan tartışmasız *Cinler*'dir<sup>63</sup>. Romanda, var olan iktidarı devirmek isteyen bir devrimci topluluğunun hayatları anlatılmaktadır.

Romanın ana karakteri Stavrogin adındaki genç bir soyludur ve tüm eylemleri okuyucuya çok gizemli görünür. Ancak onun sahneye çıkışından önce, yan karakterlerden biri olan Virginski adında başka birisi ile ilgili anlatılan bir anekdot, kitabın genel atmosferi ile ilgili bir fikir verir.

Virginski'nin açığa çıkmasından iki hafta sonra bir gün hep birlikte "ailece" kent dışına, koruluğa tanındıklarıyla çay içmeye gitmişler. Virginski aşırı derecede neşeliymiş, danslara katılmış. Ama bir ara orada tek olarak kankan dansı yapan izbandut Lebyadkin'i, aralarında hiçbir tartışma geçmeden, saçlarından yakaladığı gibi yere devirmiş, bağırıp çağırarak, ağlayarak yerlerde sürüklemeye başlamış. İzbandut öyle korkmuş ki, Virginski onu sürüklerken kendisini savunmamış bile, ağzını dahi açmamış. Ama ayağa kalkınca gururu olan herkes gibi kıpkırmızı kesilmiş yüzü. Ayaklarına kapanıp, yaptığını bağışlaması için bütün gece yalvarmış karısına Virginski; ama bağışlatamamış kendisini, çünkü Lebyadkin'den özür dilemeye asla razı olmamış.<sup>64</sup>

Virginski ile ilgili bölüm aslında, anlatıcının da söylediği gibi, genel olarak hem mantık dışı hem de saldırgan bir tavırla hareket edecek ana karakter Stavrogin'in yer alacağı birçok sahnenin habercisi niteliğindedir:

Günün birinde bizim Prens, durup dururken birkaç kişiye hiç olmayacak küstahlıklar yaptı. Önemli olan, bu küstahlıkların

63 Romanın başlığı önceleri *Ele Geçirilenler* olarak çevrilmiştir. Yeni çevirisi Rusça anlamına daha sadıktır ve karakterlerin şeytani varlıklar tarafından ele geçirildiklerinin hissiyi daha iyi vermektedir.

64 *Cinler*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 76-77.

görülmüş duyulmuş çeşitten olmamaları, hiçbir şeye benze-  
memeleri, her zaman yapılan küstahlıklardan çok değişik, pek  
anlamsız, çocukça olmaları; kim bilir niçin, yok yere yapılmış  
olmalarıydı.<sup>65</sup>

Bir gün, Stavrogin'in mensubu olduğu bir kulübün eski bir  
üyesinin kendisine "Hayır, burnumdan yakalatıp sürüyemez beni  
kimse" demesi üzerine kahramanımız kendisine yaklaşır, adamı  
burnunu tutarak odanın içinde "iki üç adım sürür", bu saldırgan  
tavrının aslında hiçbir açıklaması yoktur çünkü bilindiği kadarıyla  
kurbanı ile hiçbir alıp vereceği bulunmamaktadır. Ertesi günü, bir  
davet sırasında, ev sahibiyle dans ettikten sonra herkesin ortasında  
kadını dudaklarından öper ve bayılmasına neden olur.<sup>66</sup> Ardından,  
Stavrogin'in akrabası da olan evin kâhyası garip davranışının nede-  
nini sormak için yanına yaklaşıp kulağını uzattığında, yaşlı adamın  
"kulağının üst yanını oldukça kuvvetli bir biçimde ısırır".<sup>67</sup>

Elbette bu garip davranışlar romanda tamamen açıklamasız  
bırakılmıyor. Saldırılarından sonra kışladaki bir hücreye kapatılan  
Stavrogin yeniden bir öfke nöbetine girer ve "hezeyanı mürteiş"  
denilen bir hastalığa yakalanır. Bu hastalık onun anlamsız davra-  
nışlarını açıklama niteliğindedir.

Ancak hastalık varsayımı tamamen tatmin edici değildir, genç  
adamın bütün davranışlarını buna bağlamamız doğru olmaz, davra-  
nışlarının bir başka örneği de emekli bir memur olan Lebyadkin'in  
kız kardeşine o güne kadar hiçbir ilgi göstermemesine rağmen, ona  
kötü davranan bir çalışanı camdan aşağı fırlatmasıdır. Hikâye ilerle-  
dikçe, Stavrogin'in aslında bir sırrı olduğunu, bu "yarı deli ve total"  
genç kadınla gizlice evlenmiş olduğunu öğreniriz.

Öte yandan *Cinler*'de Stavrogin'in az çok açıklaması olan sal-  
dırgan davranışlar sergileyen tek karakter olmadığını söylemeliyiz.

---

65 A.g.e., s. 90.

66 A.g.e., s. 93.

67 A.g.e., s. 96.

İleride kendisi de bir cinayete kurban gidecek olan başka bir devrimci olan Şatov, ona bir gün topluluk içinde tokat atar ve bu tokatın nedenini anlamayız. Açıklaması, romanın ilerleyen bölümlerinde Stavrogin'in kendisi tarafından verilir. Şatov, Stavrogin'in karısıyla bir ilişkisi olduğunu düşündüğü için ona tokat atmıştır ancak romanın ilerleyen bölümünde Stavrogin bu varsayımı yalanlar.

Öte yandan, bir genç asteğmen kendisine atılan iddianın altında kalmayı reddedince, bir çığlık atarak bölük komutanının üzerine atlar ve omzunu var gücüyle ısıtır, öyle güçlü asılır ki diğerleri ikisini ayırmakta zorlanır.<sup>68</sup>

Romandaki tek garip ve inanılmaz davranış bu değildir, çünkü aynı karakter bir başka öfke nöbeti sırasında “kirayla oturduğu odanın penceresinden ev sahibinin iki tasvirini aşağı atmış, dahası birini de baltayla parçalamıştı.”<sup>69</sup>

Gördüğümüz gibi, tüm bu akıl dışı davranışlar açıklamasız bırakılmaz. Bazen deliliğe bağlanır, bazen de okuyucuya doğrudan verilmeyen ancak çıkarımlar sonucunda bir anlam kazanan motiflere işaret eder. Genel duygu, şiddet davranışlarının karakterin önceki hareketleriyle tamamen uyumsuz olmasıdır, bu hem izleyici hem de okur için değişmez. Başka bir deyişle, karakter *kendini kaybetmiş* hissi yaratır. Burada karşımıza çıkan soru bu terimi nasıl ele alacağımız ve bir karakterin “kendini” hangi noktada “kaybedebileceğini” bulmaktır.

Daha önce de gördüğümüz, *Ebedi Koca*'da sürekli öfke nöbetleri geçiren kahramanın kendini kaybetmiş bir figür olduğunu söyleyebiliriz.

İki bölümde, birbirine ayna tutan bir eyleme geçiş görürüz: Kişinin kontrolünü kaybettiği, gücünün birisi tarafından ele geçirildiğini imgeleyen ve anormal davranışlar sergilediği bir sahne söz

---

68 A.g.e., s. 410.

69 A.g.e.

konusudur. İlki, aldaltılan koca Trusotski tarafından karısının beraber olduğu kişi Velçaninov'a gerçekten de kendini asmaya teşebbüs edip etmediğini sorduğunda anlatılır.

Trusotski'nin "pek eğlenceli" bulduğu bu anekdotta, Livtsov, âşık olduğu kadının gönlünün Golubenko adındaki bir albay tarafından "çalındığını" öğrenir:

Sonra ne oldu dersiniz? Aynı Livtsov bir süre sonra yakın dostu oldu Golubenko'nun. Barıştı onunla, hatta onun sağdıcı olmayı kendi istedi, kilisede gelin tacını o tuttu; kentin ileri gelenlerinin, valinin önünde Golubenko'yu kutladı, öptü, o anda bıçağı karnına sapladı, Golubenko yere yuvarlandı. Hem de sağdıcı olarak yaptı bunu, ne büyük bir rezalet!<sup>70</sup>

Bu beklenmedik hareketi, eyleme geçiş kategorisine iyi bir örnek olarak verebiliriz, öylesine şaşırtıcıdır ki, eylemi yapan kişi bile duruma bir anda yabancılaşır:

Hepsi bu kadar da değil! Bıçağı sapladıktan sonra kalabalığa döndü: "Ah ne yaptım ben! Ah ne yaptım!" diye haykırdı. Gözyaşları boşaldı, kendini paralıyordu, herkesin, kadınların bile boynuna sarılıyordu: Aman, ne yaptım ben! Neydi benim bu yaptığım!" He-he-he! Parçalıyordu kendini. Golubenko için üzölmek mi? Hayır, sonunda o da iyileşti."<sup>71</sup>

Bu eyleme geçiş hikâyesi, romanın ilerleyen bölümlerinde, Trusotski'nin, Velçaninov'da geceyi geçirdiğı bir günde birdenbire üzerine atlayıp bir jiletle boğazına saldıracağı sahnenin habercisi gibidir. Canını kurtaran Velçaninov, ev sahibini böyle bir harekete iten şeyin nedenlerini sorgular ve nihayet aslında saldıran kişinin ev sahibi olmadığı sonucuna varır:

---

70 *Ebedi Koca*, s. 351-352.

71 *A.g.e.*, s. 352.

“Yatağından beni öldürmek için kalkması anlık bir tepkiyse (...) bir öfke anında yalnızca bir hayal olarak bile olsa, bu düşünce hiç gelmemiş midir aklına?”

Pavel Pavloviç’in onu öldürmek istemesini, ama ileride katil olacakken daha önce bunu yapmayı hiç düşünmemiş olmasını tuhaf buluyordu Velçaninov. Kısacası: “Pavel Pavloviç beni öldürmek istiyordu, ama bunu yapmayı istediğini bilmiyordu. Çok saçma bir şey bu, ama şöyle.”<sup>72</sup>

Cinayete Pavel Pavloviç’in değil, başka bir Pavel Pavloviç’in teşebbüs ettiğini söylemek Velçaninov’a daha gerçekçi gelir, ne olduğunu anlamaya çabalarken, çoklu kişilik duygusunu açıkça ifade eder. (“Evet, *öfkeden* seviyordu, sevginin en güçlü olanıdır bu...”<sup>73</sup>)

Her eylemin seyri bu şekilde olur, sanki *baskın bir karakter* varmış da zaman zaman diğerine hükmediyormuş ve şiddet bir anda ortaya çıkıyormuş gibi. Bu yüzden, okurların alışık olduğu kişilik bir anda tanınmaz hale gelir ve belli bir zaman aralığında, gizli ev sahibi yeniden ortaya çıkana kadar başka birine dönüşür.

Freudyan model ile çoklu kişilikler arasındaki fark, belirli bir şiddet içeren böyle bir eylem söz konusu olduğunda anlamlı olmaz ancak hayatta karşımıza çıkan durumlarda psikolojimizin nasıl işlediğini göstermek için çok belirleyici olur. Öncekilerden çok daha farklı olan üçüncü bir eyleme geçiş örneğini ele almamız burada anlamlı olacak, çünkü söz konusu olan eylem karşısındakine zarar vermek yerine ona faydalı olacaktır.

*Cinler ve Ebedi Koca*’dan yirmi yıl sonra yazılan *Efendi ile Uşağ*’ında, Tolstoyevski bize zengin bir tüccar olan Vasili Andreiç Brehunov’un kışın ortasında, bastıran kar fırtınasına rağmen, kendisine

---

72 A.g.e., s. 420.

73 A.g.e., s. 421.

bir orman satın almak için bir komşusunu ziyarete gidişinin hikâyesini anlatır. Yanında, sadık uşağı Nikita da vardır.

Fırtınanın ortasında ilerlemeye çalışan iki adam, yerleşim bölgelerine ulaşamayınca boşuna çabaladıklarını anlarlar. Yolculuk ettikleri atlı kızıağı durdurup, ölüm tehlikesini göze alarak, geceye dışarıda geçirmeye karar verirler.

O ana kadar hikâyede bize sunulan, Vasili Andreiç'in hayatındaki tek önemli şeyin para kazanmak olduğudur:

Uyumak istemiyordu. Yattığı yerde düşüncelere daldı; düşündüğü tek şey, hayatının yegâne amacı, anlamı, sevinci ve gururu olan konuydu; ne kadar para kazandığı ve ne kadar daha kazanabileceği; tanıdığı diğer insanların ne kadar kazandıklarını, nasıl kazandıklarını, kendisinin de onlar gibi daha çok kazanabileceğini düşünüyordu. Goryaçkino korusunun alınması onun için hayati bir değer taşıyordu. Bu ormandan bir anda on bin ruble kazanmayı umut ediyordu. Sonbaharda gördüğü ve iki desyatinalık kısımdaki bütün ağaçları gözden geçirdiği koruya zihninde değer biçiyordu.<sup>74</sup>

Bu yüzden Vasili Andreiç, herhangi bir vicdan azabı duymadan, ellerindeki tek atı alıp, Nikita'yı orada bırakır ve yoluna tek başına devam eder.

"Yatıp ölümü mü bekleyeceğim! Bin ata ve yürü git," diye düşündü birden. "Üstüne binilirse at gider. O ise –Nikita aklına geldi– nasılsa ölecek. Yaşasa ne olacak! Hayat bile acımamış ona, oysa Tanrı'ya şükür benim yaşamak için bir sürü nedenim var..."<sup>75</sup>

Çok garip bir şekilde, uşağın ağzından cezbedici bir hayatı olmayanların ölümünün adil olduğuna dair bir düşünce şekli, sanki rol

74 *Efendi ile Uşağı*, Bütün Eserleri XII, çev. Uğur Büke, Alfa, İstanbul, 2020, s. 457.

75 A.g.e., s. 463.

dağılımı yapılmıyormuşçasına dile getirilir, ancak bu düşünce efendisine danışılmadan oluşur:

“Kendisi de yola çıktığına pişmandır, zavallı” diye düşünüyor-  
du. “Bu hayattan vazgeçmek istemiyordur. Bizim gibi değil ki.”<sup>76</sup>

Ancak Vasili Andreiç’in hayatına tek başına devam etme girişimi uzun sürmez. Atı kaçınca Vasili Andreiç peşinden gider ve kendini yeniden kızağında önünde, soğuktan donmak üzere olan ve ondan karısına ve çocuğuna iyi bakmasını isteyen Nikita’nın yanında bulur.

Tam da burada, öykünün seyri bir anda değişir, o ana kadar karakterlerin ne davranışlarının ne de sosyal sınıf dağılımının herhangi bir belirtisine hizmet eden bir şey olur. Otuz saniye hareketsiz kalan Vasili Andreiç, bir adım geri atar, paltosunun kollarını sıyrır, kızağın üzerini örten karı temizler, Nikita’yı üstüne yerleştirir... ve üzerine uzanır.

Hava sıcaklığı iki adamın hayatta kalmasına izin verecek kadar yüksek olmadığı için, bir tek uşağın ölümden dönme şansı vardır ve öyle de olur. Ertesi sabah Nikita uyandığında, efendisinin onun uğruna kendisini feda ettiğini ve öldüğünü görür.

Daha önceki örneklerde gördüğümüz gibi burada da karakterlerin olağan davranışlarına aykırı bir yerde duran eyleme geçişleriyle karşı karşıya kalıyoruz. Ve bununla ilgili bize, en azından olay anında (“sonra birden, iyi bir alışverişte ellerini ovuşturduğu zamanlardaki kararlılığıyla bir adım geri çekildi”<sup>77</sup>) efendinin, dönemin sosyal kodlarına tamamen aykırı bir şekilde -kölelik henüz yeni kaldırılmışken- ve nasıl bir ruh hali içinde olduğuna dair de belli bir bilgi verilmeden, hayatını uşağı için niye feda ettiğinin açıklaması verilmez.

Olaya ışık tutan bazı veriler metnin ileriki bölümlerinde verilir. Öncelikle, ölümden önce gelen bir çeşit buhran anına düşmeden

---

76 A.g.e., s. 465.

77 A.g.e., s. 472.

önce, gözünün önünde bazı imgeler çakıştıktan sonra, ruhsal bir duyu yaşar:

Birden bu mutluluk gerçekleşiyordu; beklediği kişi geliyor ama bu İvan Matveiç değil, tam da beklediği kişiydi. Geliyor ve ona sesleniyor, bu, onu çağırıp Nikita'nın üstüne yatmasını emreden aynı kişiydi.<sup>78</sup>

Birisinin onu çağırdığı fikri biraz ileride, Vasili Andreiç'in benliğinden ayrılma duygusu anlatılırken yeniden kaleme alınır:

Paraları, dükkânı, evi, alım satımı ve Mironovların milyonlarını anımsıyor; bu, Vasili Brehunov denen adamın, neden uğraştığı işlerle uğraştığını anlamakta zorlanıyor. "Ne yapsın, işin aslını bilmiyordu" diye düşünüyor Vasili Brehunov hakkında. "Bilmiyordum ama şimdi biliyorum. Artık hata yapmam. Şimdi biliyorum." Yeniden kendisini çağıran sesi duyuyor. Bütün varlığı sevinçle "Geliyorum, geliyorum!" diyor. Özgür olduğunu ve artık hiçbir şeyin tutmadığını hissediyor.<sup>79</sup>

Her iki alıntıda da öznenin, daha önceki davranışlarından radikal bir biçimde kopuşu, içindeki *başka birinin* varlığıyla doğrulanıyor, öyle ki Vasili Andreiç bile kendisini tanıyamıyor.

Önceki örneklerde olduğu gibi, burada da kişilikler arasında bir yer değişimi söz konusu, en göze çarpan kısmı efendisi ile uşağının yer değiştirmesi ve Vasili Andreiç'in uşağının yerine geçmesidir. Her şey, Vasili Andreiç'in kibir ve ait olduğu sınıfa göre aşağılama olarak kendini gösteren baskın kişiliğinin birdenbire, yerini karşısındakini düşünen ve ona saygı duyan, boyun eğen bir kişiliğe bırakması şeklinde vuku buluyor ve efendi ile uşağı rolleri arasındaki yer değişikliği bu değiş tokuşu daha görünür kılıyor.

---

78 A.g.e., s. 474.

79 A.g.e., s. 475.

Metni analiz ederken, daha sonra yeniden değineceğimiz ayrışmanın metafizik boyutunu da unutmamak gerekir, çünkü öykü, yukarıda adı geçen iki romandan farklı olarak Tolstoyevski'nin 1879'da yaşadığı mistik kriz yönünden farklı bir noktada durmaktadır. Burada karakterin beklenmedik davranışına bir anlam vermek Freudyen model için biraz daha zorken, çoklu kişilik teorisi ile açıklık kazanmaktadır, karşımızda kişilikler arası yer değişimi olduğu nettir.

Tolstoyevski'nin hayatının son döneminde yazdığı bu son metinde, gençliğini kadınların peşinden koşan bir çapkın ve oyun çılgınlığında geçiren bir adamın, kişiliklerinden birinin baskın gelmesiyle adalet duyguları ile dolup taşan, etrafındakilere ve acı çekenlere dikkat kesilen yaşlı bir ermişe dönüşmesinin sembolik yolculuğunu görmek zor değil.

Eyleme geçişin tüm örneklerinde gördüğümüz gibi, ister saldırgan ister özverili olsun, tanıdığımız karakterin üzerine başka bir karakterin gelip ipleri ele aldığı hissine kapılıyoruz.

Her ne kadar Freudyen modeli tamamen kenara atamasak da çoklu kişilik modeli burada anlamını rahatlıkla buluyor. Birazdan göreceğimiz gibi, kişinin eyleme geçişi saldırganlıkla kalmayıp, tamamen kontrolü kaybederek cinayet işleyecek noktaya geldiğinde bu model daha da anlamlı oluyor.

## İkinci Bölüm

### CİNAYET

*Katillerin içinde başka kişilikler olduğu için onları tahliye edip etmememiz gerektiğini sorgulayacağız.*

Şiddetli eylemin en uç noktası cinayettir ve bu, Tolstoyevski'nin eserlerinde hiçbir zaman eksik olmaz. Göreceğimiz gibi, çoklu kişilik modeli burada da ön plana çıkıp, başka bir insanı katledecek kadar kendimizi kaybetmemizi açıklar açıklamasına ancak bu model bütün mantığıyla kabul edilse de, politik ve sosyal alanda ağır sayılacak sonuçlar doğurabilir.

Tolstoyevski'nin en ünlü cinayet vakasının olduğu öyküsü "Kreutzer Sonat"ı ele alalım.

Eşiyle aşk ve nefret arasında çalkantılı bir ilişki yaşayan hikâye kahramanı Pozdnişev, gördüğümüz gibi, karısının kendisini Truhaçevski ile aldattığı kanısına yavaş yavaş varır. Ve bir yolculuğa çıktığı sırada bir anda evine dönüp çifti zina yaparken yakalamayı hedefler.

Peki, şüpheden öfkeye, öfkeden cinayete geçiş nasıl olur? Öykü süresince Pozdnişev’de kıskançlık hissinin gitgide çoğaldığını, şiddetin iyice arttığı bir noktada da bu uç eyleme gittiğini görürüz.

Gözünün önüne sürekli beraber müzik çalan çifti getirdiği için uyuyamadığı bir gecenin ertesinde dayanamayıp Moskova’ya geri döner:

Gece hiç uyumadım ve saat beşte, bu halde daha fazla duramayacağıma karar verdim, kalktım, bana hizmet eden bekçiye uyandırıp atları hazırlamaya yolladım.<sup>80</sup>

Bütün kontrolünü kaybeden karakterin iç gerginliği öykünün ilerisinde evine döndüğü anda ortaya çıkacak, onu bir cinayet işleme fikrine götürecektir ve iki şüphelinin bulunduğu odaya girecektir:

“Vahşi bir hayvana ya da tehlike anında fiziki uyarının etkisiyle, acele etmeden ama bir an bile yitirmeden belirlediği amaca yönelen birine dönmüşüm.”<sup>81</sup>

Sadece bu iki alıntıyı ele alırsak, Freud’un eyleme geçiş teorisi Pozdnişev’in davranışını açıklamak için yeterli olacaktır. Konuşmanın eksik olduğu anda şiddet ortaya çıkacak ve özne iç fırtınasını ruhsal olarak kontrol edemeyecektir. O andan itibaren içinde ayrıkış kişiler olduğu fikrine burada gerek olmamaktadır.

Ancak başka alıntılar mantık akışını bambaşka bir yöne götürecektir ve çoklu, en azından çifte kişilik fikrini besleyecektir. Bu çerçevede Pozdnişev’in uyuyamadığı gece boyunca içindeki farklı sesler arasında bir diyalog oluşur ve karısıyla sevgilisi arasında bir sahneyi yeniden yaşar:

O an yakaladığım, bu belli belirsiz gülümsemenin eşliğindeki bakışı şimdi dehşetle anımsıyordum. ‘Evet, her şey oldu

80 *Kreutzer Sonat*, s. 259.

81 *A.g.e.*, s. 267-268.

bitti' diyordu içimdeki bir ses, hemen ardından başka bir ses, tamamen tersini söylüyordu.<sup>82</sup>

Daha sonra, kıskançlığın onu nasıl ele geçirdiğini anlatmak için bir şeytan imgesinden bahseder: "Sanki istemediğim halde, şeytanın biri"<sup>83</sup> bütün bu korkunç sahneleri uyduruyor ve bana gösterip söylüyordu." Bu imge kısa bir süre sonra, Pozdnışev'in çiftin bulunduğu odaya girdiği anda yeniden kullanılır:

"Neredeyse ağlayacak haldeydim ama o anda şeytan 'Sen ağla bakalım, içlen, onlarsa sakince ayrılacaklar, ortada kanıt falan kalmayacak, sen de kuşkularınla ve acılarınla kalakalacaksın' diye fısıldadı."<sup>84</sup>

Mecaz oyunu bize Pozdnışev'in kişiliğinin yavaş yavaş değişmesine tanık oluşuyla beraber içindeki birçok kişiliğin farklı görüşlerde olduğunu ve bir mutabakat kuramadıklarını, dolayısıyla sıkı bir tartışma yaşadıklarını ve gerçekleştirdiği eyleme varışının bu tartışmanın bir sonucunu olduğunu gösterir.

