

ÖTEKİ BEN (ДВОЙНИК) ADLI UZUN ÖYKÜSÜNDEN KARAMAZOV
KARDEŞLER (БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ) ROMANINA DOSTO-
YEVSKİ'NİN SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI*

The Othering Problematic in The Art of Dostoyevsky from His Novella The
Double (Двойник) to The Brothers Karamazov (Братья Карамазовы)

(Makale Geliş Tarihi: 19.11.2019/ Kabul Tarihi: 28.11.2019)

Rahman ÖZDEMİR**

Öz

Ötekileşme sorununun insanın varoluşuyla yakından bir münasebete sahip olması ve öteki ben yapısının bir gizem teşkil etmesi pek çok yazarın bu konuya yönelmesine neden olmuştur. Dünya edebiyatında yer edinmiş ve klasikler arasında ilk akla gelen isimlerden biri olan Dostoyevski de sanatsal yaratıcılığının başından sonuna kadar ötekileşmeyi eserleri dâhilinde ele almıştır. Dostoyevski'nin “Öteki ben” (Двойник) adlı uzun öyküsü “ötekileşme” sorunsalının en belirgin şekilde ele alındığı ilk eseridir. Eserin ana kahramanı Golyadkin, Dostoyevski'nin sanat yaşamı sürecinde farklı kimliklere bürünmüş, çeşitli konumlarda yer almış, Dostoyevski'nin diğer roman kahramanları arasında bazen mitolojik, bazen poetik, bazen de psikolojik bir “öteki ben” olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda çalışmamızda Dostoyevski'nin “Öteki ben” (Двойник) eserinde yer alan Golyadkin'in “Karamazov Kardeşler” (Братья Карамазовы) romanında İvan olarak yer almasının evrimsel gelişimine dair bir yorum getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ötekileşme, Dostoyevski, Karamazov Kardeşler, Öteki Ben

* Bu makale, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda gerçekleştirilen “F. M. Dostoyevski ve A. H. Tanpınar'da Ötekileşme” adlı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü; Res. Ass. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Russian Language and Literature, rahman.ozdemir@atauni.edu.tr // ozdemirahman@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0747-2417>

Abstract

The fact that the problem of othering has a close relation to the existence of humankind and that the structure of the alter ego is a mystery have caused many writers to turn to this topic. Dostoevsky, one of the first names coming to mind among the classics, treats the subject of othering within his literary outputs throughout his artistic creativity. Dostoevsky's literary work "The Double" (Двойник) is the first work in which the problematic of "othering" is considered deeply. The protagonist Golyadkin, throughout Dostoevsky's art life, takes on different identities, gets various positions, and he exists as a mythological, sometimes poetic, sometimes psychological among Dostoevsky's other characters. In this context, a commentary on the evolutionary development of Golyadkin's inclusion as Ivan in the novel *The Brothers Karamazov*, has been introduced.

Keywords: Othering, Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, *The Double*

Giriş

Ötekileşme sorunsalı özünde muhteva ettiği gizem ile insanoğlunun varoluş düşüncesini etkilemiştir. Yüzyıllardan beri sırlarla dolu ötekileşme yapısı mitolojiden psikolojiye, felsefeden yazınbilime kadar pekçok disiplin nazarında izah edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda edebiyat dünyası da kendi düşün türleri aracılığıyla ötekileşmenin sırlarını açığa çıkarmaya çabalamıştır. Dünya edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Dostoyevski'nin sanatsal yaratıcılığında da ötekileşme sorunsalını belirli ölçülerde tüm eserlerinde görmek mümkündür. Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi üzerine çalışmalar genel itibarıyla *Öteki ben* (Двойник) adlı uzun öyküsünde yoğunlaşır. Ancak *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы) eseri de ötekileşmeye dair farklı yaklaşımların bir arada bulunduğu ideal bir eserdir. Çalışmamızda *Öteki ben* (Двойник) adlı uzun öyküsünün protagonistini Golyadkin'in, *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы) romanında İvan olarak tezahür etmesinin ötekileşme sorunsalı dâhilinde açıklanmasına ve *Karamazov Kardeşler*'deki (Братья Карамазовы) ben-öteki ben yapısına dair bir yorum getirilmiştir.

Dostoyevski'nin Sanatsal Yaratıcılığında Golyadkin'den İvan'a Ötekileşme Sorunsalı ve İvan-Smerdyakov-Şeytan üçlemesi dâhilinde Ben-Öteki ben Yapısı

Son romanı olan *Karamazov Kardeşler* eseri, şüphesiz Dostoyevski'nin kendi sözleriyle de ifade edecek olursak sanatının zirve noktasıdır (Dostoyevski, 1988: s.63). Dostoyevski sanatının ayrılmaz bir parçası olan *ötekileşmenin* de *Karamazov Kardeşler* eserinde zirve noktaya ulaştığını söylemek mümkündür. İlk olarak *Öteki ben* adlı eserinde ortaya koyulan *ötekileşme*, *Karamazov Kardeşler*'de parlak bir fikir olarak gelişimini tamamlar. *Öteki ben* eserinden *Karamazov Kardeşler*'e giden süreci İ. Annenski şöyle ifade eder: "Genç Dostoyevski sahneye ilk kez Golyadkin olarak çıktı ve can çekişen İvan Karamazov halinde bizden ayrıldı." (Annenski, 1979: s.137). Sadece

biyografik arka plan (Anneski, 1979: s.137) ile değil saf bir metin ekseninde de iki eser önemli ölçüde benzer niteliklere sahiptir.

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

Öteki ben adlı eserin karakteri Golyadkin'i, İvan Karamazov'un embriyonel yani başlangıç tipi olarak görmek mümkündür. Gururlu yapısıyla korkunç bir aşağılıktan – Golyadkin-, romantik yapısıyla egoist bir *bilim adamı*¹-İvan Karamazov- doğar. Metinde İvan romantik ruha sahip bir kişi olarak yer alır ve İvan bizzat bunun bilincindedir: “Evet, romantiğim, demek o (*Şeytan*) fark etmiş...” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.87). *Baba katilliği* temel olay olarak ele alındığında, konunun seyri gereğince romanın merkezinde –baba katili olmakla suçlanan- Dmitri Karamazov yer alır. Yazarın düşüncesini göz önüne aldığımızda, başka türlü bakmak gerekir. Dostoyevski, *kahramanım* dediği *Aleksey Fyodoroviç Karamazov'un yaşamöyküsünü* anlatmak niyetinde olduğunu eserin daha ilk cümlesinde belirtir. Ancak romanın mevcut yapısı onun merkezde bulunmasına olanak tanımaz. Çünkü ne yazarın düşünsel yönü ne de eserde yer alan işaretler/imalar aracılığıyla onun yaşamına, talihine dair bir şeyler sezinlemek mümkün değildir. Romantizmin düşünsel eksenini etrafında romanda *ötekileşmenin* nasıl gerçekleştiğini anlamak adına İvan'ı merkeze almak gerekir. Çünkü romanda romantizmin iniş ve çıkışları arasındaki dinamik gerilimler