Bu birinci cinayet örneği yukarıda işlediğimiz eyleme geçiş vakalarının bir devamı olarak bir karakterin diğeri üzerinde baskınlık kurmasıyla açıklanabilir. Ancak Freud aynı zamanda üzerinde durmamız gereken başka bir varsayım önererek bilinçdışımızda nesilden nesle aktarılan ve çocukken yaşadığımız ailevi çatışmalar sırasında yeniden alevlenen bir cinayet eğilimi olduğunu söyler.

Bu teorisini, Tolstoyevski'nin en ünlü romanı *Karamazov Kardeşler*'in incelemesinin merkezine koyar. Romanda şehvet düşkünü bir ihtiyar olan Fyodor'un portresi çizilir, üç oğlu da -ilk evliliğinden

82 A.g.e., s. 258-259.

83 « Дьявол ». Tolstoyevski aynı kelimeyi yirmi yıl sonra "Şeytan" adlı öyküsünde yeniden kullanacaktır. A.g.e., s. 261.

84 A.g.e., s. 266.

olan Dimitri ve İvan ile Alyoşa- ondan nefret eder ve gizemli, tam da açıklanmayan bir şekilde öldürölür.

Büyük oğlu Dimitri cinayeti işlemekle suçlanır ve kendisini iyi müdafaa edemez. Onu şüpheli gösteren birçok nokta vardır: Öncelikle babasıyla bir miras meselesinde anlaşmazlıkları olmuştur, durumunu daha da kötüleştiren bir başka durum da, ikisi de aynı anda Gruşenka adındaki bir kadınla görüştükleri için aralarında oluşan rekabettir.

Araştırma sonucunda ortaya çıkan gerçek, Karamazov'un kendisinin tanımayı reddettiği dördüncü oğlu Smerdyakov tarafından öldürölmüş olduğu ve onun da, cinayeti işlerken, Tanrı'nın olmadığı düşüncesini savunan ve her şeyin izinli olduğu teorisini kendisine inandıran, Karamazov'un ikinci oğlu İvan'ın etkisi altında kaldığı ortaya çıkar.

Ancak Smeryakov intihar eder ve sonuçta hapse giren ve kardeşinin işlediği suçun cezasını çeken kişi Dimitri olur.

Freud, *Karamazov Kardeşler* üzerine yazdığı önlü "Tolstoyevski ve Baba Katilliğı"<sup>85</sup> makalesinde, baba katline ve teorisinde bu konuya ayırdığı yere değinir.

Makalesine, yazarın karakterinin kendisine ne kadar şaşırtıcı geldiğine değinerek başlar:

Sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı cephesi bulunan, zengin bir kişilik yapısıyla karşımıza çıkar Tolstoyevski. Acaba bu karmaşık yapıyı açıklığa kavuşturmak için nasıl bir yol izlemeli?<sup>86</sup>

Tolstoyevski'nin kişiliğı Freud'a göre çok karmaşıktır, onun yaratıcı yeteneğini kabul eder, ancak öte yandan ona karşı hissettiğı antipatiyi de saklamaz. Rus yazar, Freud'a besbelli bir katil olarak görünür -hatta küçük bir kıza tecavüz ettiğinden şüphelendiğine

85 Les Frères Karamazov, Gallimard, «Folio», 1994. *Karamazov Kardeşler*'in Fransızca baskısının önsözünde Freud'un makalesi yer alır.

86 A.g.e., s. 7.

bile değinir- bu yüzden de ahlaktan yoksun karakterler yaratma konusunda takıntılıdır:

Peki, o zaman Tolstoyevski'yi suçlular arasına katmaya bizi götüren nedir? Yanıt: Bir kez yapıtları için zorba, canî, bencil tiplerin özellikle yer aldığı konular seçmesi; böyle bir tutum, söz konusu tiplerdeki eğilimleri Dostoyevski'nin kendi ruhunda da barındırdığını kanıtlar. İkincisi: Kumar tutkusu ve henüz buluğa ermemiş bir kızın iğfali gibi sanatçının özgeçmişinde kimi olayların varlığı.<sup>87</sup>

Tolstoyevski'nin hayatını psiko-biyografik yönden ele alırken, Freud ilk başta yazarın sara nöbetlerine değinir, bunun onun nevrotik yapısında önem taşıdığını gösterir. Bu nöbetler yazarın hayatının dönüm noktası olan babasının öldürülmesiyle başlar ve "nevrozunun belkemiğini oluşturur"<sup>88</sup>. Geçirdiği nöbetlerle babasıyla özdeşleşmektedir ve bilinçdışında, onun ölümünü yeniden yaşamasına izin vermiştir.

Bu noktadan itibaren, Freud babayı öldürme fantezisinin ruhsal işleyişin anahtarı olduğunu ve bunun sadece Tolstoyevski değil tüm insanlık için geçerli olduğunu ifade eder. Ve "tüm zamanların en büyük edebiyat eserlerinin, Sophokles'in *Kral Oidipus*'u, Shakespeare'in *Hamlet*'i ve Tolstoyevski'nin *Karamazov Kardeşleri*'nin aynı tema çerçevesinde, babanın katlini"<sup>89</sup> anlatmasının nedensiz olmadığını söyler.

Öyle ki, Tolstoyevski'nin romanı, Freud için insan ruhunun kalbindeki tema olan Oidipus kompleksini resmeder. Her insan anne-babasıyla olan meselesini çözmek için şiddetli ama aynı zamanda yapıcı bir çatışma içine girer. Küçük bir erkek çocuğun, babasına karşı nefretle karışık şefkat ve bunun en az iki katı kadar annesine duyduğu aşk, ruhsal yapısını oluşturan temel taşlardır.

---

87 A.g.e., s. 8.

88 A.g.e., s. 13.

89 A.g.e., s. 20.

*Karamazov Kardeşler*'in altyapısında babayı öldürme arzusunun olduğu inkâr edilemez. Bu cinayet romanda gösterilmekle kalmaz aynı zamanda tüm karakterlerin hayallerini süsler ve buna en pozitif karakter olan Alyoşa bile dahildir, o da tıpkı ağabeyleri gibi bu düşü kurmadan edemez.

Ancak Freud'un açısından baktığımızda *Karamazov Kardeşler*'in okunması birçok açıdan yetersiz kalır. İlk eksiklik metnin, Freud'un savunduğu, bu cinayet düşü ile Oidipus kompleksi arasındaki bağın üzerinde yeterince durulmamış olmasıdır. Ayrıca, söz konusu komplekste ana eleman olan anneye karşı duyulan enestest arzu, metinde yeterince yer bulmaz. Her ne kadar Dimitri babasıyla aynı kadın için, Gruşenka için çatışsa da, cinayeti işleyen kendisi değildir.

Bu tarihsel indirgemeye bağlı olan ikinci eksiklik, Tolstoyevski'nin hayatına ve eserlerine baktığımızda, her şeyin, kişiliğinin çekirdeğini oluşturan Oidipus kompleksi etrafında şekillendiğini görürüz. Buradan yola çıkarak, Freud çifte genelleme yapar.

Freud'un bahsettiği şaheserlerde babayı öldürme arzusunun var olmadığını söylemek doğru olmaz. Konunun geçtiği başka eserler elbette vardır ancak bu kadar görünür değildirler ve sadece özenle seçilmiş bu üç eserden yola çıkarak, insan işleyişinin genel anahtarını çıkartabiliriz.

Aslında söz konusu arzu Tolstoyevski'nin ruhsal durumunun anahtarını oluşturur. *Karamazov Kardeşler*'de baskın olan arzu ne *Budala*'da, ne *Savaş ve Barış*'ta, ne *Anna Karenina*'da ne de *Suç ve Ceza*'da vardır. Böyle bir bilinçdışı arzusu bir yazarın içinde bu kadar keskin olurken neden sadece belirli sayıda eserinde yer alır?

Genelleme yapma eğilimi Freud'u ısrarla ortaya çıkartılan bir arzunun tek bir eserde var olmakla kalmayıp kendisinin saptadığı diğer eserlerinde de olduğunu düşünmeye iter. Peki, bazı yazarların Oidipus kompleksinden etkilenmediğini söyleyemez miyiz? Ve tek bir arzuya takılıp kalmadığımızı, birçok kişi olarak buna katıldığımızı Tolstoyevski'nin metninin de en güzel şekliyle önerdiği gibi düşünemez miyiz?

Makalesinin ilk satırlarında Tolstoyevski'nin neden birçok kişilik barındırdığını sorgulayan Freud, apaçık bir çözümü teğet geçer: Tolstoyevski çok kişiliktir çünkü içinde, aralarında belki de hiç iletişim halinde olmayan birçok kişilikten oluşmaktadır ve bu kişiliklerin arasındaki çatışma onun karakterini oluşturmaktadır.

Makalesinin biraz ilerisinde, çoklu kişilik olgusunun üzerinde dururken, Freud küçük bir çocuğun babasına hem aşk hem de nefret besleyebileceğini anlamaya çalışır. Bu iki tezat duyguyu barıştırmak zor olduğu için, her ikisinin de bilinçdışımıza itilmiş olduğu varsayımını önerir:

Dolayısıyla, hem babasına karşı kin ve nefretini, hem ona olan sevgisini bilinçdışına iter. Ancak, iki duygunun da bastırmaları arasında psikolojik bakımdan bir ayrım vardır: Oğlan babasına karşı duyduğu nefretten bir dış tehlikenin dürtüsü, yani iğdiş korkusuyla el çeker; oysa babasına karşı beslediği sevgiyi öz varlığından kaynaklanan içgüdüsel bir tehlike sayar. Gerçekte bu iç tehlikenin de kaynağı yine söz konusu tehlike, yani iğdiş korkusudur.<sup>90</sup>

Aşkı ve nefreti bilinçdışına itme çözümünün avantajı, ikisinin birden aynı anda ve beraber yaşaması sorununu ortadan kaldırması. Ancak Freud, her ne kadar birikimlerini okurlarına yansıtsa da teorisinin ne kadar sınırlı olduğunun farkındadır:

Babaya karşı duyulan nefret ve sevgiyle onların iğdiş korkusu altında geçirdiği değişimlere ilişkin bu açıklamalar, psikanalize yabancı okurlara iç açıcı gelmez de inandırıcılıktan yoksun görünürse, üzülrüm doğrusu.<sup>91</sup>

Yukarıda da değindiğimiz gibi, babaya hissedilen tezat duyguları aynı çocuğun değil, içimizdeki farklı çocukların beslediği

---

90 A.g.e., s. 15.

91 A.g.e., s. 16.

gerçeğinden yola çıkıp farklı çocukların aynı anda birbirinden zıt hislerde olduğunu varsayarsak, zaman sorunun ortadan kalktığını görürüz.

Freud'un önsözünde bahsettiği çokluğun, Oidipus teorisinden ayrı bir yerde tutulduğu zaman bile, romanın içinde sahnelendiğini görüyoruz: Karamazov'lardan Smerdyakov'la beraber dört kardeşin anlatıldığı bölümlerde her ne kadar Alyoşa gibi kişiler, babalarını öldürme arzusunu ifade etmeseler de, bunu akıllarından geçirmektedirler.

Her bir kardeşin Tolstoyevski'nin içindeki farklı kişilikleri temsil ettiği burada çok açık, yazar bu bölünmeyle, Ben'in<sup>92</sup> çeşitliliğini ifade eder. *Macbeth* üzerinde yaptığı bir incelemede Freud ayrıca, Macbeth ve karısının aslında bilinçdışında tek bir bütünü yansıttığını, yazarının bilinçdışında birçok karakteri bölüştürerek, kendi aralarında geçiş yapmasına imkân tanıyarak kendini ifade ettiğini söyler.<sup>93</sup>

Tolstoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'de kendi çokluğunu sahnelediğini kabul edersek, Freud'un Oidipus kompleksi teorisi ve özellikle babayı öldürme arzusu düşüncesini tadil etmek gerekir. Bu teori elbet yanlış değil ancak belki de içimizde yaşayan tüm kişiler için geçerli olduğunu söylemek yanlış olur. Nasıl ki etrafımdaki insanlarla aynı arzular içinde değilsem, içimdeki farklı kişiliklerin oyununa tekabül eden arzu çeşitliliğinin nesnesi olabilirim.

Dolayısıyla, Freud'un öne sürdüğü gibi, Tolstoyevski'nin içinde olası bir katil olmak zorunda değil. İçinde, çoğumuzda olduğu gibi,

---

92 Tolstoyevski kişiliğinin bir bölümünü de Baba Karamazov'a yansıtır, onun için özellikle Fyodor ismini seçer.

93 Bkz. Freud, "Quelques Types de Caractère Dégagés par la Psychanalyse", *Essais de Psychanalyse Appliquée* içinde, Gallimard, 1980, s. 122. "Shakespeare sık sık bir karakteri ikiye böler, her ikisini birleştirip ilk bütüne ulaşmadığımız sürece her biri gayet anlaşılır davranışlar sergiler. Bu Macbeth ve Lady Macbeth için de düşünülebilir ve Lady Macbeth'i tek başına bir karakter olarak düşünmek ve dönüşümünün dürtülerini, Macbeth'i ele almadan araştırmak o incelemeyi kısır kılar." Freud bu düşüncüyü Ludwig Jekels'den ödünç alır.

bir veya birkaç katilin yanı sıra başka kişilikler de barındırıyor olabilir. Buna örnek olarak *Budala*'daki ve *Savaş ve Barış*'taki aziz figürünü ve burada gördüğümüz Alyoşa karakterini verebiliriz. Ve bu çoklu kişiliklerin oyununun -bazılarının zaman zaman baskın olduğunu kabul edersek- yazarın hayatındaki tezat yönleri yansıttığını, bunun da, zaman zaman baskın gelen kişiliklerinin isteği doğrultusunda sırasıyla devrimci bir militan, askeri kahraman ve iyilik dağıtan ermiş olmasını açıkladığını söyleyebiliriz.

İçimizdeki çokluğu kabul etmemiz Freud'un Oidipus kompleksi başta olmak üzere, büyük arzu teorilerini yok saymaz. Bunların sadece bazıları tarafından hissedildiğini varsaydığı için aynı anda her yerde bulunduğunu göreceli kılar. En önemlisi de, yazarların eserlerini daha zengin kılmak adına, benliklerini farklı çeşitli karakterlere nasıl dağıttıklarını anlamamızı sağlıyor.

Ancak, Oidipus modeli ile çoklu kişilik modeli arasındaki seçim sadece teorik değil. Beraber yaşamımız ve bunu organize eden kurallar üzerinde önemli etkileri var. Freud'un görüşünü takip ettiğimizde bir sorumluluktan kaçınma söz konusu olduğunu gördük.

Bilinçdışımız öldürme dürtülerine yataklık ediyor ise, eylemi gerçekleştirenler yasalar karşısında suçlarının bir kısmından kurtulabilir. Bu kişilere en fazla işlerindeki şiddeti kontrol edemediklerine dair bir suçlama yöneltilebilir.

Bu savunma biçimi çoklu kişilik varsayımında daha da geçerlilik buluyor. Zanlı kişinin, işlediği şiddet eyleminde, üzerine düşen payı savunmasına bile gerek kalmıyor; çünkü, tıpkı bir yakınımın veya komşumun suçları söz konusu olduğunda kendimi savunmamın gerekli olmaması gibi, bilinçdışımız başka bir kişinin işlediği bir suçtan sorumlu olmadığını söyleyebilir.

Bize atfedilen bazı eylemlerle hiçbir ilgimiz olmadığını söyler, suçlunun peşindeki adaletin de yanlış kişiyi sorguladığını savunursak, bu suçu hafifletmek değil, tamamen ortadan yok etmek anlamına gelir.

Kendini sorumlu görmeme durumunun ışığında, toplumun şiddet sorununu nasıl yöneteceğini düşünmek gerekiyor, ayrıca hukuki anlamda özgür irade ve vicdan azabı olgularının da yeniden betimlenmesi gerekiyor çünkü bu olgular teklik illüzyonu üzerine inşa edilmiştir.<sup>94</sup>

Cinayet ile suçlanan çoklu kişiliklerin masumiyeti evrensel olarak tanınmamış olsa da bazı ülkelerde tanısı konulmuş ve ayrı bir statüde yargılanan kişiler, yasaları yine de kabul etmek zorunda bırakılarak, içindeki kişilikleri aklamadan önce, yargı karşısında tek tek ifade vermek zorunda kalmışlardır.<sup>95</sup>

Çoklu kişilik teorisini karakterimizi oluşturan bir teklik fantezisi içine oturtmak kolay değil, çünkü en başta derinliğini yok etmekte. Maruz kaldığımız aslında hayallerimizin çeşitliliğidir, karakterimizi oluşturan kişiliklerimizin arasında baskın gelenin takdirine kalırız.

Birazdan göreceğimiz gibi, kişi bir başkasına yönelik eyleme geçiş yapmak yerine mantığa daha da ters düşecek bir şekilde kendine zarar verdiği zaman aynı şey olur.

---

94 “Çoklu Kişilik Bozukluğu Kuzey Amerika yasaları tarafından çok ciddi bir şekilde ele alınmıştır: Öne sürülen düşünce, değişken kişiliklerin klasik bir insan tarifinin kıstaslarının neredeyse tamamıyla uyuştugu idi. Hukuk uzmanları bu açıklamaların doğru olması durumunda adalet sisteminin revize edilmesi gerektiğinin altını çizmişlerdi.” (Sherrill Mulhern, A.g.e., s. 142.)

95 Buna verebileceğimiz en iyi örnek, ünlü Billy Milligan vakasıdır. İçinde yirmi dört kişilik barındıran bu adam, işlediği birçok tecavüz suçunun ardından Amerikan mahkemesi tarafından tahliye edilmiştir. Bkz: Daniel Keyes, *Les Mille et une vies de Billy Milligan* [Billy Milligan'ın Binbir Gece-si], Livre de Poche, 2009.

## Üçüncü Bölüm

### ÖZ-ŞİDDET

*Kendi kendimize yüklenme eğilimimizi sorgulayacağız.*

Bir insan nasıl kendine saldırabilir? Bu soru, eyleme geçiş veya birini öldürmekten daha şaşırtıcıdır.

Proje veya hayallerimize engel teşkil eden birisine karşı dış bilememiz ve hissettiğimiz öfkeyi ona yönlendirmemiz oldukça anlaşılır bir durumdur.

Anlaşılması zor, hatta imkânsız olan ise, mantıktan tamamen uzaklaşarak, bazı durumlarda kendimizi düşman gibi görmemiz ve kendimize yönelik zarar verici önlemler almamızdır.

Freud, eserlerinin büyük bir bölümünü ruhsal enerjimizi kendimize yönlendirdiğimiz bu tezat duyguyu çözmeye ayırmıştır.

Freud, öznenin kendisiyle çatışmakta olduğu hissinin birçok durumunu araştırmak istemiş, özellikle manevi ve fiziksel olarak kendine acı çektirmenin hazza dönüştüğü mazoşizmin üzerinde durmuştur.

Manevi mazoşizmin bir devamı olarak, Freud bazı insanların hayatlarını özellikle duygusal alanda bilinçdışının güdüsünde başarısızlıklar biriktirerek devam ettirdiklerini, kendilerini mutluluğa götürecek tüm davranışlardan uzaklaşmaktan kötücül bir haz aldıklarını ifade eder.

Ve burada mazoşizmin çizgilerini iyice belirginleştiren melankoli sorunu ortaya çıkar. Bu patolojik duygulanımda, özne kendini bir nefret tahtasına dönüştürerek ona karşı bir sitemde bulunmadan, kendi kendinin celladı olacak, intihara giderek kendisini fiziksel olarak yok edecektir.

Bütün bu bulgular Freud'u 1920'li yıllarda, dürtü teorisini derinlikli bir şekilde yeniden yapılandırmaya götürür. O zamana kadar temel dürtülerimizi arzunun temelindeki cinsel dürtüler ve açlık gibi, yaşamaya devam etmemizi sağlayan hayatta kalma içgüdüleri olarak ikiye ayırmıştır. Ancak hayatımızı ve soyumuzu devam ettirmemizi sağlayan bu iki dürtü grubunun içinde, kendimize zarar verecek davranış biçimine hiçbir şekilde yer verilmemiştir.

Teorisini değiştiren Freud, ilk iki dürtüyü bir başlık altında toplar ve buna hayatta kalma dürtüsünü temsilen *Eros* adını verir, karşısına da yıkıcı olan başka bir dürtü grubunu koyarak *Thanatos* ismini verir. Böylelikle insanoğlu kendini bazıları yaşamına yardımcı olan bazıları da sadece başkalarına değil, kendine karşı da savaşmasına yol açan dürtüler arasında parçalanmış hisseder.

Sorun şu ki, davranışlarımızın açıklaması tatmin edici olsa da kendimizi hedef almamızı anlamak bir hayli zordur. Barbara Low'dan ödünç aldığı bir fikirle, Freud büyük teorisini ayakta tutacak, tamamlayıcı bir varsayım önerisi olan Nirvana ilkesini öne sürecektir. Bu ilkeye göre organizmamız uyarılmalarımızı sifıra indirgeme eğilimindedir. En derinlerinde ölümcül bir barış arzusu duymakta, bunun temelinde de ölüm dürtüsü yatmaktadır.

Gördüğümüz gibi, kendi kendimize zarar verdiğimiz gerçeğinin farkında olmamız için Freud tarafından önerilen mitolojik formlar pek de tatmin edici değildir. Ve birçok psikanaliz uzmanının tüm

birikimlerini bu ölüm dürtüsü varsayımına yatırdıklarını görürüz. Bu durumda nasıl bir alternatif çözüm önerisi olabilir?

Çözümü yine edebiyata dönerek, çoğunun birincil endişesi kendi kendini yıkma fikri olan karakterlerin bulunduğu Tolstoyevski'nin eserlerinde arayabiliriz.

Gençlik döneminde kaleme aldığı *Yeraltından Notlar*'ı ele alalım: Anlatıcı romanın ilk satırlarında soğukkanlı bir şekilde kendine karşı büyük bir nefret beslediğini ifade eder.

Ben hasta bir adamım... Gösterişsiz, içi hınçla dolu bir adamım ben. Sanıyorum, karaciğerimden hastayım. Doğrusunu isterseniz, ne hastalığımдан anladığım var ne de neremin ağrıdığını tam olarak biliyorum. Tıbbı, hekimlere saygı duymakla birlikte, şimdiye dek tedavi olmadığım gibi, bundan sonra da böyle bir şey düşünmüyorum. (...) Hayır, hayır salt hıncımdan dolayı tedavi olmak istemiyorum. Siz bunu anlayamazsınız. Ama ne ziyarı var, ben anlıyorum ya! Bu huysuzluğumla kime kötülük edeceğimi açıklamak elimde değil, bunu ben de bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa, o da tedaviden kaçmakla hekimlere bir "zarar vermeyeceğim", olsa olsa bütün zararı kendimin çekeceğidir. Yine de hıncımdan tedavi olmuyorum! Karaciğerim ağırıyormuş, varsın daha beter ağrısın!<sup>96</sup>

Ancak anlatıcı kendine kötülük etmek amacıyla, tedavi olmayı reddeder, buna ek olarak da hayatını, duygusal anlamda tahrip edici bir şekilde organize eder. Arkadaşlarıyla genelevde geçirdiği bir gecenin sonunda Liza adındaki bir fahişeyle tanışır, onu işini bırakıp yanına yerleşmesi için ikna eder.

Genç kadın birkaç gün sonra evine gelir ancak anlatıcı, her ne kadar ondan etkilenmiş olsa da, o kadar saldırgan bir biçimde

---

96 *Yeraltından Notlar*, çev. Mehmet Özgül, İletişim Yayınları, 2000, s. 41.

davranır ki kadın evi terk etmeye karar verir. Kadın bu şiddetin altında yatan acının ne olduğunu anlar, genç adam aralarında geçen diyalogu sonlandırmak için mesleği itibarıyla onu aşağılayacak şekilde kadına para teklif eder.

Anlatıcı, neden kadına para teklif ettiğini ve bunun sonucunda gitmesine neden olduğunu sorgular:

Az kalsın şu anda bile yalana sapacak; bu hareketi istemeyerek, davranışımı ölçüp biçmeden, düşüncesizliğimden yaptığımı söyleyecektim. Ama bu sefer yalan söylemek istemiyorum ve avucunu açıp içine para koymayı ona kötülük olsun diye yaptığımı açıklamak zorundayım. Bunu, Liza paravanın arkasındayken, ben odada bir aşağı, bir yukarı dolaşırken kafama koymuştum. Yalnız şurası bir gerçek ki, bile bile bir kötülük işlemekle birlikte, bunu içten ta derinden isteyerek değil, başkalarının yaptığı gibi yaramazlık, haytalık olsun diye, düşünüp taşındıktan sonra yapmıştım. Ancak yaramazlığım o derece başkalarına özenme sonucu, uyduruk, düşünce ürünü, kitaplardan kapmaydı ki, buna kendim bile yalnızca bir dakika dayanabildim. Biraz önce yüzünü görmemek için kendimi odanın öbür ucuna attığım halde şimdi onu yolundan geri döndürmek istiyordum.<sup>97</sup>

Romanda bize tarif edilen kalp ile akıl arasındaki ayrım, bir insanın ikiye bölünmesinin gerçek bir temsilidir. Anlatıcı az öncesinde gerçekleştirdiği bir eylemi tanımakta güçlük çeker ve sahnede sanki kendisinin hiçbir rolü olmamış gibi davranır. Ancak bu değişimini de hemen unutup ikinci bir evreye geçerek burada da kendini ilk evreden daha fazla tanımaz:

Çok geçmeden içimdeki sızıları dindirecek başka hayallere dalmıştım bile: "Onun küçük düşürülmüş olarak gitmesi kendisi için daha iyi."<sup>98</sup>

---

97 A.g.e., s. 171.

98 A.g.e., s. 172.

Burada da, Freud'un üzerinde durduğu gibi, kendinden nefret vardır ve söz konusu duygu, bu örnekteki gibi aşkın somutlaşacağı noktada, kişiyi çıkarlarının tam tersi yönüne götürebilir. Ancak yaptığı inceleme, nereden geldiğini bilmediğimiz gizemli ölümcül dürtüyü içermez. Onu içimizde var olan birçok kişiliğin arasında, kontrolü kimin alacağına dair aralarında yaptıkları bir tartışmanın sonucu olma ihtimali de vardır.

*Yeraltından Notlar*'da acı, araya giren bir başka kişi tarafından kendine çektirilmektedir. Anlatıcı bir anlamda kendisine mutlu olmayı yasaklar, öyle bir eylem yapar ki âşık olduğu kadının kalbini kırarak ondan ayrılmasını sağlar. İnsanın kendisine yönelttiği bir başka direkt saldırı biçimlerine örnek olarak, ölümcül bir bağımlılık olan kumarı sayabiliriz.

Kumarın Tolstoyevski'nin hayatında ne kadar büyük bir yer kapladığını, bu yüzden ailesini iflasa sürüklediğini, karısıyla ilişkisinde tehdit oluşturduğunu ve kumara olan tutkusunun herhangi bir bağımlıktan daha da acı verici olan vicdan azabı yaşattığını biliyoruz.

Dolayısıyla Tolstoyevski eserlerinde de bu tutku biçimine geniş bir yer ayırır, özellikle de *Savaş ve Barış*'ta: Nataşa'nın kardeşi Nikolay kendini yıkıcı bir kâğıt oyununun içinde bulur ve bunun sonucunda ailesinin neredeyse iflasına neden olur. Ama tabii ki kumar sürecinin en detaylı tasviri, bir insanın kendisini nasıl yıkıma götürdüğü, yazarın kendisine ait bir inceleme niteliğindeki *Kumarbaz*'da anlatılır.

*Kumarbaz*'da, ismiyle müsemma Roulettenburg şehrinde yaşayan tatilci küçük bir insan topluluğun günlük hayatları anlatılmaktadır. Anlatıcı Aleksey, yaşlı ve çok zengin teyzesinin ölümünü sabırsızlıkla bekleyen iflas etmiş bir generalin çocuklarına özel ders vermektedir. Ancak bu yaşlı teyze önceden haber vermeden ailenin yanına yerleşir. Ölüm döşeğinde olmaktan uzak olmak bir yana o kadar sağlıklıdır ki, yakınlarının çaresiz bakışlarının önünde, servetinin büyük bir bölümünü kumarhanede kaybeder.

Yaşlı kadına eşlik etmek için kumarhaneye giden Aleksey de bir süre sonra kumar oynamaya başlar, aslında ilk baştaki amacı âşık olduğu generalin üvey kızı olan Polina'ya kumar oynarken yardımcı olmaktır. Aleksey'in kumarda kazandığı paraları onun için kazandığını dile getirdiği ve ona vermek istediği gün, genç kadın onu reddeder. Aleksey de hırsından Blanche adında hafifmeşrep bir kadınla Paris'e kaçar, o da ona birikimini bir ay içinde harcatıp beş parasız bırakır.

Bir buçuk yıl sonra, Roulettenburg topluluğundan Astley adındaki İngiliz bir arkadaşıyla karşılaştığında Aleksey, kumara bütünüyle düşmüştür ve o gün aslında Polina'nın da ona âşık olduğunu öğrenir.

Aleksey ve Polina arasındaki derin duygu karmaşası aslında Tolstoyevski dünyasının en belirgin özelliklerinden biridir. Aleksey, Polina'ya beslediği şeyin aşk mı nefret mi olduğunu anlamaktan acizdir:

“Seviyor muyum onu?” Bir kez daha yanıt vermeye cesaret edemedim bu soruya. Daha doğrusu yüzüncü kez “Nefret ediyorum ondan” dedim kendi kendime. Evet, nefret ediyorum ondan. Onu boğabilmek için ömrümün yarısını seve seve verebileceğim anlarım oluyor bazen, özellikle her konuşmamızın sonunda. (...) Gelgelelim, Schlangenberg'de gerçekten “atlayın aşağı.” deseydi, hiç düşünmeden, dahası seve seve atardım kendimi uçuruma.<sup>99</sup>

Polina ise ona karşı öyle bir tutku beslemektedir ki, gerçek bir Tolstoyevski kahramanı olarak onu sürekli küçük düşürmeye çalışır:

Son kez, Schlangenberg'de, bir sözümle kendinizi oradan aşağı atmaya hazır olduğunuzu söylemiştiniz. Sanırım bin fut filandı yüksekliği. Bir gün çıkacak ağzımdan o söz. Sırf bana borcunuzu nasıl ödeyeceğinizi görmem için çıkacak... İnanın,

---

99 *Kumarbaz*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, 2001, s. 47.

yapacağım bunu. Nefret ediyorum sizden. Bu nefretimin tek nedeni de çok şeyinize izin vermemdir. Bana böylesine gerekli olmanız daha da artırıyor nefretimi.<sup>100</sup>

Sevgilisinin aşkını test etmek isteyen Polina, Aleksey'den yakınlarında duran bir baronese hakaret etmesini ister. Aleksey söylene-ni yapar ve bu hareketi büyük bir skandala yol açarak onu generalin evindeki işinden eder, Polina ise buna çok memnun olur.

Bu çiftin ilişki dinamiğinin nasıl işlediğine yakından baktığımızda, her ikisinde de çoklu kişilik özellikleri görürüz, özellikle de çeşitli duygularının her ikisine de herhangi bir karakter üzerinde durmalarını yasakladığını söyleyebiliriz. Aleksey Polina'ya hem âşıktır hem ondan nefret eder, bu nefret ve sevgi karşılıklıdır.

İlişki içindeki kişilerin karmaşasının sadece iki genç arasında kalmayıp içlerinde de bulunduğunu, onları oluşturan kişiler arasında da var olduğunu tespit etmek ilginçtir. Aleksey'in (veya Aleksey ve Aleksey'in) hissettiği sadece aşk ve nefret değil, aynı zamanda, *Yeraltından Notlar*'da kişinin içinde birçok kişi olduğunu kabullenmeden anlaması mümkün olmayan haz biçiminde gördüğümüz gibi, aşağılanmaktan zevk almasıdır.

– Kölem olmaktan haz duyduğunuzu söylüyordunuz. Ben de öyle sanıyordum.

Tuhaf bir sevinçle:

– Öyle düşünüyordunuz, demek! diye haykırdım. Ah, böylesine içten olmanız ne iyi! Evet, evet, köleniz olmak haz veriyor bana. Kişinin küçülmesinde, alçalmasında da sonsuz bir haz vardır! (Ne söylediğimi bilmiyor, sayıklıyordum sanki.) Kim bilir, kırbaç da verir insana aynı hazzı belki. Çıplak sırtında şaklayıp derisini kaldırdığı zaman...<sup>101</sup>

---

100 A.g.e., s. 45-46.

101 A.g.e., s. 75.

Kırbaç metaforu vuran ve vurulan kişinin aynı olmadığını açık bir şekilde gösteriyor. Kendine yönelik şiddet tek bir kişi olduğumuzu varsaydığımızda ve bir insanın kendi kendine acı çektirmekten nasıl bir haz alacağını anlamadığımızda çelişkili oluyor. Ancak içimizde yarattığımız iki kişinin karşılıklı yer aldığı bir sahnelemede, bir cellat ve bir kurban olduğunda bu çelişki ortadan kayboluyor.

Aşağılanmaktan zevk alma hissi, kumar bağımlılığının tam kalbinde yer almakta ve Aleksey de kendisine yaptığı ilk saldırıdan sonra sevdiği kadından uzaklaşmak için Paris'e kaçtığında onu aşağılamayı ve parasını tüketmeyi kafasına koymuş bir kadınla beraber olur, sanki Polina'nın başlattığı saldırıyı tamamlamak istermiş gibi şiddeti içindeki kişiliklerden birine yönlendirir. Aleksey İvanoviç, tükenmiş halini romanın sonunda Astley'e anlatır:

Sürekli bir kuşku içinde yaşıyorum. Ufak ufak oynuyor, hep bir şeyi bekliyorum. Oyun masasının başında günlerce dikiliyor, birtakım hesaplar yapıyor, oyunu "inceliyorum". Gece düşlerimde bile hep oyun var. Bununla birlikte, kendimi uyuşmuş, bir bataklıkta gömülmüş hissediyorum.<sup>102</sup>

Burada zulüm Polina'dan, yani dışarıdan değil, içeriden gelir. Bataklığa saplanma imgesi köleleştirilmekten veya vurulmaktan haz almak ile aynıdır. Bunu da kişinin tekliği varsayıldığında anlamak mümkün değildir ancak durum acı çektiren ile acıları çeken arasında bir ayrım yaptığımızda açıklık kazanır.

Kendine saldırı, "kendi" ve "ne" aynı ve tek kişiyi işaret ettiğinde anlaşılmalıdır. Tekmiş gibi bir dış izlenim veren bir beden içinde birçok kişi olduğumuzu kabul ettiğimizde davranışlar daha kolay bir şekilde açıklanabilir.

Bunu yapabilmek için, Freud'un *ruhsal çatışma* olgusundan başka bir şekilde düşünmemiz gerekmektedir. Ona göre iki çeşit temel çatışma vardır. Birincisi bizi dış dünya, daha doğrusu diğerleri

---

102 A.g.e., s. 218.

ile zıt düşürür ve dış saldırılardan korunmamızı sağlayacak savunma mekanizmaları geliştirmemize neden olur.

İkinci çatışma biçimini hayal etmek daha zordur, çünkü bir iç çatışma söz konusudur ve içimizdeki parçalar birbirine zıt düşer. Ancak tek sayıdan daha öteye gidemediğinden, kendimizle sanki yabancı biriyle çatışır gibi nasıl savaşa girdiğimizi anlamaya çalışırken çıkmazlara girer.

Yeniden *Cinler* örneğini ele alalım. Ana kahraman Stavrogin saçma davranışlarını yineler, öyle ki yakınları tatmin edici bir neden bulamadıklarından onun deli olduğunu düşünürler. Bunun üzerine bir de okuyucu, diğer karakterlerle eşzamanlı olarak gizlice yarı deli bir kadınla evlenmiş olduğunu keşfeder.

Bu anlaşılmasız evliliğin nedenleri Tolstoyevski hayranları için bile uzun süre gizini korur. Bu nedenler kitabın ilk yayımlandığı dönemde Rusya'da sansürlenene ve çok sonraları yayımlanan bir bölümde yer alır. Dolayısıyla on yıllar boyunca *Cinler*'in okuyucuları Stavrogin'in neden acayip davranışlarda bulunduğunu, neden zekâ sorunları olan bir kadınla evlenip hayatını mahvettiğini anlamazlar.

Sansürlenene bölümde Stavrogin bir itirafta bulunur ve itiraf metnini herkese açıklamadan önce Rahip Tihon'a teslim eder ve metinde bir gençlik anısından bahseder. O dönemde, Stavrogin evini Matryoşa adında bir çocukları olan bir çiftte kiralamıştır ve aynı evde kendisi için de bir oda ayrılmıştır. Bir gün çakısını kaybedince, küçük kızı onu almakla suçlarlar ve Stavrogin çakıyı bulmasına rağmen, annesi küçük kızı dövdüğünde buna engel olmaz:

Bir alçaklık yaptığımı hissetmiştim o anda. Bir çeşit haz vermişti bana bu. (...) Burada şunu da söyleyeyim, iğrenç birtakım duygular sık sık etkileri altına alıyorlardı beni. Şuurumu bile kaybettiriyorlardı bana, ya da daha doğrusu, aşırı bir dikkafalılığa vardırıyorlardı beni. Ama kendimi hiçbir zaman kaybettirmiyorlardı. İçimde yanmaya başladığında istesem buyruğum altına alabilirdim onu, dahası istesem en kızgın olduğu anda

bile durdurabilirdim. Ne var ki pek seyrek istiyordu canım onu durdurmayı.<sup>103</sup>

Birkaç gün sonra evine döndüğü bir saatte, Matryoşa yalnızdır. Küçük kızın elini tutar ve onu öper, küçük kız önce karşı koyar ancak sonrasında o da onu öper. Metnin sonunda ("Her şey bittiğinde, küçük kız çok huzursuz olmuştu"<sup>104</sup>) yetişkin ile küçük kız arasında bir cinsel ilişki gerçekleştiğini anlarız.

Kısa bir süre sonra, Stavrogin bu ilişkiye son verme niyetiyle eve gelir ve kiracılarını çıkarmayı düşünürken Matryoşa'nın hasta olduğunu öğrenir. Yalnız olduğu bir anda kızın yanına yaklaşır ancak kız yumruğunu ona doğru uzatarak onu tehdit eder. Stavrogin odasına döner, Matryoşa'nın odasından çıktığını ve ahıra gittiğini duyar. Bunu dile getirmez ama içten içe onun intihar etmesini diler. Kızın odasına geçerken bir göz atar ve üç saat sonra gerçekten de kendini astığını öğrenir.

Bu olaydan sonra Stavrogin kendini bilinçli bir şekilde yıkmaya çalışır:

O sıralar, ortada bir neden yokken hayatımı elimden geldiğince iğrençleştirmek düşüncesi geldi aklıma. Bir yıldan beri şakağıma bir kurşun sıkmayı düşünüyordum zaten. Bu düşünce daha bir parlak görünmüştü bana. Bir gün, onun bunun hizmetçiliğini yapan topal Marya Timofeyevna Lebyadkina'ya bakarken - o zamanlar aklını kaybetmemişti henüz ama pek salak bir şeydi, gizliden gizliye çılgınca seviyordu beni (...) - birden onunla evlenmeye karar verdim. Stavrogin'in böylesine iğrenç bir yaratıkla evlenmesi sinirlerimi etkiliyordu. Bundan daha çirkin bir şey olamazdı.<sup>105</sup>

---

103 *Cinler*, s. 775-776.

104 *A.g.e.*, s. 777.

105 *A.g.e.*, s. 785.

Bu anlamsız eylemin temelinde bir hatta birçok iç çatışma görürüz, öyle ki Stavrogin bir çelişki yumağına dönüşür. Ancak bu çatışma sadece yönelim veya duyguları karşı karşıya getirmez, aynı zamanda Stavrogin'in içindeki birçok kişiyi birbirine zıt düşürür.

Rahip Tihon ile görüşmesinin başında itirafına gelmeden önce, Stavrogin gizemli bir varlık tarafından takip edildiğinden ve o varlığın kendisini yok etmeye çalıştığından şikâyet eder:

Stavrogin hemen anlatmaya başladı. Kesik kesik konuşuyordu. Öyle ki, neden söz ettiğini anlamak bile güç oluyordu. Özellikle geceleri, hayal gibi bir şey gördüğünü, bazen yanı başında öfkeli, alaycı "anlayabilen" bir yaratık gördüğünü ya da hissettiğini anlattı.<sup>106</sup>

Biraz ileride Rahip Tihon, Stavrogin'in hezeyanlarını anlamaya çalışırken, Stavrogin ona şeytan imgesinden bahseder:

Tihon'un bakışları soru doluydu.

"Siz de... görüyor musunuz böyle şeyler?" diye sordu.

Sesinde, bunun gerçekten de yanıltıcı, hastalıklı bir hayal olduğunu ima etmek istiyormuş gibi bir anlatım vardı:

"Gerçekten de bir insan falan mı görüyorsunuz?" (...)

"Gördüğümü söyledim. Hâlâ ısrarla bunu sormanız acayip. Görmesem görüyorum der miyim... sizi gördüğüm gibi onu da görüyorum işte.... Bazen görüyorum ama gördüğümünden emin olamıyorum... bazen de o mu ben mi gerçek Stavroginizm, bilemiyorum...saçma bütün bunlar."

"Bunun gerçekten de bir cin olduğuna bir türlü inanamıyorsunuz demek!" diye ekledi.<sup>107</sup>

Stavrogin'e beliren görüntünün metafizik niteliği yanlış bir sonuca varmamalıdır. Kahramanın bahsettiği çatışma, duygular

---

106 A.g.e., s. 768.

107 A.g.e., s. 768-769.

arasında bir dalgalanma değildir ve iki ayrı kişi arasında yer almaktadır. Nesnesi olduğu mücadele konusunda yaptığı açıklamanın tamamı hep aynı yöne gider, söz konusu durum karşıt talepler arasındaki basit bir kararsızlık olmaktan öte, çok daha radikal bir karşıtlıktır.

“Hangisi gerçek bilmiyorum: o mu ben mi”. İç çatışmasını tarif etmeye çalışan Stavrogin doğal olarak ikilik temasını zikreder, aynı isimli romanda veya Anna Karenina’nın Vronski’ye âşık olan “diğer kadını” tanımladığı veya Nataşa’nın Knyaz Andrey’i neden aldattığını açıkladığı diğer romanlarda olduğu gibi. Tolstoyevski’nin bütün eserleri bize bunu tekrar edip durur: Ayrılmış farklı tarafları olan kişiler değiliz, bazen savaşılan bazen de birleşen birçok kişilikten oluşmaktayız ve esas bize acı veren bu bölünmedir.

Bu noktada, gizemli ölüm dürtüsü teorisi, birçok koşulda saldırgan tarafımızı kendimize yönelttiğimizi, mutluluğumuza yol açacak kişileri uzaklaştırmamızı, bize iyi geleceği mutlak olan eylemlerin aksi yönüne gidip düşmanca güçlerin mutluluğumuzu ele geçirmesine izin vermemizi açıklamaya yeterli değildir.

Bu teoriyi kuramsal bir yere koymadan, ruhsal işleyişimizi Freud’un önerdiğinden bambaşka bir şekilde ele almalı, çokluğu ve her birimizin birçok nüfus barındırdığı bir mesken olduğu fikrini tanımamız gerekir.

## **Dördüncü Bölüm**

### **SUÇLULUK HİSSİ**

*Nasıl olup da kendimizi mahkemelik etmeyi başardığımızı sorgulayacağız.*

Ruhsal işleyişimizin çoklukla ilgili kısmına dikkat çekerken alternatif bir betimleme oluşturmak için Tolstoyevski'nin dünyasında sürekli tekrarlayan bir sahneyi incelemek paha biçilmez bir alan sunuyor ve ortaya tüm kendine saldırı olaylarının kalbinde yatan suçluluk hissi çıkıyor.

İnsanoğlu, çalkantılı dünyasında akla hayale gelebilen her yolla kendine zarar vermekle kalmaz, mahkemeye benzeyen ve hem hâkim hem de kurban rolünü oynadığı kendi iç tiyatrosunda kendini eleştirilene boğar.

Freud, ölüm dürtüsü teorisine açıklık getirmek için ruhsal işleyişimizi derinlikli bir biçimde yeniden ele alıp yeni bir modelleme oluşturmak durumunda kalır.

Freud'un terimiyle, bu "topografik modelleme" ruhsal durumumuzun ve onun coğrafyasının hayali bir temsidir. Bu kavram

anatomik noktalarla uyuşmaz ancak ne kadar şiirsel de olsa, içimizde savaş veren güçleri görünür kılip onu gözümüzde canlandırma-mıza neden olur.

Freud, *Rüyaların Yorumu* kitabının yayımladığı dönemde, bilincin kademelerini sunduğu ilk modeli sunar: bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışı. Bilinç doğrudan düşüncenin hizmetindedir ve hemen aklımıza gelmeyen ancak hızlıca toparlayabileceğimiz imgelerin bir araya geldiği bilinç öncesine zıt bir yerde durur, bilinçdışı ise düşüncelerimizi bastırıp oraya attığımız için ulaşılması zor bir alandır.

Birinci kavramı elemeyen ancak etkenlerinin yerinin değiştiği ikinci yapısal modelini Freud 1920'li yıllarda sunar. O da üç etken-den oluşmaktadır: Ben (Ego), Üst Ben (Süper Ego) ve İd. Freud sonuncusunun ismini psikanalist Groddeck'ten ödünç almıştır ve bu kavram Ben'e saldıran, dürtülerimizin depolandığı alanı temsil eder.

Bu ikinci kavram ile beraber Freud yeni bir makam oluşturur: Üst Ben. Burada bir çeşit iç hâkim söz konusudur, ki o da Oidipus kompleksinin devamında oluşmuş, ensest ilişkiyi yasaklamakta ve toplumu yöneten yasalara saygıyı gerektirmektedir. Bu makam aile-vi ve toplumsal kural sınırları getirerek dürtülerimizi frenlemeyi hedeflemektedir.

İkinci kavram, ilk kavramı reddetmez, ancak onunla çakışmaz da. Şayet İd bilinçdışında ise, Ben ve Üst Ben kısmen bilinçte, kısmen de bilinçdışında yer almaktadır. Bu yeni coğrafyanın avantajı daha önce incelediğimiz *ruhsal iç çatışmayı* daha da aydınlatmasıdır.

Bu ruhsal bölgelelendirmede, Ben çelişkili buyruklara maruz kalır. O hem İd'in dürtüsel baskılarıyla hem de Üst Ben'in yasaklarıyla karşı karşıya kalır. Onu bölen bir çatışmanın merkezindedir. Ruhsal dünyamızda yaşadığımız bu çatışma makamları birbirine zıt düşürür ve bu makamların bazılarını en azından Üst Ben'i, özerk yaşayan kişilikler olarak düşünebiliriz. Üst Ben, gerçekten de öznenin isteklerini yerine getirmeyi yasaklayan hatta ona zulmeden bir iç cellat gibi davranmaktadır. Üst Ben olgusu, Freud'un ölüm dürtüsünü

yeni bir bakış açısıyla ele almasını sağlar. İnsanoğlunun mutluluğu istememesi, hatta kendini yok etmesi, kendi içinde bulunan ve ona zarar veren, en azından isteklerinin gerçekleştirilmesine engel olan bir makamın varlığı ile açıklanabilir.

Bu varsayım, öznenin kendine zarar verme çabasını gördüğümüz tüm durumlara açıklık getiriyor. Öte yandan, çoklu kişiliklerden karşıt bir yerde durarak, günlük yaşantımızda hissettiğimiz şekliyle, Tolstoyevski'nin karakterlerinde en gizemli ve acımasız yönüyle gördüğümüz, apayrı bir tutku şekli olan suçluluk hissine bir farkındalık getirmeye yeterli değildir.

Tostoyevski'nin en ünlü romanlarından biri olan *Suç ve Ceza* suçluluk hissini bir iç mahkemeye dönüştürür. Romanın ana temasını hızlıca hatırlayalım.

Romanın kahramanı Raskolnikov beş parasız bir öğrencidir. Borç içindeyken tanıştığı ve yaşama hakkı olmadığını düşündüğü yaşlı bir tefeci kadını baltayla öldürdükten sonra soymaya karar verir. Planı mükemmel bir şekilde işler ancak yaşlı kadını öldürdükten sonra tesadüfen evde bulunan kardeşini de öldürmek zorunda kalır.

Polisin gözünde aslında Raskolnikov'u suçlayacak hiçbir veri yoktur. Ancak kahraman o kadar garip davranır ve kendini polise fark ettirmek için kendini gösterip elinden geleni yapar ki, dosyadan sorumlu olan sorgu hâkimi Porfiry Petroviç ondan şüphelenir ve onu kedi fare oyunu oynamakla suçlar.

Öte yandan, Raskolnikov Sonya adından bir fahişeyle tanışır. Genç kadın da ona âşık olur. Tezat bir biçimde bir masumiyet sembolü olarak gördüğü bu kadınla görüştüğü sırada Raskolnikov, kendisini sorgulamaya, toplumun nezdinde kendini iyileştirmeye çalışır. Suçluluk hissinden kurtulamayan Raskolnikov işlediği cinayeti Sonya'ya itiraf eder, sonra da kendini adalete teslim eder, yıllarca hapis cezasına çarptırılır ve genç kadınla beraber Sibiry'a gider.

Bu hikâyeyi okurken, Freud'un ölüm dürtüsü varsayımını kabul etmek saçma olmaz. Bu dürtü iki aşamada kendini gösterir. Birincisi

cinayetin kendisidir. Para ihtiyacından kin duygusuna, oradan da cinayete geçiş bile öznenin bir niyetten veya hayalden eyleme geçişini bir iç güç ile gerçekleştirdiğini gösterir.

Ancak kişinin şiddeti kendisine yöneltmesi, ölüm dürtüsünün ikinci evresidir ve korkutucudur. Raskolnikov'un saldırdığı kişi sadece yaşlı tefeci kadın değil, aynı zamanda kendisidir de; ve bunu iki kez yapar, ilkinde sosyal hayatını yok ederek hayatını mahveder, ikincisinde de kimse kendisini suçlamazken cinayeti itiraf eder.

Freud'un ikinci teorisi Raskolnikov'un vicdan azabı çekip kendisini suçlamasının nedenlerini anlamamız için işlevlidir. İd'in varlığı yadsınamaz çünkü genç adamın kendine yönelttiği şiddet o kadar içinden taşmaktadır ki en sonunda bir cinayet işler. Üst Ben'e gelecek olursak, o da romanın hâkim figürü Porfiriy Petroviç tarafından vücut bulmaktadır, Freud'un tasvir ettiği iç celladımıza çok benzemekte, arzularımızı gerçekleştirmeye engel olmakta ve onun yasaklarına karşı geldiğimizde bizi cezalandırmaktadır.

Freudyen modellemenin tartışmasız işlevi buradaki olayların akışını kısmen açıklamaktadır. Öyle ki, ikinci teorisi cinayetin neden işlendiğini ve kahramanın dönüşümünü açıklamak için yer yer eksik kalır.

İlk eksiklik, cinayetin işlendiği sırada ortaya çıkan şiddete dairdir. Eylem, herhangi bir tereddüt veya duraksama olmadan tam anlamıyla zulümle gerçekleşir. Her şey sanki Raskolnikov'un kendisinin nesnesi olduğu bir öldürme girişimi söz konusuymuş gibi, sanki bilinçli ve kötü niyetli bir kişi ona karşıymış gibi gelişir ve Porfiriy Petroviç çok etkili bir biçimde bu kişiyi sembolize eder.

Diğer eksiklik, Freud'un bahsettiği Üst Ben'in ikili işlevinde yatar: Bu Üst Ben, bazen yasak koyan kişi bazen de zulmeden kişi olarak gösterilir. Birinci işlevi ne kadar anlaşılır ise -içinde yaşadığımız toplumun kurallarını içselleştirmiş olmamızda anormal bir durum yoktur- ikincisi bir o kadar gizemlidir - içimizden bir parçanın kendimizi yok etmeye çalışmasını nasıl anlayabiliriz ki?

Freud'un teorisi, Raskolnikov'un kişiliğini sabitleyerek, onun derinlerdeki çokluğunu göz ardı eder. Yakından baktığımızda en az üç Raskolnikov vardır, yani üç farklı kişilik; romanın ilerleyişinde de gördüğümüz gibi bunların her biri ayrı ayrı gelişir ve sırayla baskın gelirler.

Birincisi sakın bir öğrencilik hayat süren, maddi durumunu toparlamaya çalışan ve yasalara saygı duyan biridir. Ancak bu kişiliği yavaş yavaş bir diğeri tarafından ele geçirilir. Bir memur ile bir öğrenci arasında geçen, yaşlı bir tefeci kadının bahsinin geçtiği bir konuşmaya kulak misafiri olan Raskolnikov, özellikle öğrencinin yaşlı kadının yaşamayı hak etmediği ve onu öldürmek istediğini söyledikten sonra, konuyu daha da merakla dinler:

Raskolnikov heyecan içindeydi. Elbette son derece olağan, son derece özel bir konuşmaydı bu. Başka biçimlerde, başka konularda gençlerin bu tür konuşmalarını, fikir yürütmelerini birçok kez dinlemişti. Peki ama özellikle şimdi, onun kafasında da *aynı düşüncelerin* doğmakta olduğu böyle bir anda böyle bir konuşmayı, böyle düşünceleri dinlemesi için ne gerekmişti?.. Dahası, özellikle niçin şimdi, kocakarıyla ilgili birtakım düşüncelerin kafasında oluşmaya başladığı o anda 'aynı kocakarıyla ilgili bu konuşmayı dinlemesi gerekmişti?.. Bu rastlantı her zaman tuhafına gitmişti. İşin sonraki aşamalarında bu sıradan meyhane konuşmasının onun üzerinde büyük etkisi olmuştu: Sanki gerçekten kaderin bir işareti, bir yönlendirmesiydi bu...<sup>108</sup>

Bu fikrin ona bir başkasından gelmiş olması, aslında "içindeki" bir başka kişiliğin ipleri ele aldığı ve kendisinin baskın kişilik olmaktan çıkıp edilgen statüsüne geçtiğini gösteriyor. Raskolnikov, Sonya'ya iki kadını nasıl öldürdüğünü anlatırken kendisinden sanki başka bir insanmış gibi bahseder, sanki bu hikâyenin anlatıcısı olması onun sorumluk almasını engeller gibidir:

---

108 *Suç ve Ceza*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 102.

“Demek ki onunla yakın arkadaştın...” diye sürdürdü konuşmasını Raskolnikov. (Gözlerini Sonya’nın yüzünden ayırmaya gücü yokmuş gibi bakıyordu ona) “Lizaveta’yı o öldürdü... Aslında öldürmek istememişti... istemedi... öldürdü onu... Yaşlı kadını öldürmek için girmişti oraya... Lizaveta’nın evde olmadığı bir sırada... Birden Lizaveta girdi içeri. İstemeye istemeye onu da öldürdü.”<sup>109</sup>

Raskolnikov, Porfiriy Petroviç’e suçunu itiraf eder etmez kendisini olayla ilişkisinden uzak tutar. Sanki cinayeti gerçekten “o” işlememiş gibidir ve iki adam arasında bir nevi sağırklar diyalogu oluşur:

“Öyleyse...kim... öldürdü?” diye sordu.

Raskolnikov’un bu beklenmedik sorusu karşısında çok şaşır-  
mış gibi sandalyenin arkasına atmıştı kendini Porfiriy Petroviç.  
Kulaklarına inanamıyormuş gibi,

“Nasıl yani, kim öldürdü?” dedi. (Söylediğinin doğruluğundan hiçi kuşkusu yokmuş gibi, handiyse fısıldayarak ekledi.)  
“Kim öldürecek, Rodion Romanoviç, siz öldürdünüz.”(..)

Raskolnikov, suçüstü yakalanınca birden korkmuş bir çocuk gibi, “Hayır, ben öldürmedim!” diye mırıldandı.<sup>110</sup>

Raskolnikov soruşturma görevlisine verdiği ilginç cevaplarla iki kadını hem öldürdüğünü hem de öldürmediğini söyler, çünkü içinde aynı anda hem katil hem de masum vardır. Öyle ki verdiği tüm cevaplar yanlıştır, çünkü kişiliğinin derinindeki ikiliği tanımak istemez. Çoklu kişiliği yok sayan psikoloji teorilerinin konuşma imkânsızlığını fark etmesi mümkün değildir.

Freudyan psikanalize göre yaklaşırsak, Raskolnikov’un yaptığı eylemi inkâr ettiğini söylemeye daha yatkın oluruz. Oysa ki, inkâr etmesi söz konusu değildir hatta sürekli dile getirmektedir

109 A.g.e., s. 480. Rusça’da “OH” (O) anlamına gelen zamir birçok kez kullanılır ve Raskolnikov’u diğer kişiliklerden net bir biçimde ayırıştırır.

110 A.g.e., s. 531.

ve kendini suçlu göstermek için elinden geleni yapar. Ama aynı zamanda masumdur çünkü cinayeti “o” işlememiştir. Bu noktada, dilbilimin zamirleri birleştirmesinden kaynaklanan yenilgisine tanık oluruz, çünkü kişileri tanımladığımız tüm sistem çökmüştür.

Ve burada ikilik olgusu da yetersiz kalır. Raskolnikov’un, sonrasında birinin baskın geleceği, baştaki iki kişiliğine bir tane daha eklemek gerekecektir. Bu üçüncü kişi, romanın sonunda Sonya’nın etkisinde kalarak iktidarı ele alacak ve hayatını tamamen değiştirmeye karar verecektir. Bu üçüncü kişi ne tasalı öğrenciye ne de katile benzemektedir ve genç kadınla karşılaştıktan sonra dinamik bir şekilde kendini geliştirecektir.

Çoklu kişilik teorisinin avantajlarından biri de kişiliklerin diğerleriyle diyalektik anlamda ilişki halindeyken nasıl değişim geçirdiklerini, nasıl sıralandıklarını, nasıl çatıştıklarını veya barıştıklarını görmemizdir. Raskolnikov’un değişkenliğinin dinamiği, karşılaştığı insanlar, özellikle de dönüşümünde büyük bir rol oynayan Sonya ile bağlantılıdır.

Raskolnikov ile beraber Sonya da dönüşür çünkü tıpkı onun gibi genç kadının da birçok kişiliği vardır. Bu kişiliklerden ikisi, içerdikleri karmaşa her yönüyle incelenmese de, romanda çok net bir biçimde görünür. Sonya ilk başta kayıp bir kadındır, bir fahişedir ve Raskolnikov ile bu koşullarda tanışır. Ancak bu kişilik bir süre sonra yerini bir diğerine bırakır, o da genç adamı kurtarma yolunda ilerletmeye çalışan meleksi bir kadındır.

Çoklu kişilik düşüncesi birbirleri ile etkileşim halinde dönüşen tüm karakterlere uygulanmalıdır. Raskolnikov’un yeni baskın karakteri Sonya’ninkıyla beraber oluşur. Bu kişilikler arası bir dinamiktir, burada aynı özneye ait kurucu kişilikler arasındaki oyun, sadece diğerleri ile bir diyalektik oluşturulduğunda incelenebilir.

Vicdan azabı ise sadece kişilikler arası bir çatışmanın sonucu olarak algılanmamalıdır. Bunu da Tolstoyevski’nin bir diğer büyük romanı olan *Diriliş*’te yeniden görürüz.

İki roman arasında zaman farkı -birincisi 1866'da, ikincisi 1899'da yazılmıştır- yazarın bu konuyla ne kadar büyük bir sorunun olduğunu gösterir. Bu kaygı onu hayatının sonuna kadar takip etse de, bu süre zarfında kendi kişiliği değişmiş, 1870'li yılların sonlarındaki mistik kriz atlatılmış, ikinci romanda vicdan azabı ile ilgili bambaşka bir tonlama önermiştir, oysa ikinci roman birincinin yeniden yazılmış hali gibidir.

*Suç ve Ceza* gibi, *Diriliş* de bir cinayet sonrası çıkılan ahlaki bir yolun hikâyesidir. Romanın kahramanı Nehlüdov, hayatı sadece keyif yapmaktan ibaret gören ve kendinden başkasını hele ki kendi sosyal sınıfının dışından biri olup, dikkatini çekmeye layık değilse, önemsemeyen genç bir soyludur.

Bir gün, bir davaya jüri üyesi olarak katıldığında, sanıkların arasında Maslova adındaki kadını tanır; bu kadının aslında yıllar önce teyzesinin evinde hizmetkâr olarak çalıştığı sırada baştan çıkardığı ve sonra terk ettiği Katyuşa olduğunu anlar. Genç kadın terk edildikten sonra fuhuş yapmaya başlamıştır ve o gün görülen davada iki suç ortağı ile birlikte bir tüccarı öldürmekle yargılanmaktadır.

Dava sırasında Nehlüdov, Maslova'nın masum olduğuna hızlıca karar verir ve tahliyesini önerir. Aslında diğer jüri üyeleri de tahliye edilmesi gerektiğini düşünmektedirler ancak tutuklama sırasında tutanakta yapılan bir yanlış yüzünden genç kadın kendini mahkemede bulmuştur.

Nehlüdov, bir adım öteye giderek kadına evlenme teklif eder ancak kadın kısa bir süre tereddüt ettikten sonra bu teklifi reddeder. Aslında onu hâlâ sevmektedir ancak Nehlüdov'un ona acıdığı için bu teklifi yaptığını düşünür ve kendisine âşık olan başka bir tutukluyla evlenmeyi tercih eder.

*Suç ve Ceza*'yı ve *Diriliş*'i oluşturan dönüm noktalarını üst üste bindirip inceleyince aradan geçen zamana rağmen, yazarın bilinçaltından kaynaklı benzerlikleri görmek ilginçtir. Her ikisinde de kahraman ceza alması gereken bir suç işler ve onu iyiliğe doğru

götüren ruhani bir yol kat eter. Her ikisinde de, bir fahişeyle yaşanan ilişki bu ahlaki evrimin gerçekleşmesinde büyük bir rol alır.

Sonya ve Maslova'nın durdukları yer tabii ki farklıdır, çünkü Maslova kahramanın kurbanı olmuştur oysa Sonya için böyle değildir, Raskolnikov kendisiyle yaşlı kadını öldürdükten sonra tanışır. Ama her ikisi de ana karakterin dönüşüm yolunda önemli bir yer kaplar.

Burada da yine bir kişilikten diğerine geçişin kişiler arasında bir etkileşim ile sağlandığını söylemek mümkün. Nehludov, mahkeme sayesinde hem psikolojik hem de sosyal açıdan tamamen kişilik değiştirir, sonra da kendi sosyal sınıfının ona sunduğu tüm avantajlardan vazgeçer ve bütün bunların hepsini Maslova'yla yeniden karşılaştıktan sonra yapar.

Burada bir çiftli kişilik söz konusu olduğu Tolstoyevski tarafından da açıkça vurgulanır.

Her insanda olduğu gibi Nehludov'un içinde de iki kişilik vardı. Biri, diğer insanlara da yararlı olabilecek kendi iyiliğini arayan manevi kişilik, diğeri de yalnızca kendi çıkarını düşünen ve bu uğurda dünyanın bütün iyiliklerini feda etmeye hazır hayvansı varlık. Onun Petersburg ve askerlik yaşamının yarattığı bu çılgın bencillik döneminde, içindeki bu hayvansı varlık ona egemen oluyor ve içindeki manevi kişiliği bastırıyordu. Ancak Katyuşa'yı gördüğünde bir zamanlar hissettiklerini yeniden hissedince, içindeki manevi kişilik başkaldırmış ve haklarını istemeye başlamıştı. Paskalyaya kadar olan bu iki gün boyunca Nehludov'un içinde kendisinin bile bilincinde olmadığı bir savaş ara vermeden sürüp gitmişti.<sup>111</sup>

Tolstoyevski'nin Nehludov'u bölen çatışmanın analizinde gösterdiği gibi, kişiyi parçalayan şey basit iç çatışmalar değil, arzu ve çıkarları farklı olduğu için aralarında çatışan ve onu gerçekten ele geçiren kişilikler.

---

111 *Diriliş*, Bütün Eserleri XIII, çev. Uğur Büke, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, s. 82-83.

Burada da Tolstoyevski diğerk kitaplarında olduğu insanoğlunun çoklu kişiliğini savunur, tek ruhlu biricik bir kişi olduğunu düşünmek yanlışır, zaman içinde ve karşısına çıkan insanlarla dönüşmektedir.

En bilinen, en yaygın boş inançlardan birisi, her insanın kendine özgü belirli özelliklere sahip olduğu ve insanın iyi, kötü, akıllı, aptal, enerjik, uyuşuk vs olduğudur. Oysa insanlar böyle değildir. Bir insan için kötüden daha iyi, aptaldan daha akıllı, uyuşuktan daha hareketli ya da tam tersini diyebiliriz; ama bir insan için onun iyi ya da akıllı, başkası için kötü ya da aptal dersek bu doğru olmaz. (...) Her insan, içinde insanoğlunun bütün özelliklerinin belirtilerini taşır ve zaman zaman bu belirtilerin bazılarını, zaman zaman da diğerlerini gösterir ve her şeyiyle aynı kaldığı halde kendine hiç benzemeyen biri olur.<sup>112</sup>

Romanın düğümünü tetikleyen etken, kahramanın Maslova ile karşılaşmasıdır, buradan itibaren kişiliğinin ahlaki yönden bir diğerk kişilik tarafından bastırıldığını görürüz. Mahkemede Maslova'yı hatırlayan Nehlödov, onunla görüşmeyi ister ve zamanında ona kötü davrandığı için özür diler. Ancak genç kadın bu sürecin içine girmekte tereddüt eder çünkü o da başka bir kadına dönüşmüştür:

Nehlödov ilk görüşmede, Katyuşa'nın onu gördüğünde, kendisi için bir şeyler yapma niyetini ve pişmanlığını gördüğünde sevineceğini, duygulanacağını ve yeniden eski Katyuşa olacağını beklemişti ama karşısında Katyuşa'nın değil, yalnızca Maslova'nın olduğunu dehşet içinde görmüştü.<sup>113</sup>

*Diriliş*'teki kadın kahramanın iki isminin olması şaşırtıcı değildir, her biri farklı bir kişiliğe işaret eder. Ve romanda nasıl bir oyun oynandığını anlamak, kişiliklere bakmadan sadece karakterleri

---

112 A.g.e., s. 274-275.

113 A.g.e., s. 216-217.

inceleyerek mümkün değildir. Nehlödov'u ele geçiren yeni kişiliği, hissedilen vicdan azabına istinaden bir öncekini eleştiriyor ise, Maslova için de aynı şey geçerlidir; o da daha önceki kişiliğiyle ilişkisini tamamen kesmiştir ve şimdi içinde yaşadığı koşullardan utanmayan yeni bir kişilik tarafından yönetilmektedir:

Onu asıl şaşırtan, Maslova'nın durumundan, –tutuklu olmasından değil (bundan utanıyordu) bir fahişe olmasından– zerre kadar utanmaması, hatta memnun olması ve neredeyse gurur duymasıydı.<sup>114</sup>

Her iki karakter de bu şekilde ters yönde ilerler ve aralarında konuşma, sağırlar diyaloguna dönüşür.

Bunun doğurduğu sonuçları görmek istersek, her birini tek bir kişinin konusu gibi değil de onları oluşturan kişiliklerin konuları olarak görmeli ve bu kişiliklerin da sürekli hareket halinde olduğunu varsayıp, bazılarının belli dönemlerde yenik düşüp tekrar iktidarı eline alıncaya kadar sessiz kaldığını ve yeni karakterlerin de ortaya çıkabileceğini düşünerek incelememiz gerekir.

Maslova için durum bundan ibarettir, o da yeni bir evrim geçirecek ancak bunun sonunda yeniden Katyuşa olmayacak, mahpus arkadaşlarına dikkat ve şefkat gösterecek, hatta Tanrı'ya kendisini hapse gönderdiği için şükredecektir. Eski aşkı Nehlödov'a yeniden kavuştuğunda ise kendini feda etmeyi seçip ona özgürlüğünü verecektir.

İçimizde olan bitenin karmaşıklığını incelemek için, tek bir modele değil, *çoklu modellere* [polytopique] bakmak gerekecektir, bunu da iç dünyamızı anlamak için, farklı ruhsal işleyişleri aynı anda analiz ederek yapabiliriz.

Çünkü Tolstoyevski'nin eserlerini Freudyen modelden ayıran en büyük fark, karakterler aracılığıyla sadece farklı makamlarımızı

---

114 A.g.e., s. 217.

değil ama her biri *ayrı dünya görüşleri* olan özerk kişilikleri görmemizdir ve bunlar da özerkliklerini kıskanıp diğerlerini yok etme pahasına üstün gelmeye çalışırlar.

Farklı Raskolnikov'lar, farklı Katyuşa'lar bütünü oldukları kahramanların parçaları ya da kutupları değildir. Onlar başlı başına farklı kişilerdir, dünyaya farklı bakar, kendilerine has bir güçleri vardır, aynı zamanda farklı etik seçimler veya politik tavırlar benimserler. Ve içimizde, genel dengemizi tehlikeye atarak, rakiplerini yok etmek için hazırda beklerler.



# **Üçüncü Kısım**

## **BARIŞMA**



## Birinci Bölüm

### İNTİHAR

*Çoklu kişi olma hissinin intihara sürükleyebileceğini göreceğiz.*

Büyük eserlerin gücü sadece psikolojik modeller yaratmalarında değil, aynı zamanda buna paralel olarak bizlere *etik modeller* sunmalarındadır, yani günlük hayatımızda almamız gereken tavırlar üzerine düzenlenmiş izlenimler sunarlar. Tolstoyevski'nin eserleri de hayatta karşılaştığımız durumları anlatmakla kalmaz aynı zamanda bize yön gösterecek çözümler de sunar.

Çoklu kişilerin içimizde yaşadığı ve sık sık çatışma yaşadıkları için beraber bir yaşam sürmekte zorlandıklarını düşünürsek, varoluşumuzu nasıl sürdürmemiz gerekir ve bunu hem kendimiz hem de başkalarıyla uyumlanarak yapma ümidimiz var mıdır? Tolstoyevski'nin hem kendi hayatı hem de eserlerinde sorduğu, karşılaştığı sorulardan biri de budur.

Cevaplardan biri belki de hiçbir çözümün olmadığıdır. O zaman da Tolstoyevski'nin eserlerinin üzerinde sürekli kara bir bulut gibi gezinen en mantıklı çözüm intihardır.

Belli ki kendi ruh halini de eserlerine yansıtan Rus yazarın peşi sıra kaleme aldığı, hatta en önemli iki kitabı olarak görülen *Cinler* ve *Anna Karenina*'da, bu eylemi olay örgülerinin merkezine almış olması kanıksanamaz. Diğer eserlerinde de merkezde olmasa bile, intihar eylemi olasılığının zikredilmediği azdır.

*Cinler*, Tolstoyevski'nin en ünlü kahramanlardan biri olan Kirillov karakteri aracılığıyla intiharın teorik temelini bizlere sunar. Kirillov, Stavrogin'in etrafında dolaşan bir grup devrimci üyeden biridir ve bu grup bir suikast planlamaktadır. Uzun zaman önce kafasına intihar etmeyi koyan bu adam, üyesi olduğu gruba bu kararını açıklayıp eylemini onlara en uygun saatte gerçekleştirmeyi istediğini söyler, karşılığında arkadaşlarından suikastı onun üstlendiğini söylemelerini ister.

Tolstoyevski'nin önerdiği Kirillov teorisi, absürd edebiyatın yazarlarını, özellikle de Albert Camus'yü çok etkilemiştir. Açıklaması, en başta anlatıcı ve Kirillov'un karşılaştığı sahne olmak üzere romanda birçok kez detaylı olarak yer alır. Ona göre korku olmasaydı, insanoğlu intihara daha meyilli olurdu. Karakterin bakış açısına göre, intihar insana özgürlüklerin en büyüğünü sunar çünkü insanı Tanrı ile eşdeğer kılar:

En büyük özgürlüğü isteyen herkes, kendi kendini öldürme cesaretini göstermek zorundadır. Kendisini öldürebilen kişi, yanılmanın sırrına ermiş kişidir. Bundan öte özgürlük yoktur. Her şey burada biter. Kendisini öldürebilen kişi Tanrı'dır.<sup>115</sup>

Ve Kirillov ölümden korkmadığı için bir nevi insanüstü bir eylemin yakın zamanda yer alacağını söyler:

Ama hiçbiri bu amaçla, bunun için değil bu intiharların. Korkuyla olmuş şeylerdir. Korkuyu öldürmek için intihar etmedi kimse şimdiye dek. Yalnızca korkuyu öldürmek için intihar eden insan bir anda Tanrı olacaktır.<sup>116</sup>

---

115 *Cinler*, s. 164-165.

116 A.g.e., s. 165.

Kirillov arkadaşlarının yanında o kadar kendinden emin bir şekilde ölme arzusunu dile getirir ki, onların güvenini kazanır, onlara ihanet ettiğini düşündükleri yoldaşları Şatov'u öldürürler, bunun sorumluluğunu da Kirillov'a atmak isterler; hem suikastı hem de Şatov'un cinayetini üstlenecek, bunu da kendini öldürmeden önce yazılı bir kâğıt ile belgeleyecektir.

Cinayetten kısa bir süre sonra üyelerden biri Pyotr Stepanoviç, Kirillov'un evine gelir ve ondan sözünü tutup intihar eylemini grupları adına gerçekleştirmesini ister, ancak o sırada Kirillov fikrini değiştirmiş ve hayatına son vermekten vazgeçmiştir, bunun üzerine Stepanoviç onu öldürür.

Kirillov'un aldığı karardan dönmesi felsefi bir mantığa oturmakta, çözemediği bir muammanın sonucunda aklını kaybetme hissinden kaynaklanmakta ve Tanrı'nın varlığını sorgulamakta olduğu için şaşırtıcı değildir. Pyotr Stepanoviç ile aralarında geçen son diyalog sırasında gerçekten de Tanrı'nın varlığını ne savunabilir ne reddedilebilir:

- Varsın rahatlık için gerekli olsun Tanrı, zorunludur da bu.
- Güzel.
- Ama Tanrı'nın olmadığını, olamayacağını biliyorum ben.
- Bu daha da doğru.
- Kişinin böyle iki yönlü düşünceyle yaşayamayacağını anlamıyor musun yoksa?
- Tabancayla intihar mı etmeli?
- Kişinin intihar etmesi için yalnızca bunun yeterli olduğunu anlayamıyor musun?<sup>117</sup>

İntihar eyleminin felsefi açıdan tartışılması ve Tanrı'yı sorgulaması, aslında daha derin bir acıya yol almaktadır ve *delirme* hissine yol açmaktadır. Kirillov, uyuşması mümkün olmayan iki inancın derinlerine inmiştir ve aynı anda Tanrı'nın hem var olduğuna hem de olmadığına inanmaktadır. İçine girdiği bu düşünce, aynı anda

---

117 A.g.e., s. 695.

iki kişiye âşık olmak gibi, kendisi için baş edilmesi imkânsız bir duygudur, aynı anda iki inancı birden yaşamakta ve aklını kaçışma tehlikesini göze almaktadır.

Kirillov'un sorunu çoklu kişiliğini kabullenmemesinden kaynaklıdır. Oysa ki kabullense, çiftte inanç çelişkisi azalacak, açık görüşlü bir tanrıtanımazın inançlı biriyle aynı evde yaşamasını kabul etmesine benzeyecektir. Ancak o *tek* bir kişi olduğumuz illüzyonunda kapalı kalıp nihai bir karar vermesi gerektiğini düşününce, kaybettiği hayali birliğini yeniden bulmak için intihar etmekten başka bir çözüm bulamaz.

Her ne kadar *Anna Karenina*'nın finalindeki intihar eylemi, romanın en bilindik sahnesi olarak yerini korusa da, aynı romanın içindeki karakterlerin birçoğunun, bu fikre en uzak duranların bile<sup>118</sup>, hikâyenin belli yerlerinde kendini yok etmeyi düşündüğünü, kimisinin de eyleme geçtiğini biliyoruz.

Bu durum Anna'nın sevgilisi Vronski için de geçerlidir. Söz konusu bölüm, Anna'nın çok hastalanıp ölümün eşiğine geldiği sırada yer alır. Ölmek üzere olduğunu düşünen Anna - aslında sonrasında kurtulacaktır- Vronski'nin yanlarında olduğu sırada kocasından özür diler, o da bu özrü kabul eder. Sonrasında iki adam arasında gerçekteşen diyalogda Anna'nın kocası her şeyi affettiğini söyler.

Vronski, iki nedenden dolayı evden yıkılmış bir halde çıkar. Birincisi şudur:

Kendisini sersemlemiş, ezilmiş, suçlu ve kendi ezikliğini düşünme fırsatından yoksun hissediyordu. (...) Roller birdenbire değişmişti. Vronski onun yüceliğini ve kendi alçaklığını, onun doğruluğunu ve kendi yanlışlığını hissediyordu. Kocanın acısında bile yüce ruhlu olduğunu, kendisinininse, kendi yalanı içinde bayağı önemsiz olduğunu hissediyordu.<sup>119</sup>

118 Yazarın sözcülük görevini yapan Levin karakteri de yaşadığı varoluşsal krizler sonucunda kendini intiharın eşiğinde bulur.

119 *Anna Karenina*, Cilt 1, s. 617.

Ancak Vronski'nin Karenina'nın evinde çıkarken esas yıkılma nedeni bu değildir. Anna'ya olan aşkı yeniden harlanmış ve onun karşısında kendini aşağılanmış hissetmiştir:

Kendisini artık tarifsiz derecede talihsiz hissediyordu; son zamanlarda Anna'ya karşı soğuduğunu sandığı tutkusu, şimdi, yani onu sonsuza dek kaybettiğini öğrendiğinden beri her zamankinden daha da güçlenmişti. Hastalığı sırasında kadını görmüş, onun ruhunu tanımıştı ve o zamana kadar sanki onu asla sevmemiş gibi hissetmişti kendini. Ve şimdi, onu tanıdığı zaman, gerektiği gibi âşık olmuşken onun karşısında ezilmiş ve onu sonsuza dek kaybetmiş, onda kendi hakkında sadece utanç verici bir hatıra bırakmıştı. En korkuncu da gülünç, utanç verici hali olmuştu, yani Aleksey Aleksandroviç onun ellerini utanç dolu yüzünden çektiği anki hali.<sup>120</sup>

Her iki durumda da ister toplumsal ister kişisel olsun, Vronski'yi yıkıma uğratan aynı aşağılanmışlık hissidir. Evine dönen Vronski, aklını yitirir gibi olur, tabancasını alıp göğsüne bir kurşun sıkır.

Anna'nın kocasının aşağılamasına maruz kalan Vronski, kendisine, daha doğrusu kendi imgesine tahammül edemez. Ama kendine tahammül edememek, kendi ile kendisi [*soi-même et soi*] arasındaki farktan dolayı acı çekmek tam olarak ne demektir? Yani bedende iki farklı kişiliği, bir yargılayan bir de yargılananı barındıramamak mıdır?

Vronski'nin cezalandırdığı kendisi değil, (tıpkı Anna Karenina'nın bahsettiği diğer kadın gibi) Anna'nın kalitelerini artık göremediği için ondan kopan diğer adamdır. Çektiği acı diğer kişiliğinin hissettiklerini artık anlayamamasından kaynaklıdır. Ona acı veren bu ayrışmayı kendisi bir vicdan azabı gibi yaşar ama onunla bir bağlantısı olmadığı için bu azabı çekmesi aslında yersizdir.

Vronski'nin intihar girişimi başarısız olur, ancak aynı şey romanın sonunda kendisini trenin altına atan Anna için geçerli değildir.

---

120 A.g.e., s. 617-618.

Peki bu diğ er eyleme geçişi biz nasıl okuruz? Vronski'deki gibi aŗa-ğılanma duygusu söz konusudur yine -bu duygu Vronski'nin aŗkının s nmesine neden olur- ama Anna, içindeki muhalif d ŗmanlarının farklılıklarını yönetemez ve ölümcül eyleme doğru gider.

Öyle ki, Vronski'yle evlenmek için kocası Aleksey Aleksandroviç ile boŗanıp boŗanmayacağına karar vermeye alıŗtığı bir anda, kay-bettiğı aŗk duygusu birdenbire yeniden aklına gelir:

Aleksandroviç' i hatırlayınca, bir anda sıradıŗı bir canlılıkla, karŗısında duruyormuŗ gibi gözünün önüne canlıymıŗ gibi getirdi onu; kısa, cansız, s n k gözleriyle, beyaz ellerindeki mavi damarlarıyla, tonlamaları ve parmak atırtılarıyla ve araların-da var olan ve yine sevgi denen hissi hatırlayınca, tiksintiden irkildi.<sup>121</sup>

Vronski'de olduğı gibi, dehŗet, içinde yaŗayan farklı kiŗilikler yüzünden aklını kaçırma hissinden kaynaklanmaktadır. İnsan, daha d n sevdiğı adama bugün kayıtsız kalıyorsa neye tutunabilir, arzu-nun deėiŗkenliğı Anna'da oğlu Seryoja'ya karŗı bile hissizleŗme yaratır; Vronski'ye  ŗıkken ve onun da ona  ŗık olduğunu d ŗ n r-ken oğluna da kayıtsız kalır:

“Ya Seryoja?” diye hatırladı. “Ben de onu sevdiğimi san-mıŗtım ve kendi zarıflığıme kapılmıŗım. Ama onsuz yaŗadım, onun sevgisini baŗka sevgiyle deėiŗtirdim ve o sevgiyle tatmin olduğum sürece de bu takasa acımadım.” Ve tiksintiyle hatırladı sevgi dediğı ŗeyi.<sup>122</sup>

Ve tam kendini trenin altına atmaya hazırlandığı sırada, tek bir duyguda durmasının imkânsız bir hal aldığı Vronski'nin d ŗ ncesi-nin onda yarattığı çoklu etkiyi ifade eder:

121 *Anna Karenina*, Cilt 2, s. 475.

122 *A.g.e.*, s. 476.

Ve yine hem umut hem de çaresizlik, ona acı veren, korkunç talepkâr kalbinin yaralarının eski ağrıyan yerlerini zorlamaya başladı.<sup>123</sup>

Tolstoyevski, içinde birçok kişinin aynı anda yaşamasının verdiği hissin insanı nasıl intihara sürükleyebileceğini ölümünden kısa süre önce yazdığı ve az bilinen öykülerinden biri olan *Şeytan*'da her yönüyle gösterir. *Cinler*'den kırk yıl sonra yazılan ve isim benzerliği de taşıyan bu öyküde, yazar her ne kadar 1870'lerin sonunda yaşadığı mistik krizi atlatmış olsa da yazarın çift kişilik fantezisini üzerinden atamadığını görürüz.

Öykünün kahramanı Yevgeni İvanoviç'e, babasının ölümünden sonra miras olarak bir ev kalır ve onunla bizzat ilgilenmeye karar verir. Ancak evli olmadığı ve cinsel hayatına da bir şekilde devam edebilmeyi istediği için avlak bekçisinden civar köylerden kendisine bir metres bulmasını ister. O da Stepanida adında bir kadın bulur, bu kadın zaten evlidir ancak kendisiyle de bir ilişki kurmaya hazırdır. Bu iki genç insan gizlice buluşmaya başlar ve buluşmaları bir kucaklaşma anından öteye geçmez.

Genç kadın ise eşini aldattığı için en ufak bir suçluluk hissi duymaz:

"İyi de, yani, sen nasıl..." Yevgeni, kocanı niye aldatıyorsun demek istiyordu.

"Ne demek nasıl" diye sordu kadın. Belli ki akıllı ve uyanıktı.

"İşte, bana nasıl geliyorsun?"

"Tabii ya, o orada gezip dursun" dedi neşeyle. "Ben ne yapacağım?"<sup>124</sup>

Genç adam ise, daha doğrusu içindeki diğer kişilikle yaşamakta zorluk çeken ve onu yargılayan diğer parçası bu ilişkiden hoşnutsuzdur:

---

123 A.g.e., s. 477.

124 *Şeytan*, Bütün Eserleri XII, çev. Uğur Büke, Alfa Yayınları, s. 310.

Kadından hoşlanmıştı. Kendisi için böyle bir ilişkinin gerekli olduğunu ve bunda bir kötülük olmadığını düşünüyordu ama yüreğinin derinliklerindeki bunu onaylamayan hâkim daha sertti ve bu hâkim bunun son buluşma olduğunu umut ediyor, hadi umudu boşa çıksa da bu işe katılmayı da bir daha yinelenmesini de istemiyordu.<sup>125</sup>

Gördüğümüz gibi, kahramanı tanımlayabileceğimiz “O” artık yok olmuştur ve fark gösteren diğer kişiliği ile arasındaki uçurum giderek büyüyecektir. Bir yandan Stepanida ile ilişkisi düzenli hale gelirken, şehirde kendi sosyal sınıfına daha yakın olan Liza adında bir başka kadınla tanışır ve ona da âşık olur.

Bunun üzerine annesi ona “bekârlık işlerini” bitirmesini önerir.<sup>126</sup> Stepanida ile buluşmalarına son verir, onu unutmaya kararlıdır ancak bir yıl sonra tesadüfen karşılaştıklarında ona duyduğu arzunun yok olmadığını fark eder. Haftalar boyunca genç kadınla beraber olma fikri giderek bir takıntıya dönüşür ve karşılaştıkları bir gün onu eskiden seviştikleri kulübeye yeniden davet eder:

“Kulübeye gel” dedi birden nasıl söylediğini bilmeden. Sanki içindeki başka biri söylemişti.<sup>127</sup>

Neyse ki bir hizmetkârının onu çağırmasıyla bu teklifinden kurtulur ancak kaderi düğümlenmiştir. En sonunda Stepanida’ya duyduğu tutkuyu amcasına itiraf eder ve ondan yardım ister: “Beni benden kurtarın.”<sup>128</sup> O da karısını alıp Kırım’a seyahat etmesini önerir, ancak iki ay sonra karısının doğum yapmasının ardından yeniden evine döndüğünde, durumunun değişmemiş olduğunu ve bir çıkmaza girdiğini anlar:

---

125 A.g.e., s. 310-311.

126 A.g.e., s. 316.

127 A.g.e., s. 345.

128 A.g.e., s. 348.

Evet, iki hayat var önümde; biri Liza'yla başladığım ve içinde görevim, çiftlik, çocuk, insanların saygısı olan hayatım. Eğer bu hayatı seçersem, onda Stepanida olmamalı. Onu dediğim gibi buradan yollamalı ya da yok etmeli. İkinci hayatım ise, orada. Kocasına para verip ayırmak, utancı ve yüz karasını unutup onunla yaşamak. O zaman da Liza'nın olmaması gerek, Mimi'nin de. (Kızı.)<sup>129</sup>

İkilemine bir çözüm bulamayan Yevgeni, nihayet kafasına bir kurşun sıkır.

Bu intihar aynı anda birbirinden farklı iki kişiliği içinde barındırmanın imkânsızlığına doğrudan bağlıdır, bu kişiliklerin hayata bakış açısı, projeleri ve yaşam biçimleri tek tek ele alındığında aslında gayet kabul edilebilir niteliktedir ancak bunun için kendimizi birlik illüzyonundan çıkartmamız gerekir. Çünkü Stepanida'yı reddetmek aslında sosyal bir retten kaynaklanmaktadır, arzu eksikliğinden değil. Yevgeni'nin dramı, içinde her biri farklı bir kadını seven iki kişinin yaşadığını kabullenememekten kaynaklıdır.

Bu ret onu psikanalizin önerdiğine yakın etik bir şemaya götürür, bu şemaya göre her biri gayet saygı duyulabilir iki arzu nesnesi vardır, bir başka deyişle aynı anda birçok kişiye aşk duyulur. Ve Liza'ya karşı derin bir aşk beslerken Stepanida'ya karşı hayvani bir arzu duymaktadır, oysa o ve o aynı anda iki farklı kadına âşıktırlar.

Burada da dil, durumun açıklığa kavuşamamasından duyduğumuz acıdan sorumludur. Tek bir zamirin içine hapsolup kaldığımız zaman (o), neler olduğunu açıklamak imkânsız hale gelir ve bu ahlaki değil pratik bir sorundur. Soru, hangi kadını feda edeceğini bilememek değildir, çünkü bu Yevgeni'nin kişiliklerinden birini feda etmek anlamına gelir, esas mesele içindeki farklı hikâyeleri, farklı arzuları ve kişilikleri kabullenip onların beraber yaşamasını sağlamaktır.

Bu özel durumu saygının bir şekilde devam ettirmenin tek yolu, Stepanida açısından hiçbir sakınca görülmeyen ve Liza'nın da

---

129 A.g.e., s. 353.

şüphe bile duymadığı iki farklı ilişkiyi devam ettirmek olurdu. Farklı kişilikleri olduğunu reddeden Yevgeni, boşu boşuna kendini toparlamaya çalışır, mutsuz olur, yüzeysel bir sorun yaratıp durumu öyle bir hale getirir ki kendisine hayatına son vermekten başka bir çözüm bırakmaz.

Her halükârda, intihar eylemi ruhsal krizlerin doruk noktasına geldiğini, içimizde barındırdığımız farklı karakterleri reddettiğimizi ve kendimizi önüne geçilemeyecek bir şekilde yok etmemizi anlatır.

İntihar eylemi, bir karakterin kendi içinde bir yön oluşturmaya başladığını anladığı zaman devreye girer. Yön bulmak için, kişinin minimum bir birlik oluşturmaya gerekmektedir, farklı hatta birbirine zıt dünya görüşlerinin aynı bedende yaşaması bunu imkânsız kılar. Dilbilimsel olarak da tesadüf eseri bir araya gelmiş kişiliklerin kimlik olgumuzu yıkmasını değil, kişinin kendisinden tek bir insan olarak bahsetmesini gerektirir.

## İkinci Bölüm

### TANRI

*İçimizde yaşayanları Tanrı'ya inancımızın yardımıyla barıştıracabileceğimizi göreceğiz.*

Tolstoyevski'nin tüm evreninin merkezinde Tanrı meselesi vardır. 19. yüzyılda, hangi ülkeden olurlarsa olsun, hiçbir yazar Tanrı'nın varlığını, doğasını, onun varlığı üzerinden dünyanın kazandığı anlamı ve hayatlarımız ile kararlarımız üzerindeki etkisini bu derece sorgulamamıştır.

Oysa Tanrı sorunsalı karakterlerimizin iç dünyasının bölünmesiyle doğrudan bağlantılı. Çünkü, içimizde barındırdığımız her dünya görüşü bize meşru görüldüğü için herhangi bir yöne doğru tavır almamız gerektiğini bilmediğimizden, bu bölünme zaman zaman dayanılmaz bir hal alır. Tanrı'nın varlığı ise aksine, bazı bakış açılarının diğerlerinden daha düşük olduğunu gösterir ve bu ahlaki karmaşıklığın içinde bize yön göstereceğinin umudunu verir.

Georges Steiner gibi eleştirmenler, her ne kadar metinler arasında değişkenlikleri göz önünde bulundursalar da Tolstoyevski

metinlerini ikiye bölmeyi ve iki farklı yazara bölüştürmeyi ve Tanrı sorunsalını bu açıdan irdelemeyi istediler.

Başka eleştirmenler tarafından yeniden ele alınan bu marifetli kurguda, birinci grup eserin -*Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* ve *Diriliş*- yazarı, tartışması mümkün olmayan bir ulvi gücün varlığını, onun ötesine geçip bu dünyayı Tanrı'ya mal etme fikrini ve bir gün yerini bulacağı düşünülerek kabul edilen adaletsizliği reddeder.

Diğer eserlerin -*Cinler*, *Budala* ve *Karamazov Kardeşler*- yazarı ise, üzerinde yaşadığımız toprakları Tanrı'nın krallığı gibi görme fikrinden vazgeçmemiz gerektiğini, adaletin sağlanması için daha doğru ve yeni bir dünyanın var olmasını ve hepimizin bu dünyada takındığımız tavır ile bağlantılı olarak ölümden sonra bu yeni dünyaya ulaşmayı istememiz gerektiğini savunur.

Bu farklı görüşleri destekleyecek verileri Tolstoyevski'nin eserlerinde saptamak tabii ki mümkün ancak hiçbir yazardan bütün eserlerinde aynı dogmatizmle tek tip bir tanrısal tezi savunması beklenmez, aksine özellikle de düşünceleri, sözcülüğünü yapan kahramanları arasında oraya buraya saçıldığında...

Daha doğru bir tanımlama yapmak için, Tolstoyevski'nin 1870'li yılların sonunda yaşadığı mistik krizi ve bunun sonrasında din ile ilişkisinin nasıl değiştiğini göz önünde bulundurmamız gerekir. *Diriliş* gibi bir eser bu bağlamda *Suç ve Ceza* ile aynı kefeye konulamaz, esas dönüm noktası ise *Karamazov Kardeşler*'de, romanın alt metninde sunduğu metafizik düşünce ile ortaya çıkar.

Her ne kadar saydığımız örnekler birbirinden farklı olsa da yazarın tüm eserlerinin, din açısından ele alındığında ne kadar net bir düşünceyi yansıttığını unutmamalıyız. İlk belirgin özellik, hangi romanını ele alırsak alalım, temel ilkeler ile kurulan bağın özgünlüğü hatta bazen dine karşı duruşunda yatar. Tolstoyevski, İncil'i hep çok özgür bir noktadan okur ve kutsal kitabın sözlerinden çok ruhuna sadık kalmayı tercih eder.

İkinci özellik, Tanrı'ya olan inancın tüm karakterlerin yaşadıkları bölünme hissinden ayrı bir yerde tutulamayacağıdır ve bu, yazarın eserlerini yarattığı tüm dönemler için geçerlidir. Tanrı'ya yakarış,

her ne şekilde olursa olsun, Tolstoyevski tarafından intiharın neye son vereceğini önceden haber vermesi ümidiyle gerçekleşir, son verilen şeyler arasında iç bölünmelerimizin sonucunda aklımızı yitirme duygusu da vardır.

Bu kurgusal dünyaya hâkim olan duygu, ölüm karşısındaki korkudur. Tolstoyevski, annesinin erken kaybı ile çok genç yaşta ölüm korkusu ile tanışır, yaşadığı sarsıntı babasının ve çok sevdiği ağabeyinin ölümü ile depresi, sonrasında bu travmalara ek olarak ölüm cezasına çarptırılır, Kafkasya ve Kırım'da savaşlara katılır.

*Savaş ve Barış*'ın iki kahramanı, Piyer ve Knyaz Andrey -her ikisi de farklı açılardan yazarı temsil ederler- ölüm karşısındaki korkuyu katıldıkları savaşlar boyunca deneyimler. Bu korku, iki arkadaş arasında geçen, öteki dünya ile ilgili fikirlerini ifade ettikleri bir diyalogda detaylı biçimde betimlenir:

“Senden daha değerli bir varlık, seninle bağlantılı olan, karşısında suçlu olduğun ve aklanmayı umduğun bir varlık olduğunu söylüyor (Knyaz Andrey'in sesi titredi ve başını çevirdi) ve birdenbire bu varlık acı çekiyor, işkence çekiyor ve var olmaktan çıkıyor... Neden? Bunun bir yanıtının olmaması kabul edilemez! Ve ben inanıyorum var olduğuna... İşte bu ikna eder, işte bu ikna etti beni” dedi Knyaz Andrey.

“Tamam işte, tamam işte” dedi Piyer, “ben de aynısını söylüyorum!”

“Hayır. Ben sadece bunun sonraki hayatın kaçınılmazlığına ikna etmesinin yeterli olmadığını söylüyorum; hayatta el ele gidiyorsun bir insanla ve birdenbire bu insan orada, hiçbir yerde kayboluyor; sen ise uçurumun önünde donakalıyorsun ve oraya bakıyorsun. Ben de baktım..”

– “Peki, öyle olsun! Orasının ne olduğunu ve birisinin de var olduğunu biliyor musunuz? Orası sonraki hayat. Biri de Tanrı.”<sup>130</sup>

---

130 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri V, Cilt 2, s. 168-169.

Piyer, kuşku içinde kıvranan Knyaz Andrey'i avutmaya çalışır çünkü o da ölüm korkusunun ne olduğunu çok iyi bilir, sonsuzluğun hayaline kapılmış bir şekilde, başka türlü bir endişesini dile getirir, sadece Tanrı'nın kefil olduğu her şeyi düzenleyen ve güven veren gücün eksikliğidir söz konusu olan:

“Eğer Tanrı varsa ve sonraki hayat varsa, demek ki gerçek de var, erdem de; böylece insanın en yüce mutluluğu onları elde etmeye yönelmektir.”<sup>131</sup>

Piyer arkadaşını ikna etmeye çalışır ancak Knyaz Andrey, en azından romanın bu bölümünde, bu bakış açısıyla uzlaşmaz:

Knyaz Andrey iç çekti ve Piyer'in heyecandan kızarmış ama kendinden üstün arkadaşının karşısında hâlâ ürkek duran yüzüne ışıklı, çocuksu, şefkatli bir bakışla baktı.

– “Evet, keşke böyle olsaydı!” dedi.<sup>132</sup>

İkna olması için, Knyaz Andrey'in hayatında bazı olayların gerçekleşmesi gerekecek, sonrasında tanık olacağımız bir karşılaşma Piyer'in sözlerini hangi çerçevede dile getirdiğini anlamasına neden olacak ve tanrısal varlığa dair bu açık yaklaşım biçiminin nihai dinlenmeye yönlendirebileceğini gösterecektir.

Öteki taraftaki kurtarıcının varsayımı ile hafifleyen ölüm korkusu, Tolstoyevski'de Tanrı'nın varlığının sorgulandığı anlarla doğrudan bağlantılıdır.

İnancın her türüne karşı kuşkuyla yaklaşan en önemli sahnelerden biri, Tolstoyevski'nin mistik krizini yansıtan çağdaş romanı ve yazarın daha az dogmatik bir dine yöneldiği dönemde kaleme

---

131 A.g.e., s. 169.

132 A.g.e., s. 170.

aldığı *Karamazov Kardeşler*'de yer alır. Kardeşlerin en küçüğü Alyoşa, bir manastırda dini eğitim almaya başlamıştır, burada bilgeliği ile nam salmış, dindarların Rusya'nın her köşesinden görmeye geldikleri çok güçlü bir karakter olan Zosima Dede vardır.

Ancak Zosima Dede'nin ölümünde ilginç bir olay yaşanır: Bedeni hızlıca çürümeye başlar ve bundan dolayı etrafa hastalık yayabilecek derecede kötü bir koku yayılır, öyle ki odada bulunanlar pencereleri açmak zorunda kalır. Fiziksel kurallara ters düşmeyen bu olayın mucizeler yaratarak isim yapmış birinin başına gelmiş olması müminlerini çok şaşırtır:

Ölü toprağa verilmek üzere hazırlanıp tabuta yerleştirildikten sonra daha gün ağarmadan dedenin eski görüşme hücresi olan birinci odaya taşındığında tabutun başındakiler arasında bir anlaşmazlık çıktı: Odanın pencerelerini açmak gerekiyor muydu? Ama birisinin söz arasında gelişigüzel sorduğu bu soru yanıtsız kaldı, üzerinde duran olmadı. Orada bulunanlardan bu soruyla ilgilenenler olmuştu aslında: Böylesine kutsal bir ölünün bozularak kokacağını düşünmenin ancak acınabilecek (gülünecek değilse kuşkusuz) inanç azlığından gelme, gerçek bir saçmalık olduğunu geçiriyorlardı içlerinden. Çünkü tam tersini bekliyorlardı bunun.<sup>133</sup>

Dedenin müminleri arasında olaydan en çok etkilenen Alyoşa olur, o güne kadar sonsuz bir saygı duyulmuş bir adamın çürümesi-ne tanık olmak çok büyük bir şaşkınlığa yol açar:

Öyle ki yıllar sonra bile Alyoşa, o günü yaşamının en sıkıntılı, acı günü olarak adlandırıyordu. Karşıma çıkıp şöyle sorsalar bana, "Gerçekten de bütün bu acısının, kederinin tek nedeni Zosima Dede'nin ölüsünün bir mucize yaratacak yerde, tam tersine zamanından önce bozulup kokmaya başlaması mıydı?" Hiç

---

133 *Karamazov Kardeşler*, s. 442.

çekinmeden şöyle yanıt veririm: “Evet, gerçekten de tek neden buydu.”<sup>134</sup>

Bu şüphe dolu sahne aslında daha eskiden yazılmış *Budala*’nın içinde yer alan ve yine bir ölü bedeninin söz konusu olduğu bir başka sahenin tekrarıdır. Bir gün Prens Mışkin arkadaşı Rogojin’i evinde ziyaret eder, evde asılı olan bir tablo üzerinde konuşmaya başlarlar, bu tablo Hans Holbein’in bir eserinin kopyasıdır ve İsa’yı çarmıhtan indirilmesinden sonra resmetmektedir:

“Lev Nikolayeviç, çoktandır sana sormak istediğim bir şey var. Tanrı’ya inanır mısın?”

“Tuhaf bir soru... Hele şu bakışın!”

Rogojin bir süre sustu. Sorusunu unutmuş görünüyordu.

“Bu tabloyu seyretmeyi severim,” diye mırıldandı.

Prens ansızın aklına gelen bir düşüncenin etkisiyle, “Bu tabloyu mu?” diye bağırdı. “Ama bu tablo insana inancını kaybettirir.”<sup>135</sup>

Tek bir tablonun, dindar bir insanın inancını kaybetmesine neden olabildiğini romandaki başka bir karakter tarafından İppolit aracılığıyla verilir, o karakter de sağlık nedenleriyle birkaç hafta içinde ölür. O da tıpkı Mışkin gibi Rogojin’deki İsa’nın çarmıhtan indirildiği tabloyu görmüş, bundan çok etkilenmiş hatta kendisine vaat edilen ölümü beklemektense intihar etmeyi tercih etmiştir:

Sanki bu tablo herkesin boyun eğdiği, etkisini herkese duyuran karanlık bir gücü, sınırsızlığına akıl ermeyen küstah gücü betimlemek için yapılmıştı. Hiçbiri burada, bu tabloda görünmeyen, ölünün çevresindeki insanlar o gece onmaz bir acı ve ruh bunalımı duyarak bütün umutlarını, belki de inançlarının

---

134 A.g.e., s. 452.

135 *Budala*, s. 270.

tümünü yitirmiş olmalıydılar. İçlerine bir daha çıkmamacasına yerleşen bir düşünceyle oradan ayrılan bu insanların duyduğu korku muhakkak ki çok büyüktü. Ulu varlık, idamından önce bu sahneyi görebilseydi çarmıha böyle gerilmeyi kendine yakıştırır, şimdiki gibi mi ölürdü acaba?<sup>136</sup>

Anlatılan sahnede, çarmıhtan indirilme sadece etrafta bulunan izleyicileri şüphe ile ümit arasında bölünmüş bırakmakla kalmaz, aynı zamanda İsa'nın kendisiyle doğrudan bir bağlantı kurar -bu da aslında İncil'de anlatılan ile uyumludur- ve bir peygamberin kendisine verilen göreve güvenini kaybetmesini temsil eder.

Tabloya uzun uzun bakan İppolit, kısa bir süre sonra bir halüsinasyon atağı geçirir ve bir gece Rogojin'in hayaletinin odasına geldiğini, gözlerini saatlerce ona diktiğini ve sonra gittiğini görür.<sup>137</sup> Tanrı'nın varlığına duyulan inancın bir insanı ayakta tuttuğunu, bu konuda duyulan şüphenin bir kimliği ne denli yaralayabileceğini ve bir uzlaştırıcı gücün yokluğunda kişiliğin nasıl paramparça olabileceğini bu örneklerde açıkça görüyoruz.

Tolstoyevski'nin dünyasında, Kirillov'un da gördüğü gibi, yalnızca Tanrı yön gösterebilir. Onun varlığının mutlaklığının sağlanmadığı noktada insanoğlunun kişiliğinin kökleri yok olur ve geriye sadece çoklu kişiliğimiz karşısında yaşadığımız ıstırap kalır.

Ölüm korkusu ve Tanrı'nın varlığını sorgulama ıstırabının tam karşısına Tolstoyevski, Tanrı'nın bizi oluşturan kişilikleri bütünleştirici gücünü koyuyor. Bu uzlaşma Tolstoyevski'nin hayatının belli dönemlerinde Tanrı ile ilişkisinin -özellikle yaşadığı mistik krizin öncesi ve sonrası olarak ele aldığımızda- farklılık göstermesine bağlantılı olarak değişkendir, ancak ufukta dinginleşmiş bir düşünce olarak hep yer alır.

---

136 A.g.e., s. 502.

137 A.g.e., s. 503.

İlk uzlaşma biçimini *Cinler*'de, Stavrogin'in itirafı esnasında görürüz. Stavrogin işlediği suçların herhangi biri tarafından affedilebileceğine inanmaz, öyle ki kendisi bile kendinde o gücü bulamaz. Ancak Rahip Tihon onu kendini bağışlamaya davet eder:

“Sevindirici bir haber vereyim size” diye mırıldandı. “Kendi kendinizi bağışlayabilirsiniz, İsa da bağışlayacaktır sizi... Ah, hayır, hayır, inanmayın, saçmaladım: Kendinizi bağışlayamazsınız bile, niyet ettiğiniz, çektiğiniz büyük acınız için bağışlayacaktır sizi...”<sup>138</sup>

Tihon'un önerisi İncil'in öğretileriyle uyumludur. Bizi oluşturan birçok kişiliği tanır -Katolik inancına ters düşmeyen bir durumdur bu- ve insanoğlunun kendi kişilikleri arasında çatışmasını, bir tanesini zafere ulaştırmasını ve bunun bir ihtiyaç olduğunu kabul eder. Tanrı'nın ve temsilcilerinin bahsettiği günah çıkarma eylemi, kişiyi kendisiyle uzlaştırır ancak bunu yaparken bir veya birçok kişiliğini kenara itme veya yok etme şartını koyar.

Tanrı'nın başka bir imgesi üzerine kurulan bir diğer uzlaşma biçimi, üç yıl sonra yazılan *Savaş ve Barış*'ta, yazarın en açık sözlü sözcüleri Piyer ve Platon Karatayev buluşmasında önerilir.

Piyer, rütbesiz bir asker olan Platon ile Napolyon'u öldürmeye teşebbüs ettikten sonra, ölüme mahkûm edilmesine ramak kalmışken hapse girdiği sırada tanışır, bu bölümde Tolstoyevski'nin, Petraçevski olayından sonra ölüm cezasına çarptırılmasından ilham aldığı şüphesizdir. Yazar, Tanrı'nın varlığı ve doğası sorunsalına verdiği bilge cevabını iletme görevini rütbesiz bir askere vermiştir.

Tolstoyevski'nin temsilcisine bu ismi vermesi garip değildir çünkü içselleştirdiği ve üzerinde çalıştığı felsefi öğreti bir nevi Platonculuk içerir. Tanrı'yı öteki dünyada arayan Piyer'in aksine, Platon'a göre Tanrı her yerededir. Tüm varlıklar, tüm var olma biçimleri, tüm olaylar sadece Tanrı'nın varlığını kanıtlamaz aynı zamanda

---

138 *Cinler*, s. 799.

Tanrı'nın *kendileridirler*. Ve Piyer'in hayatı, akıl hocasına dönüşen askerin öğretisinden sonra köklü bir değişime uğrar:

Bu hedef arayışı sadece Tanrı arayışıydı ve birdenbire esir olunca sözlerle, akıl yürütmelerle değil doğrudan hissederek, çok eskiden dadısının ona söylediği şeyi öğrenmişti: Tanrı her yerdedi. Karatayev'deki Tanrı'nın, masonların Evrensel Mimar olarak adlandırdığı Tanrı'dan daha yüce, sonsuz ve erişilmez olduğunu esirken öğrenmişti.<sup>139</sup>

Platon'un da öğretisinde olduğu gibi, Piyer tüm dogmatik bakış açılarından arınır ve sonsuzluğu her yerde görür:

Şimdiyse o her şeydeki yüce ve sonsuz olanı görmeyi öğrenmişti ve bu yüzden doğal olarak, onu görmek için, onu kavramaktan haz almak için, o vakte dek insanların tepesinden uzaklara baktığı dürbünü bırakmış ve mutlulukla etrafındaki sonsuzca değişen, sonsuzca yüce, erişilmez ve sonsuz hayatı görmeye başlamıştı. Ne kadar yakına bakarsa o kadar sakin ve mutlu oluyordu.<sup>140</sup>

Piyer'in düşüncelerinin de yansıttığı gibi, sonsuzluk fikri hareketi de içerir çünkü insanoğlu için her şeyi aynı anda algılamak mümkün değildir. Herhangi bir fikir veya algı bir başkası tarafından herhangi bir zarar vermeden yalanlanabilir, tıpkı Piyer'in Platon'u dinledikten bilgeliğin her varlığa ve onunla ilgili tüm söylenenlere saygı duyulmasına dayandığını kabul etmesi gibi.

Sık sık daha önce söylediğinin tersi şeyler söylerdi ama o da bu da yerinde olurdu.<sup>141</sup>

---

139 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri VII, Cilt 4, s. 294.

140 A.g.e., s. 295.

141 A.g.e., s. 73.

Platon'un hoşgörüye dayanan inancına göre, tüm insanlar ve kişilikleri ne kadar farklı olurlarsa olsunlar beraber yaşayabilirler    nk  Tanrı ideal bir öteki dünyada veya efsanevi bir gelecekte değil, her yerde şu anda vardır ve bunun okunur izlerini bize bu çeşitlilikle gösterir.

Tolstoyevski'nin Tanrı'ya karşı tek bir tavır aldığını söylemek mümkün değildir, ancak inancını sorguladığı farklı dönemlerinde bile onu bir i  dengenin garantisi ve benliğiyle uzlaştıran bir yönetici gibi gördüğü mutlaktır.

Bizi tehdit eden par alanmışlığımıza karşı, Tanrı'nın varlığı telkin edici bir çıkış yolu sunar. Ancak aynı zamanda bu kaynaktan mahrum olanların ruhsal ayrışma ile nasıl baş edeceği, inanca sığınmak dışında nasıl bir  mitten beslenecekleri sorusu doğmaktadır.

## Üçüncü Bölüm

### EMPATİ

*Kendimiz birçok kişiyken başka insanlarla ilgilenmenin neden akılcı olduğunu göreceğiz.*

Tolstoyevski, intihara yönelimin kendini yok etme arzusu ile Tanrı inancının verdiği sığınma hissinin arasında, eserleri aracılığıyla üçüncü bir yol önerir, o da kendini diğerlerine açmaktır.

Dikkatini başka insanlara yönlendirmenin, çok kişilikli olma hissiyle oluşan çatlakları doldurmaya yardımcı olacağını söylemek kulağa çelişkili gelebilir çünkü bu insanın zaten karmaşık ve kalabalık olan iç dünyasının ruhsal oyunlarına yeni kişilikler eklemek anlamına gelir. Oysaki bazı eserlerde, bu durum kişinin kendisiyle barışması için bir çözüm örneği olarak sunulur.

Platon'un Piyer'e yönelttiği ilgi genç adamı etkilemişti ve dine yakınlaşmasında etkisi az değildi.

Tolstoyevski'nin sunduğu bir başka sade adam figürü, son öykülerinden biri olan *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde yer alır. Kahraman,

kariyerinin zirvesine gelmiş ve görünürde çok başarılı olmuş bir yargıçtır. Ancak bir gün hasta olduğunu, tıbbın ona çözüm bulamadığını ve hızla ölüme doğru gittiğini, ailesinin de bunu kabullenmiş olduğunu öğrenir.

Hastalığı bir türlü sonlanmayınca, başlarda acılarına merhametle yaklaşan yakınları yavaş yavaş durumdan sıkılmaya başlar ve artık tek bir istekleri vardır, o da ölmesidir:

İvan İlyiç'in hastalığının üçüncü ayında artık karısı da, kızı da, oğlu da, hizmetçileri de, tanıdıkları da, doktorlar da ve en önemlisi kendisi de, diğerlerinin onunla ilgilenmesinin tek nedeninin makamını ne zaman boşaltacağı, varlığının herkeste yarattığı sıkıntılara ne zaman son vereceği ve çektiği acılardan ne zaman kurtulacağı düşüncesi olduğunu biliyordu.<sup>142</sup>

İvan İlyiç'in yakınları onu yavaş yavaş bir nesneye dönüştürüp hislerine karşı kayıtsız kalırken, sadece bir kişi ona ihtimam gösterir. Bu, dışkı kovasını dökmekle sorumlu olan Gerasim isimli genç bir köylüdür. Hep çok neşelidir ama bir yandan da yatalak hastayı hayat sevinciyle şaşırtmaktan imtina eder, en sonunda yaptığı işten hiçbir tiksinti duymaması İvan İlyiç'in dikkatini çeker:

– “Sanırım, bu işten hoşlanmıyorsundur. Bağışla beni. Yapamıyorum.”

– “İnsaf edin efendim” diyen Gerasim ıslıl ıslıl gözlerle bakıp, beyaz dişlerini gösterdi. “Ne zorluğu olacak? Siz hastasınız.”<sup>143</sup>

Öne sürülen normallik olgusu Gerasim'in tavrının derinliğinin ve inceliğinin üzerini örtmemelidir. Gerasim bu şekilde davranır çünkü kişisel hassasiyeti sayesinde efendisinin acılarını anlıyordur:

---

142 *İvan İlyiç'in Ölümü*, Bütün Eserleri XII, çev. Uğur Büke, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, s. 126.

143 A.g.e., s. 128.

Ölümünün korkunç, dehşet verici yanının, çevresindekiler tarafından hem de kendisinin bütün yaşamı boyunca değer verdiği görgü kuralları çerçevesinde, tesadüfi tatsız bir olay, hatta yakışksız (konuk odasına giren birinin etrafa kötü kokular yayması gibi) bir olay gibi algılandığını görüyordu; ona hiç kimsenin acımadığını çünkü hiç kimsenin durumunu anlamak bile istemediğini görüyordu. Yalnızca Gerasim onun durumunu anlıyor ve ona acıyordu.<sup>144</sup>

Gerasim, İvan İlyiç'i anladığını günlük hayattaki basit hareketleri ve telkin edici sözleri ile gösterir, bunları da içinden öyle geldiği için yapıyor gibidir:

Bu nedenle de İvan İlyiç, Gerasim yanındayken kendini iyi hissediyordu. Gerasim bazen bütün gece boyunca ayaklarını havada tuttuğunda, yatmaya gitmek istemediğinde ve “Siz hiç endişelenmeyiniz, İvan İlyiç, ben nasılsa uyurum,” dediğinde; ya da birden senli benli konuşmaya başlayıp “Keşke hasta olmasaydın ama şimdi size nasıl hizmet etmem” dediğinde İvan İlyiç kendini daha rahat hissediyordu.<sup>145</sup>

Diğerini sezgisel bir biçimde anlamamanın psikolojide bir adı var: *empati*. İşleyiş biçimi birçok açıdan sırsı olsa da, doğamız gereği kendimize ve kendi iç konuşmamıza dönük olan ruhsal enerjimizin ortak bir duyguya yönelmesi ile vuku buluyor.

Bu anlayış biçiminin kökeninde, Gerasim’de de gördüğümüz, kendini *başkasının yerine koyma* yeteneği var. Ölüm döşeğindeki adamın yakınları da bunu elbet yapabilirlerdi ama görünen o ki, kendi ölümlerinden korkmaları bu hissi özümsemelerini zorlaştırmış ve onları bu duygudan kaçmaya itmiştir.

---

144 A.g.e., s. 130.

145 A.g.e., s. 130-131.

Kendisini başkasının yerine koyma yetisi, birbiriyle bağlantılı birçok kalitenin varlığını gerektiren olağanüstü bir anlayıştan kaynaklanır ve gerekli kalitelerin arasında, Gerasim örneğinde de gördüğümüz gibi, çok ciddi bir hayal gücü söz konusudur. Aslında, uşağın yardımsever tavrı soyut ilkeler üzerine değil çok daha belli temsiller üzerine kurulmuştur, özellikle de kişinin kendi ölümünü hayal edişi üzerine:

“Hepimiz öleceğiz. Niye yardım etmeyelim ki” demişti. Bunu derken, şimdi ölmekte olan birinden emeğini esirgemediğini ve günü gelince de kendisi için birilerinin çaba göstereceğini umduğunu ifade etmek istiyordu.<sup>146</sup>

İşte bu hayal gücü, Gerasim’i kendisinden uzaklaştırıp efendisi ile özdeşleşmesini sağlar. Böylelikle, bunu yaparken bilinçdışında diğerine dönüşür, karşındakini düşünerek hareket etmesine ve sevimsiz işleri yüzünde bir gülümsemeyle yapmasına izin verir.

Ancak her şeyi hayal gücü ile açıklamak doğru olmaz. Gerasim, İvan İlyiç ile aynı acıyı çekmektedir çünkü onları ayıran duvar diğer insanlarla kıyaslandığında daha incedir, öyle ki diğeri onun neredeyse bir parçası olur ve bu yakınlık hayal gücünü geliştirmesini ve diğer insanlarla alternatif bir bağ kurmasını sağlar.

Bu bilinçdışından gelen alternatif bağ, Gerasim’in birçok yerde sözünü ettiği ve tavrını doğrulamak için kullandığı normallik duygusunu açıklamaktadır. Meydana gelen olay empati yapan kişiyi, olayın mağduru kadar etkiler. İnsanlar arasındaki duvarın ortadan kalkması nedeniyle Gerasim’in adanmışlığı İvan İlyiç’i şaşırtır, Gerasim de bu şaşkınlığa anlam veremez; onların yerinde olsak biz de kendimize olan derin bağlılığımızı bu kadar hayranlıkla izleyen biri karşısında şaşırırdık.

---

146 A.g.e., s. 131.

Kendini başkasının yerine koyma en büyük hakaretleri affetmeye bile neden olabilir, bunun örneğini *Savaş ve Barış*'ta, Anatol Kuragin ve Knyaz Andrey'nin son karşılaşmasında görebiliriz.

Anatol'un kim olduğunu hızlıca hatırlayalım; çapkın bir asker olan Kuragin, Knyaz Andrey'nin yokluğundan faydalanıp Nataşa'yı baştan çıkarır, ona evli olduğunu söylemez ve genç kadınla birlikte yurtdışına kaçmalarına ramak kalır. Öfkeyle dolan prens, Nataşa'yla ilişkisini sonlandırır ama aynı zamanda intikam almak için Anatol'un peşine düşmeye karar verir.

Knyaz, Anatol'u cephedeki farklı birimlerde uzun süre arar, ancak suçluyu yakalamayı bir türlü başaramaz. Bir gün, bir çatışma sonrası yaralanıp kendisini ilkyardım çadırında bulduğunda, yanında bacağı yeni kesilmiş olan ve acıyla inleyen, üzüntüler içinde bir adam yatmaktadır:

Yaralının önünde duran, yüzünü kapatan doktor çekildi.

"Tanrım! Bu da ne? O niye burada" dedi kendi kendine Knyaz Andrey.

Bu talihsiz, hıçkıran, çaresiz adam, az önce bacağını kestikleri adam Anatol Kuragin'di. Anatol'u kollarından tutmuş su veriyorlardı ama o titreyen, şişmiş dudaklarıyla bardağın ucunu yakalayamıyordu. Anatol derin derin inledi. "Evet, bu o; evet, bu adamla aramızda yakın ve acı veren bir ilişki var" diye düşündü Knyaz Andrey önünde olup biten şeyi pek anlayamadan. "Bu adamın benim çocukluğumla, hayatımla ne alakası var" diye sordu kendi kendine yanıt veremeden.<sup>147</sup>

Prens bu kadar nefret ettiği bir adama -üstelik de sebepsiz yere değil, sevdiği kadını elinden alan bir adama- neden birdenbire bağlandığını sorgular:

Ve birdenbire yeni, beklenmedik bir hatıra çocukluğun temiz ve sevecen dünyasından çıkıp geldi. Nataşa'yı 1810 yılındaki

---

147 *Savaş ve Barış*, Bütün Eserleri VI, Cilt 3, s. 359-360.

baloda ilk gördüğü haliyle, incecik boynu ve incecik kollarıyla, heyecana hazır, tedirgin ve mutlu yüzüyle hatırladı; ona duyduğu sevgi ve yakınlık, her zamankinden daha canlı ve güçlü bir şekilde uyandı ruhunda.<sup>148</sup>

Çelişkili bir biçimde, Knyazı Anatol'a yaklaştıran şey aynı kadına duymuş oldukları arzudan kaynaklanmaktadır -aynı histen dolayı ondan daha da uzaklaşması gerekirken- ve bu durum, empati duygusunun kalbinde yatan, ruhsal anlamda kendini diğerinin yerine koymayı doğrular.

Bir yandan da, Knyazın Anatol'a empati duyduğunu söylemek, nişanlısını baştan çıkaran bir adama karşı olan duygularının tam aksi yöne dönüşünü açıklamak için yeterli değildir. Karşılaşma anlarında aralarında geçen bakışma ve Knyazın Anatol'u tanıdığı an artık Nataşa söz konusu değildir, oysa bu karşılaşma daha önce, prensin onu öldürmek için aradığı sırada da yer alabilirdi. Peki, neden tam da durumlarının benzer olduğu bir anda bu duygusal yakınlık gerçekleşir?

Öncelikle, fiziksel olarak ikisinin de aynı zorlukları yaşaması ve ölümle burun buruna gelmeleri, Knyazın yanında yatan kişinin aslında bir benzeri olduğunu anlaması, ardından paylaştıkları fiziksel acının ortaklığının duygusal bir yakınlığa dönüşmesi ve bu yakınlığın sevilen kadının ortak olmasından kaynaklandığı açıktır.

Bu yakınlık meselesine başka bir taraftan -yalnızca iki kişiden yola çıkan klasik empati teorisinden çok daha zengin bir şekilde- yani çoklu kişilik kavramı üzerinden de bakabiliriz. Şayet Knyaz Anatol'u seviyor ise, bu Anatol'un, her ne kadar Nataşa'yı tavlayan kişiyle aynı adı taşıyor olsa da, aynı adam olmadığı anlamına gelir, o bambaşka biridir ve birdenbire onu sevmeye başladığını dile getirmek bile fuzulidir. Çektiği acılar Anatol'u başka birisine dönüştürdü ve kuşkusuz o başka birisi onun içinde daha önce de yaşıyordu ancak şimdi baskın kişiliği oldu. Kaygısız ve sadece kendi

---

148 A.g.e., s. 360.

zevkini düşünen çapkın adam gitti, yerine acıları ile içine kapanmış ve başkalarının dertleriyle ilgilenmeye başlamış bir adam geldi.

Knyaz Andrey için de aynı şey söz konusudur, onun değiştiğini söylemek yanlıştır çünkü Nataşa'nın terk ettiği adam değildir artık, hatta "kendisinden" bahsetmek için "o" zamirini kullanacak kadar saçma bir sınıra gelmiştir. Bir kişilikten diğerine geçişi peyderpey gerçekleşmiş ve savaş bu yer değişiminin tetikleyici unsuru olmuştur. Cephedeki korkunç manzaralara tanık olduktan sonra içinde gerçekleşen şey, bir evrimden çok bir geçiş olarak nitelendirilebilir.

Her zaman olduğu gibi kişilikler arası geçiş diyalektik bir biçimde oluyor. Anatol'un varlığı, aynalama oyunları ile Andrey'in cömert kişiliğinin baskın gelme şeklini tamamlıyor. Hristiyanlığın başköşesinde duran bir cömertliktir bu, çünkü bir yandan da yeni bir kimliğin doğuşunu İncil'in sözlerini yeniden keşfederek gerçekleştirir:

"Merhamet, kardeşlerine, bizi sevenlere sevgi, bizden nefret edenlere sevgi, düşmanlara sevgi; evet, Tanrı'nın yeryüzünde öğütlediği o sevgi, Knyajna Marya'nın bana öğrettiği ve benim anlamadığım o sevgi. İşte bu yüzden yazık oldu hayatıma, işte bana kalan da bu artık, eğer hayatta kalırsam. Ama artık çok geç. Biliyorum bunu!"<sup>149</sup>

Yukarıda da gördüğümüz gibi, kişilikler arası çatışmanın üstesinden Tanrı olgusunun yardımıyla gelebiliriz. Ama empatinin nasıl bir açıklık ve zenginlik getirdiğini anlamak için inançtan geçmek şart değil. Artık rakibi olmayan biriyle ilgilenirken, Knyaz kendi "ben"inden ödün vermeden onu zenginleştirir, uzun süre baskın gelen kişiliğine başka bir dünya görüşünün kapılarını açmıştır.

Nataşa'yı başka bir adamın arzu etmiş olmasını, hatta onunla alay etmiş ve nişanlısına ilişkilerini ifşa etmiş olmasını anlamayı kabul eden prens kişiliğini değiştirmekle yetinmez, kutsal bir kitabın çok hızlı bir okunuşunun yansıması olan, insanoğlunun iyi ve

---

149 A.g.e.

kötü diye ayırt edilmesinin yanlış olduğunu, içimizde dünya görüşleri birbirinden farklı ve ilginç olan birçok kişilik barındırdığımızı ve kendi çıkarımız için en uygun olanın kişisel yolculuklara saygı duymaktan geçtiğini kabullenir.

Peki empati insanı daha da öteye, deliliğe, yani intihar edenin kaçmaya çalıştığı ve Tanrı'ya olan inancın bizi koruduğu parçalanmışlığa götürebilir mi? Tolstoyevski'nin bu duygudan yola çıkarak yazdığı en önemli roman, *Savaş ve Barış* ile aynı dönemde kaleme alınan *Budala*'yı okurken sorduğumuz soru budur.

Tolstoyevski'nin eserlerinin toplamında empati duygusunu en iyi yansıtan karakter kuşkusuz Prens Mışkin'dir; sadece diğerlerinin hislerine ilgi duyma yetisinin yanında, içlerinde barındırdıkları ve yakınlara dahi algılayamadığı diğer kişiliklerin de farkına varır.

Bu olağandışı empati romanın daha başında yani prensin Nastasya Fillipovna'nın portresini gördüğü anda ortaya çıkar:

Prens, Rogojin'le konuşurken, bu yüzü gören birinin ona acımdan başka bir şey duymayacağını söylemekle yerinde bir söz kullanmıştı. İlk gördüğü resimdeki yüz bile insanın yüreğini acıyla burkuyordu. Prensine içine işleyen acıma duygusu, bu zavallı yaratık için çektiği ıstırap hiçbir zaman, şimdi bile gücünü yitirmemişti, yitirmek şöyle dursun, günden güne çoğalmaktaydı.<sup>150</sup>

Buradaki empati sarıh olmamakla birlikte, genç kadının içindeki farklı kişilikleri ve empati yapan kişinin içinde yaşayan kişilikleri de hesaba katıyor:

Fakat o zaman Rogojin'e söylemiş olduğu sözler pek hoş şeyler değildi. Ancak şimdi, bu kadının ansızın ortaya çıkmasıyla

---

150 *Budala*, s. 431.

birlikte, Rogojin'e gene de her şeyi söylemediğini, tanımlamasında eksiklik bıraktığını düşündü. "Korkunç" sözcüğüyle nitelenebilecek bir eksiklikti bu. Evet, çok korkunç! Şu anda bütün gerçeği olduğu gibi anlıyordu. Bildiği nedenlere dayanarak, iyice emindi, tam olarak inanıyordu ki, bu kadın deliydi.<sup>151</sup>

Mışkin'in örneğinde önemli olan, biriyle diyalog kurduğu zaman *doğru tekil şahısla* hitap etmek ve aynı zamanda kendisinden de doğru tekil şahısla bahsetmektir/bahsetmesidir. Nastasya Filippovna'nın prene karşı tavrı bu doğrultudadır. Herkes, kendisi bile, onu dışlar; prens ise ona bir deli ya da bir fahişe gibi değilmiş de saygın bir insanmış gibi davranır. Rogojin'in kendisine yaptığı teklifi on sekiz bin ruble karşılığında kabul etmeyi düşündüğünü söylediği sırada, prens genç kadını yargılayan grubun sözlerine hiç karışmaz ancak sonrasında bu tavrın "onunla" hiç bağdaşmadığını ve bundan sorumlu olmadığını söyler:

"Kendinizi gizlemekten utanmıyor musunuz? Şu anda görünmek istediğiniz gibi bir kadın değilsiniz. Buna inanmıyorum." Nastasya Filippovna şaşırarak gülümsedi, sanki gülümsemesiyle bir şey gizlemek istiyormuş gibi, fakat gene de kızarıp bozarak Ganya'ya baktı, oturma odasından çıktı gitti. Daha antreye varmamıştı ki, gerisin geriye döndü, koşarcasına Nina Aleksandrovna'ya yaklaştı, elini kavrayarak dudaklarına götürdü. Heyecandan yüzü kıpkırmızıydı. Duygulu bir sesle, çabuk çabuk, "Doğru söylüyor. Ben hiç de görüldüğüm gibi değilim," dedi.<sup>152</sup>

Nastasya Filippovna'yı tek bir kişi gibi görme konusunda ısrar edenlerin aksine prens onun çok kişilikli olduğunu anlar ve içinde var olan kişiliklerden biri ile herhangi bir fikir alışverişi yapmanın mümkün olmadığını, ama bununla birlikte içindeki en az bir başka

---

151 A.g.e.

152 A.g.e., s. 143.

kişilikle de diyalog kurabileceğini görür. Bu kişilikler birbiri ardına gizlenmez, aynı anda beraber var olurlar ve doğru tonu -veya daha radyofonik bir terim seçmek gerekirse doğru frekansı- seçerek en azından bir süreliğine onunla bir sohbet etmek mümkün olacaktır – genç kadınla iletişim kurmaya çalışan diğerleri bunu bilmez.

Her zaman olduğu gibi, kişilikler arasındaki iletişim diyalektik bir biçimde gerçekleşir. Nastasya Filippovna herkesin ona atfettiği kişilik olmaktan çıkmayı kabul eder çünkü prensin onu başka bir şekilde dinlediğini hisseder, prens ise genç kadını dinlemek için soylu kimliğini bir süreliğine bir kenara bırakır ki sosyal görünüm-lerinden farklı olan kişilikleriyle diyalog kurabilsin.

Nastasya Filippovna'nın içindeki kişilerinin prene içini döktüğü anlar zaten çok nadirdir ve genç kadın genellikle, ona atfedilen ve baskın hale gelmiş olan kişiliğine bürünmeyi tercih eder:

“Madem Rogojin’in kadını alacak kadar âşıksın, neyle geçi-  
neceğini hiç düşündün mü prens?”

“Sizi Rogojin’in kadını olarak değil, namuslu biri olarak alı-  
yorum, Nastasya Filippovna.”

“Ben miyim namuslu olan?”

“Evet, siz...”

“Bunlar romanlarda geçer iki gözüm, eski çağların masalları  
bunlar... Artık dünya değişti, bu lafa kimse inanmaz.”<sup>153</sup>

Bağ kurmanın, sonrasında da doğru insanla kurulan bağı koru-  
manın zorluğu aslında hayati bir risk taşıyarak ikiye katlanır çünkü  
bu durum iletişim kurduğumuz kişilerin çeşitliliğine dikkat kesil-  
meyi gerektirir, bunun sonucunda da tüm kimliğimizi kaybetme ve  
delirme olasılığı vardır.

Sadece Nastasya Filippovna ile değil, içinde barındırdığı ve  
iletişim kurabildiği çoklu nüfusuyla seçkin bir bağ kuran Prens Mış-  
kin’in başına gelen bu durum, onu içinden çıkılmaz iç tartışmalara

---

153 A.g.e., s. 202.

iter. Romanın sonunda, Nastasya Filippovna'nın isteği üzerine kendisi ile Aglia arasında bir seçim yapması gerektiğinde, ne cevap vereceğini bilemez ve Filippovna'yı seçer ancak o da onunla kalmaz, Rogojin'le beraber kaçarlar ve prensi deliliğe giden yolda bırakırlar.

Her ne kadar Tolstoyevski'de empati bir erdem gibi gösterilse de, empatinin hiçbir risk taşımadığını söyleyemeyiz, çünkü içimizde konuşan tüm kişiliklere açık olmamız hayatımızı nasıl şekillendireceğimiz konusunda soru işaretleri doğurabilir.<sup>154</sup> Prens Mışkin için de durum böyledir oysa elinde hem kendinde hem de diğerlerinde karşılaştığı kişiler arasında yönünü bulabilmesi için bir kılavuzu ve kıdemli bir ahlak anlayışı vardır.

Diğerleri ile ilişkilerimizde var olan tüm kişilikleri kabul etmemizi sağlayacak kolektif bir çözüme ihtiyaç vardır. Bu noktada, ruhsal çokluklarımızla yaşamamıza izin verecek ve onları yaşatacak ideal bir toplumu nasıl oluşturuncağımız sorusu ortaya çıkar.

---

154 Woody Allen'ın *Zelig* filmi, özdeşleşmenin aşırıya kaçmasının tehlikelerini anlatır.

## Dördüncü Bölüm

### TOPLUM

*Çoklu kişiliklere birden çok oy kullanma hakkı verilip verilmeyeceğini sorgulayacağız.*

Ruhsal anlamda çoklu kişilikli olmanın tehlikeleri herkes tarafından bilinir ve başta şizofreni olmak üzere, belli patolojilerde bu vakalar teşhis edilebilir. Şayet benim içimdeki bir kişilik bir şey düşünüyorsa, ikincisi farklı bir görüş açısına sahipse, üçüncüsü de hiçbirisiyle hemfikir değilse, ne kadar hoşgörülü ve farklılıklara saygı duyuyor olursam olayım, yapacağım eylemin yönünü belirlemek için net bir düşüncem olamaz, hele ki dinin sağladığı bir yönlendirme yok ise durumum daha da zorlaşır. Öyleyse ne yapılmalıdır? Ve çoklu benliklerimize saygılı bir toplum nasıl oluşturulur?

Burada da Tolstoyevski'nin eseri bize, hatta dini bir perspektiften bakmayanlara da, ipuçları sunar. Bunun için, ruhsal çokluğun tehlikesiyle karşı karşıya kalan karakterlerin bir kısmının bulmuş olduğu çözümleri incelememiz yeterli olacaktır.

Gördüğümüz gibi, insanın kendisinden taşmasının bir biçimi de cinayettir. Raskolnikov'un katil kişiliğinin baskın gelmesine izin

vermesi ve çifte cinayet işlemesi buna bir örnektir. Sonrasında, sorgu hâkimi Porfiry Petroviç ve Sonya'nın etkisinde kalınca, öğrenci Raskolnikov'a hiç benzemeyen ama katil olandan da farklı bir noktada duran başka bir kişiliği gücü eline alır. Hepsini nasıl uzlaştırabiliriz?

Romanı çok hızlı okuyup, Freudyen terimlerle İd ve Üst Ben'in aşırıya kaçtığını söylersek, yazarın bir vicdan temizleme hikâyesi anlattığını düşünebilir, suçlu olduğunu kabullenen Raskolnikov'un Kutsal Kitap'ın öğretisi doğrultusunda, doğru yolu bulmadan önce cezasını çekmeye karar verdiği sonucuna varabiliriz.

Romanın sonunu böyle okumak, yanlış değilse bile değerini azaltmaktadır çünkü böyle bir bakış açısı eserin karmaşıklığını yok sayar. Öncelikle, ilk itiraf anından sonra hapishaneye girmek ona, yaptığı eylem üzerinde düşünme imkânı verse de Raskolnikov kendini suçlamaz:

Oysa burada cezaevinde, özgürken yaptıklarını enine boyuna yeni baştan düşünmüş, yargılamış, onların hiç de önceleri, o uğursuz zamanlar sandığı gibi aptalca, yersiz olmadığı kararına varmıştı.<sup>155</sup>

Neredeyse işlediği eylemi onaylamaya devam edecek ve onu suçlayanların yeterli entelektüel yığıtliğe sahip olmadıklarını iddia edecektir:

Düşünüyordu: "Düşüncem, teorim hangi açıdan bütün o, dünya kurulalı beri her yanda kaynaşıp duran, birbiriyle çarpışan düşüncelerin, teorilerin hangisinden daha aptalcaydı? Olaya bütünüyle özgür, geniş, günlük etkilerden sıyrılarak bakarsanız, düşüncemin hiç de o kadar... tuhaf olmadığı görülür."<sup>156</sup>

Raskolnikov, aslında vicdan' azabı çekmesi gerektiren esas konunun, yeterince cesur olmadığı için eylemini sonuna kadar gerçekleştirmede olduğu olduğunu dile getirir:

---

155 *Suç ve Ceza*, s. 625.

156 A.g.e., s. 625.

Bu yaptığımı niçin öylesine çirkin buluyorlar? (Konuşuyordu kendi kendine.) Bir cinayet olduğu için mi? Cinayet de ne demek? Vicdanım rahat benim! Evet, yasadışı bir şey yaptım. Yasaları çiğnedim, kan döktüm, öyleyse siz de yasanın dediğini yapın, kesin atın kafamı... olsun bitsin!... Kuşkusuz, o zaman, iktidarı babalarından almayıp kendileri ele geçiren, insanlığa büyük hizmetler etmiş birçok kişinin kafasını daha ilk adımlarını attıklarında uçurmaları gerekirdi. Ama o insanlar attıkları adımda direndiler, bu yüzden de *haklı çıktılar, ama ben dayanamadım, dolayısıyla da adımımı atmak hakkını kazanamadım. İşte yalnızca bu konuda suçlu buluyordu kendini: Direnememişti, gidip ele vermişti kendini.*<sup>157</sup>

Okur olarak beklentimiz, romanın sonunda yer alan buna benzer düşünce biçimlerinin sonrasında çürütülmesidir, ancak böyle olmaz. Eser sona yaklaşırken, yeni bir kişiliğin oluşumunu önerir, ancak bu cinayet işlemiş bir kişiliğin reddedilmesi üzerinden yapılmaz, Raskolnikov, sadece Sonya'ya duyduğu aşkın ona nasıl bir güç verdiğinin bilincine varır. Nehir kenarında oturduğu bir gün, eşi gelip yanına oturduğunda bir çeşit aydınlanma yaşar ancak metin, sonrasında neye dönüştüğüne dair kesin bir bilgi vermez, bu da ona duyduğu empatinin aynısının anlatıcı tarafından da duyulduğu hissini yaratır.

Raskolnikov'un kendine dönük hoşgörülü tavrı empatinin, başka bir ifadeyle çoklu kişilik olgusunu kabul edip anlamanın, ne denli uç noktalara gidebileceğini gösterir. Kişisel anlamda, olasılıkları arasında savrulan Prens Mışkin'de olduğu gibi, empati deliliğe varabilir zira kişiyi karşısına çıkan her bir kişiye dönüşmeye cesa-retlendirir. Ancak, toplumsal bütünlüğü de bir o kadar tehdit eder; farklılıklara duyulacak sonsuz hoşgörü ve suçları yok saymayı kabul eden bir anarşi biçimini kolaylıkla kabul etmeyecek bir toplum söz konusudur.

---

157 A.g.e., s. 625-626.

Cezayı reddetme fikri Tosltoyevski'nin kendi hapisane tecrübesinden kaynaklanmaktadır. Orada tanık olduğu dehşet verici cezaları -her ne kadar soylu kesimden geldiği için kendisi bunları deneyimlememiş olsa da- *Ölümler Evinden Anılar*'da en uzun ve en geliştirilmiş biçimiyle anlatacak ve buradan yola çıkarak insanoğlunun kendi benzerini cezalandıracak yetkisinin olmadığı teorisini geliştirecektir.

Çok kişilikli olmamız içimizdeki saldırgan, hatta sadist kişilerin, koşullar müsait olur olmaz her an çıkabileceği fikrini kabul eder:

Zorbalık eklenerek çoğalan bir alışkanlıktır, kendini geliştirebilme özelliği vardır, bir hastalığa dönüşebilir. Kanımca en iyi erkek bile, zorbalık alışkanlık yaptıkça git gide katılaşır vahşi bir hayvana dönüşebilir.<sup>158</sup>

Hâkimin ve celladın kurumsal pozisyonları, kendilerini dokunulmaz kılarken insanoğlunun derin eğilimlerini ağırlaştırır ve içimizdeki sadist kişiliklerin uykularından uyanmalarına neden olur:

Cellattan söz ettim. Hayvani dürtüler tohumlarını neredeyse tüm çağdaşlarımıza ulaştırmıştır ancak her bireyde aynı şekilde gelişmezler. Bir insanın içindeki diğer tüm dürtüleri yiyip yok ettiklerinde, ortaya çıkıp korkunç canavarların doğmasına neden olurlar.<sup>159</sup>

Ancak cezalandırma olgusunu tartışılabilir kılan ve birinci nedene yakın duran bir başka neden daha vardır: İnsanoğlunun bir başkası üzerinde -kişi sadist eylemlere salık vermese de- herhangi bir cezalandırma gücüne sahip olması doğru değildir. Çünkü aslında o da, doğrultmayı düşündüğü kişiden daha iyi olduğunu iddia edemez.

---

158 *Ölümler Evinden Anılar*.

159 A.g.e.

Tolstoyevski'nin, tutukluluk yıllarını yansıttığı ve son derece otobiyografik olan birinci kitabından kırk yıl sonra, *Diriliş* başlıklı romanla aynı konuyu ele alması anlamsız değildir. Her iki eserin temelinde aynı soru vardır: İnsanın bir başkasını eleştirmeye hakkı var mıdır?

Bu soruya *Diriliş*'te verilen cevap çok nettir: İnsanoğlunun bir başkasını yargılama hakkının hiçbir meşruiyeti yoktur, çünkü her halükârda o da yargıladığı kişi kadar suçludur. Yazarın sözcülüğünü yapan Nehlüdov'un, hapishane tecrübesinden sonra, Katyuşa'nın etkisi altında kalarak vardığı sonuç budur:

Nehlüdov'un başına da maneviyata sarılıp yaşayan insanların başına gelenler geldi. Önceleri ona tuhaf, paradoks hatta şaka gibi gelen sözler, birden, hayatın içinde kendine kanıtlar göstererek, kuşku duyulamayacak yalın bir gerçek haline dönüşmeye başladılar. İnsanların acı çektiği bu korkunç kötülükten tek ve kesin kurtulma yolunun, insanların sürekli olarak Tanrı'nın önünde kendilerini suçlu görmek, dolayısıyla başkalarını cezalandırmaya ya da düzeltmeye ehliyetleri olmadığını kabul etmek düşüncesi açık biçimde belirmişti.<sup>160</sup>

Bu çerçevede Tolstoyevski için cezaevi, kendisini üstün gören ve başkasını düzeltebileceğini sanan insan yanılısamasının bir laboratuvarıdır:

Hapishane ve kalelerde tanık olduğu bütün bu korkunç kötülük ve bu kötülüğü yapanlardaki o mutlak özgüvenin, insanların olanaksız olan bir şeyi yapmaya çalışmalarından kaynaklandığını da şimdi anlıyordu; kötüler, kötülüğü düzeltiyorlardı. Ahlaksızlar, ahlaksız insanları yola getirmek istiyor ve bunu mekanik biçimde halledeceklerini düşünüyorlardı. Ne var ki bundan çıkan tek sonuç vardı; insanların bu şekilde sahte cezalandırılmaları ve düzeltilmelerini kendine iş edinen yoksul

---

160 *Diriliş*, s. 619.

ve çıkarıcılar, kendileri son derece ahlaksızlaşırken acı çekti-  
leri insanları da sürekli ahlaksızlaştırıyorlardı.<sup>161</sup>

Tolstoyevski'nin insan betimlemesinden Hristiyan öğretisini çıkarttığımız zaman, çoklu kişilik olgusunun sorgulandığı muhakkaktır. Burada anlattığı şey, yargılamanın imkânsız olmasıdır; hele ki tutarlı bir hukuki yapı oluşturmak hiç mümkün değildir, çünkü insanoğlunu tek anlamlı bir esasta sabitlemek bir yanılsamadan ibarettir. Diğer tutuklular gibi Katyuşa'yı da gerçekleştirdikleri gerçek veya hayali hataya indirgemek doğru değildir, onları yargılayacak olanların da resmi görüntüleri dışında başka kişilikleri vardır ve oldukları makamda herhangi bir hak talep edemezler.

Tolstoyevski'nin Hristiyanlık çizgisini takip ederek çoklu kişilik teorisini deneyimlemesi şaşırtıcı değildir, özellikle de bir başkasını yargılamanın imkânsız olduğunu söylediğinde. Hristiyanlık sadece çokluk fikrini desteklemekle kalmaz, aynı zamanda mantıklı bir neticeye vararak, başkasının davranışlarını algılama biçimimizi istikrarsız hale getirdiğimizi söyler. Tek yerine çok olduğumu kabul edersem, içimdeki kişiliklerden birinin, yargılamak istediğim kişi gibi davranması veya davranmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu durumda, bugünkü yargımı, içimdeki başkaları bugün veya yarın tavırları veya düşünceleri ile çürütürse, son söz kime ait olacak?

Düz mantıkla ilerlediğimizde empati ile aynı kapıya çıkan hoşgörü ile karşılaşırız. Tolstoyevski'deki "ben" in parçalanması, başkasını değerlendirirken hatta cezalandırmayı öngörürken en yüksek dikkate davet eder.

Etrafımızı saran bu çoklu kişilikleri dikkatlice dinlese de, insanlarla iletişimimizi iyileştirip bizi daha hoşgörülü kılsa da, toplumsal bir projenin temelini teşkil etmesi kolay değildir. Tolstoyevski bu

---

161 A.g.e., s. 619.

sorunun bilincindedir ve her ne kadar bölünmüş bir çıkarım sunsa da, bunu Nehlüdov aracılığıyla dile getirir:

Kötülere ne olacağı ile ilgili yapılan o sürekli itirazlar, yani onların cezasız mı kalacakları konusu, artık kafasını bulandırmıyordu. Eğer cezanın suçu azalttığı ve suçluları düzelttiği kanıtlanmış olsa, bu itiraz bir anlam ifade edebilirdi ama kesinlikle tam tersi kanıtlandığı, başkalarını düzeltmenin bazı insanların elinde olmadığı açıkça görüldüğüne göre yapacağınız en akıllıca davranış, yalnızca yararsız değil, aynı zamanda zararlı, ayrıca ahlaksızca ve acımasızca olan şeyi yapmaktan vazgeçmekti.<sup>162</sup>

Burada yüzyıllar boyunca, insanoğlunu şiddet ile eğitmeye çalışan tüm girişimlerin başarısızlığına atıfta bulunan bir çeşit radikalizm söz konusudur, Tolstoyevski'ye göre bu girişimlerin sonucunda katil sayısı daha da artmıştır:

“Suçlu saydığınız insanları yüzyıllardır idam ediyorsunuz. Ne oldu, onların kökünü kazıdınız mı? Kazınamadı, tam tersine, cezalarla ahlaksızlaştırılan bu suçlularla birlikte oturduğu yerden insanları cezalandıran suçlu yargıçlar, savcılar, sorgu yargıçları ve hapisane görevlileriyle sayıları daha da arttı yalnızca. Nehlüdov artık, toplumun ve genel olarak toplumsal düzenin varoluş kaynağının, yerlerinde oturup diğerlerini yargılayan ve cezalandıran bu yasal suçlular değil, böylesi bir ahlaksızlaştırmaya karşın insanların yine de birbirlerine acımaları ve sevmeleri olduğunu anlamıştı.<sup>163</sup>

Çoklu kişilik teorisinin politik bir çıkmaza veya bir çeşit sosyal anarşiye yol açması da şaşırtıcı değildir. Kolektif bir anlaşma teşebbüsü, genel bir kaos veya güçlü olanın kazançlı çıkacağı bir düzen tehlikesi içermektedir.

---

162 A.g.e., s. 620.

163 A.g.e., s. 620.

Dolayısıyla çoklu kişilik teorisi, toplumun yozlaşmasını anlamak konusunda, psikanalizle karşılaştırdığımızda bizi daha öte bir noktaya götürmekte. Psikanaliz kuşkusuz insanın güdülerinin varlığını ve bunların bazılarının ölümcül olduğunu kabul eder, ancak çözüm olarak Freud'un *Kültürdeki Huzursuzluk* adlı yapıtında önerdiği gibi, kolektif çıkar gözetilerek ve vatandaşların sorumluluğunu yok saymayarak kontrol altına alınmasını söyler.

Çoklu kişilik hipotezi daha radikaldir çünkü içimizdeki kişilikler arasında çatışma olduğunu varsaymaktadır ve ruhsal dünyaları kontrol altına almanın ne kadar zor olduğunu, kolektif yapılanmayı sağlayan insanların birliğinin yok olması nedeniyle, belli bir açıdan bakıldığında her eylemin affedilir olduğunu vurgular.

Buradan itibaren, Freudyen modelin tartışmada üstün geldiğini anlarız: Toplumun herkesin masum olduğunu varsayan ve bunun günlük hayat üzerindeki sonuçlarına katlanmayı seçen alternatif bir modeli kitleselleştirme konusunda tereddüt ettiğini anlarız; özellikle de adalet söz konusu olduğunda, tek bir kişiye indirgenemeyince.

Bu durumda, var olduğunu bile bile, çoklu kişilik fikrini benimseyen bir toplum oluşturma fikrinden vazgeçmeli miyiz?

Cinayet konusunda gördüğümüz gibi, çoklu kişilik olgusunu tanımak en azından ceza kanununda değişiklikler yapılmasını, günümüzde bazı ülkelerde gördüğümüz gibi şahit ve zanlıları tek bir özne ile sınırlamayıp bizi oluşturan farklı görüş açılarını sırasıyla dinlemeyi gerektirmektedir.<sup>164</sup>

---

164 Kasım 1990'da uluslararası medyayı Wisconsin eyaletine bağlı Oshkosh'da yer alan çok özgün bir cinayet vakası meşgul etti: Yirmi dokuz yaşındaki bir adam, yirmi yedi yaşında bir kadının içindeki "değişken kişiliklerden" yirmi bir tanesine tecavüz etmekle yargılandı. Dava sırasında, mağdur kişilikler kurban kadının bedenini "kontrol altına" alarak ifade vermeye davet edildiler. Başsavcı, her seferinde gelen yeni kişiliği kürsüye çağırıyor, adını tekrar ettiriyor ve yemin ettiriyordu. (Sherrill Mulhern, A.g.e., s. 131. Bu anekdot C. Gorney'nin bir makalesinden alınmıştır)

Gerçekleştirdikleri eylemlerden sorumlu olmadıklarını savunan, cinayet işlemiş kişileri bağışlamak doğru mudur? Olayları ve kişisel hikâyeleri göz önünde bulundurmadan böyle bir soruya *in abstracto* cevap vermek imkânsızdır, bu toplumsal düzeni bozmaktan başka bir işe yaramaz. Yasalar, yalnızca tıp tarafından tanısı konmuş çoklu kişilik vakalarının bu ayrıcalıktan faydalanabilmesini sağlamak zorundadır.<sup>165</sup>

Yasal sorumluluktan bağımsız olarak, toplum genelinin çoklu kişiliklerin hakları üzerinde düşünmesi, onları savunması gerekmektedir; örneğin resmi olarak çoklu kişilik tanısı konmuş insanlara birden fazla oy hakkı tanımak gibi sembolik bir yük hayal edilebilir.

Aynı şekilde, insanlar arasındaki statü birliği birden çok kişiliği ve bunun getirdiği çoklu aşkı göz önünde bulundurmalı, aynı anda birçok ilişki yaşamayı mümkün kılmalıdır, böylece bedenimizde var olan *birçok* kişinin her birine seçtiği kişilerle olabileceği özerk bir hayat şansı vermelidir.

Toplumsal düzenin derin bir şekilde yeniden yapılandırılması Tolstoyevski tarafından açık bir şekilde önerilmiyor, o sadece içinde yaşadığı dünyayı eleştiriyor. Ancak, yargılamayı reddetmesi, diğerlerini dinleme konusunda ısrarcı olması ve empati duyması, bu fikrin eserlerinde bir tohum gibi durduğunu gösteriyor.

Bu düşüncenin getireceği politik ve toplumsal sonuçlara hazır olmamamız, insanoğluna bambaşka, radikal bir açıdan bakmamıza engel olmamalı ve tüm büyük yazarların eserleri aracılığıyla yaptığı gibi, Tolstoyevski'nin verdiği mesajın ne denli bir hayat gücü içerdiği üzerinde bizi düşündürmelidir.

---

165 Çoklu kişilik olgusunu resmi olarak tanımak, kişiliklerin bazıları arasında kişisel anlaşmalara gidecek bir yola da sokabilir: "Örneğin, çoklu kişilikleri tanınmış kişiler, kendi kontrolleri dışında tavır değişikliği yaşadıkları için, çeşitli şikâyetlerle başvuruların katıldığı grup terapilerine yönlendirilmeden önce, terapistler her bir kişiliği belli terapi gruplarına yönlendiriyor, bunun için de her birine özel yazılı sözleşmeler imzalatıyorlardı." (Sherill Mulhern, s. 139)

## Sonsöz

Tolstoyevski bir mi birçok mu? Her ne kadar kendisi açık bir şekilde bunu söylemese de eserlerinden ortaya çıkan teoriye göre, hayatı ve sorguladığı gizemler bizi, onu bu şekilde anlamaya itiyor.

Tolstoyevski'nin, kuşkusuz çok yönlü, daha fazla değilse bile çift kişilikli olduğu hissini verdiğini ve bu konuda eleştirmenlerin bir kısmını sıkı bir şekilde yanılttığını söyleyebiliriz. Ancak herhangi birinin olduğundan daha fazla olmadığı da bir gerçektir, hayatına ve eserlerine baktığımızda ortaya çıkan çelişkiler, çoklu kişilik teorisini kanıtlamakta hatta açıklamaktadır.

Bu gerçeğin başından beri süregeldiğini varsayarsak, bazı kişiliklerinin hayatının belli başlı dönemlerinde -tutukluluk tecrübesi, kumarı bırakma süreci, mistik dönemi gibi- diğerlerine baskın çıktığını ve bunlara bağlı iç çatışmaların insana dair buhranları anlamamıza ve gizemlerini çözmemize yardımcı olduğunu görürüz.

O zaman, ruhsal bir gelişimden çok, iç dünyamızda son güne kadar etkin olan çokseslilikten bahsedebiliriz; bir süre yaşayan, sonra başka bir kişilik tarafından bastırılan veya sessizliğe geçse de orda kalmaya devam eden ama sonuna kadar da iktidarı yeniden ele geçirmeyi denemeye devam eden kişilikler vardır.

Tolstoyevski'nin durumunun ötesinde, çoklu kişilik teorisi, psikanalizin sunduğu güncel teoriler dışında, ruhsal durum ile ilgili bildiklerimize bir yenilik katar mı?

Birbiriyle yarışan teoriler arasında, elbette çokluk olgusu da yerini korumaktadır, ancak hep sınırlı bir biçimde anlatılır; tüm yazarlar arasında, her gün maruz kaldığımız iç çatışmalarımızın şiddetini, Tolstoyevski başta olmak üzere en iyi Rus yazarlar doğru biçebilmiştir.

Kuşkusuz bu iç çatışmalar kişiden kişiye değişmekte ve yoğunluk olarak farklılık göstermektedir. Toplum, çoklu kişilik olgusunu

tanımaya karar verseydi, beraber yaşaması mümkün olmayan veya gergin bir birliktelik yaşayan iç kişiliklere ek haklar vermesi gerekecekti.

Kendimiz ve diğerleriyle ilgili bakış açımız, farklı eğilimleri arasında gidip gelen biricik kişilikler fikrinden, farklı mizaçları olabilen, birbirinden ayrı bir grup insanın varlığının kabulüne geçtiğimiz an derinden değişmekte ve her sese kulak vermeyi gerektirmekte.

Kendimizi daha iyi anlamamıza yardımcı olan çoklu kişilik teorisinin hem kendimizle hem de diğerleriyle kurduğumuz ilişkiler üzerinde sadece pozitif etkisi olabilir.

Diğer insanlarla yaşadığımız çatışmaların nedeni, onları biricik ve elle tutulamayan özneler olarak varsaymamızdan kaynaklıdır, öyle ki bir gün öncesinde hatta bir yıl öncesinde konuştuğumuz kişinin aynısıyla konuşmadığımız gerçeğine duyarsız kalırız ve buradan ortaya çeşitli anlamsız diyaloglar çıkarırız.

Bu teoriye dayanarak, başkalarına yaklaşırken daha dikkatli davranmamız, kişiliklerin çeşitliliğini göz önünde bulundurarak fikir alışverişi yapmamız, doğru muhatabı bulup, başka deyişle, aradığımız kişilik ile diyaloga müsait olduğu zaman, doğru zamanda iletişime geçmeyi gerektiğini söyleyebiliriz.

Aynı teori, kendimizle ilgili konularda da daha dikkatli olmamız gerektiğini vurgulamaktadır, çünkü hem kendimizi hem de içimizdeki diğerlerini daha dikkatli dinlememizi önerir, *kendimize yönelik bir empati* duygusu geliştirerek, sorumlu olmadığımız eylemlerle ilgili boş yere suçluluk duymamamızı söyler.

Kişiler arası ilişkilerin ötesinde, çoklu kişilik olgusuna yaklaşmak demek, herkesin tek bir varlıktan oluşmadığı fikrine saygı duymak, her bir bireyin sözünün değerli olduğunu söylemek ve köklü bir *dilbilim etiğinin* yapılandırılmasına teşvik etmeyi içermektedir.

Bu etik, her şeyden önce dilbilim açısından bazı değişiklikler önermelidir, aksi halde yeni bir oluşumun gelişimi mümkün olmaz, bunların en başında da “ben” zamiri sistematik bir şekilde “biz”e yükseltilmelidir. Dilbilgisinin sildiği bu kimliklerin olası varlığını kabul etmek ancak dildeki bu değişimle mümkün olacaktır.

Kendimi ifade etmek için, “biz” yerine “ben” dediğim anda karşımdaki kişiye, içime nüfuz eden çoklu kişilerin varlığını kabul etmesini yasaklamış oluyorum ve onlara hitap ederken “siz” yerine “sen” dediğimde, özünü basite indirgeyerek varlığını kabul etmeyi daha da zorlaştırıyorum.

Dilin bu küçültücü dinamiği düşüncemi sadeleştirmem için bir engel ve tek seferde tek bir fikre izin vererek kendimle zıt düşmemi engelliyor, aynı anda süregelen ve çeşitliliği içimdeki zenginliği gösteren fikirlerimin serbestçe akmalarına izin vermiyor.

Tolstoyevski, dünyadan kaçmak için sığındığı küçük Astapovo garında kuşkusuz bunları düşünüyordu, İvan İlyiç ve Kirillov’un aksine, yaşamının son saatlerinde, tamamen yok olmadan önce, hayatının en vurucu anlarını gözden geçiriyordu.

Gözlerinin önünden görüntüler akıyor, annesinin ölümünden hapisane dönemine, tüm dünyanın başvurduğu bilge mertebesine ulaşmadan yıllar önceki hafifmeşrep hayatını ve tutkulu kumar günlerini tanımakta zorlanıyordu.

Ara ara düşüncelerinin arasına gerçek kişilerden ayırt edemediği, romanlarının kahramanları Anna ve Nataşa, Prens Mışkin ve Knyaz Andrey giriyordu, vücut bulmuş çeşitli edebi karakterler ona, her ne kadar başarısız olsa da uzlaştırmaya çalıştığı tüm olasılıkları somutlaştırma imkânı vermişti.

Büyük bir ihtimalle, ölüm döşeğindeyken şu ve bu ve o olma düşüncesi, hayatı boyunca hissettiği bir endişe olmaktan çıkmıştı, çok kişilikli olma durumu son saatlerinde ona sonsuz bir zenginlik gibi gelmiş olmalı ve bu dünyadan ayrılırken, Platon Karatayev’in sözlerine sadık kalarak, tüm *kendileriyle* barışmıştı.

## Önemli Karakterler Listesi

- Baraşkova (Nastasya Filippovna): *Budala*'nın kadın başkahramanı. Prens Mişkin'e âşık olmuş ancak kendini ona layık görmediği için (çocuk yaşta vasisiyle yaşadığı cinsel birliktelik yüzünden) Rogojin'le birlikte yaşamaya karar verir.
- Bezuhov (Piyer): *Savaş ve Barış*'ta bir karakter. Knyaz Andrey'in arkadaşı, Nataşa Rostov'a âşık olur ancak onunla prensin ölümünden sonra evlenir.
- Bolkonski (Knyaz Andrey): *Savaş ve Barış*'ta bir karakter. Nataşa Rostov'a âşık olur ancak Nataşa onu terk edip bir süre Anatol Kuragin ile beraber olur.
- Golyadkin (Yakov): *Öteki* romanının kahramanı. Kendisinin aynısının ortaya çıkışıyla hayatı altüst olur.
- Karamazov (Fyodor): *Karamazov Kardeşler*'in kahramanı. Dimitri, İvan ve Alyoşa'nın babası. Gayrimeşru oğlu Smeryakov tarafından öldürülür.
- Karatayev (Platon): *Savaş ve Barış*'ta Piyer Bezuhov'un hapiste olduğu sırada tanıştığı asker. Rus halkının dini inancını temsil ediyor.
- Karenina (Anna): Aynı adlı romanın kadın kahramanı. Aleksey Vronski ile beraber olabilmek için kocasını terk eder, sonrasında Vronski'nin ona olan aşkının söndüğünü hissettiğinde, kendini bir trenin altına atar.
- Kirillov (Aleksey): *Cinler*'de bir karakter. İntihar eyleminin insanı Tanrı ile eşleştirdiğini savunur.
- Kuragin (Anatol): *Savaş ve Barış*'ta bir karakter. Knyaz Andrey'den intikam almak için Nataşa Rostov'u baştan çıkartır.
- Levin (Konstantin): *Anna Karenina*'da bir karakter. Tolstoyevski'nin fikirlerine yakın bir yerde duran toprak sahibi. Kiti Şçerbatski'ye âşık olur ve onunla evlenir.
- Marmeladova (Sofya Semyonovna, çoğunlukla Sonya olarak anılır): *Suç ve Ceza*'da bir karakter. Raskolnikov'un vicdanını aklamasına yardımcı olur.

- Maslova (Yekatarina, Katyuşa diye anılır): *Diriliş*'in kadın kahramanı. Nehludov'a gönlünü verir ancak terk edilir.
- Mışkin (Prens Lev): *Budala*'nın kahramanı. Epilepsi hastası, Hıristiyan görüşünü temsil eder. Cömertliği ve yalanı reddetmesi aristokrat çevresinde zorlanmasına neden olur.
- Nehludov (Dimitri): *Diriliş*'in kahramanı. Daha önce beraber olup terk ettiği Katyuşa'ya (Maslova) tüm varlığını verip onunla beraber hapse girer.
- Porfiry Petroviç, sorgu hâkimi. *Suç ve Ceza*'da bir karakter. Raskolnikov'a işlediği çifte cinayeti itiraf ettirmeye çalışır.
- Raskolnikov (Rodion): *Suç ve Ceza*'nın kahramanı. Hırsızlık yaptığı sırada bir tefeciye ve kız kardeşini öldürür, sonrasında da hâkim Petroviç'in onu yakalaması için elinde geleni yapar.
- Rogojin (Parfen): *Budala*'da bir karakter. Prens Mışkin'in arkadaşı.
- Rostov (Natalya veya Nataşa): Savaş ve Barış'ın kadın kahramanı. Knyaz Andrey'e âşık olur, ancak onunla hemen evlenemez, çünkü prensin babası evlenmeden önce bir yıl beklemelerini istemiştir. O aralıkta, gönlünü evli olduğunu kendisinden saklayan Anatol Kuragin'a kaptırır ve onunla kaçma planları kurar ancak planları başarısız olur. Knyaz Andrey tarafından terk edilir ve onunla bir daha, prens yaralı ve ölüm döşeğindeyken karşılaşır ve son nefesine kadar yanında bekler. Sonrasında, Piyer Bezuhov ile evlenir.
- Stavrogin (Nikolay): *Cinler*'in başkahramanı. Küçük bir kıza tecavüz ettikten sonra vicdan azabından yıkılır.
- Şçerbatski (Kiti): Anna Karenina'nın ağabeyinin karısının kız kardeşi. Önce Vronski'ye âşık olduğu için Konstantin Levin'i reddeder, sonrasında onunla evlenir.
- Trusotski (Pavel): *Ebedi Koca*'nın kahramanı. Velçaninov tarafından aldatılır, karısının ölümünden sonra onu öldürür.
- Velçaninov (Aleksey): *Ebedi Koca*'nın kahramanı. Trusotski'nin karısının eski âşığı.
- Vronski (Aleksey): Anna Karenina'nın âşığı.
- Yepançin (Aglaya İvanovna): *Budala*'da bir karakter. General Yepançin'in üç kızından biri. Prens Mışkin'e âşık olur ancak bunu ondan gizler.

# Temel Kavramlar Listesi

**Aşkın yok oluşu:** Aşk hissinin yok oluşu.

**Baskın Kişilik:** Çoklu kişilik durumunda, diğer kişiliklerin arasında bir süreliğine diğerlerine baskın çıkan kişilik.

**Bastırılmış Kişilik:** Çoklu kişilik durumunda, bir süreliğine geri planda kişilik.

**Ben:** Freud'a göre en önemli ruhsal öge.

**Çelişki:** Freud'a göre, aşk ve nefret gibi iki zıt duygunun bir araya gelmesi.

**Çoklu aşk:** Aynı insanın birçok kişiye aşk duygusu beslemesi.

**Çok hislilik:** Bölünmüş kişiliğinden dolayı, aynı insanda birden çok duygunun var olması.

**Çoklu Kişilik:** Psikiyatride, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, içlerinde birçok kişinin yaşadığını hisseden öznelere için kullanılan terim. "Çoklu" da deniyor.

**Çoklu modelleme (Politopik):** Modelleme kavramının bir uzantısı. Çoklu kişiliklerde bulunan birden fazla ruhsal işleyişin hayali temsili.

**Dönüşümlü Kişilik:** Çoklu kişilik için kullanılan diğer terim.

**Empati:** Diğerleriyle güçlü bir yakınlık hissi, onlarla özdeşleşerek hislerini özümsemek.

**İd:** Freud'a göre dürtülerin depolandığı yer.

**Modelleme:** Özellikle Freud'da, ruhsal işleyişin hayali temsili.

**Ölüm dürtüsü:** Freud'a göre, kişinin kendisine yönlendirdiği ruhsal enerji.

**Psikanalize uygulamalı Edebiyat:** Psikanalize alternatif olarak edebiyatta modeller aramaya dayalı bir metod.

**Üst Ben:** Freud'a göre insanın kendi içinde kurduğu bir yasayı temsil eden ruhsal öge.

## Teşekkürler

Bu denemenin biyografik bölümlerinde kullandığım kaynak metinleri sunan Michel Aucouturier'ye (Gallimard, "Découvertes", 2010), Christiane Rancé'ye (Le Seuil, 2015) ve Virgil Tanase'a (Gallimard, 2012) teşekkür ederim.

Ayrıca, çoklu kişilik teorisinin tarihiyle ilgili bilgilerini benimle paylaşan Antoine Bello'ya ve Rusça metinlerin çevirisinde yardımcı olan Tatiana Kuzina'ya da en içten teşekkürlerimi sunarım.

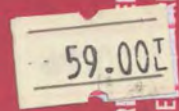
# VERNE

EVEREST  
ME TÜRLERARASI, CİNS, TANIMLANAMAZ YAZINSAL  
NESNELERİNİN KURMACA-OLMAYAN YARATICI METİNLERİ BİR ARAYA  
GETİRİYOR. OKUDUĞUMUZ, TEKRAR OKUDUĞUMUZ, HATTA  
OKUMADIĞIMIZ KİTAPLAR, YAŞAM VE DİĞER HER ŞEY HAKKINDAKİ  
BU ZEKİ VE ÖZGÜN OKUMA DENEMELERİ, KURMACA İLE DENEME  
ARASINDAKİ SINIRI İHLAL EDİP MELEZ BİÇİMLER YARATIYOR.

Rus yazar Leon Fyodor Tolstoyevski'nin adını herkes biliyor, değil mi? Ama aynı kişi nasıl *Anna Karenina* ve *Karamazov Kardeşler* kadar farklı eserler yazmış olabilir?

*Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?*, *Önceden İntihal* ve *Peki, Ya Eserler Yazar Değiştirseydi?* kitaplarının yazarı psikanalist, akademisyen ve denemeci Pierre Bayard'ın yaklaşık yirmi yıllık çalışmasının ürünü olan *Tolstoyevski Muamması*, iki büyük Rus yazarı tek isimde bütünleştirip eserleri arasında özgün bir bağ kuruyor.

Edebi tarzını "teorik kurmaca" olarak tanımlayan Pierre Bayard, Freud'un çabasını devam ettirerek büyük Rus edebiyatının psikanalizini yapıyor. Çoklu kişilikler teorisinden yola çıkan Bayard, okuyucuya "Ben neden birçok kişiyim?" sorusunu yöneltiyor. *Tolstoyevski Muamması*, hem ciddi bir şaka hem de zekice yazılmış grotesk bir deneme. Edebiyata, özellikle de 19. yüzyıl Rus yazınına özgün bir perspektifle, bir kez daha bakmak isteyenler için!



EVEREST

[www.everestyayinlari.com](http://www.everestyayinlari.com)  
f/everestyayinlari  
t/everestkitap  
@everestyayinlari

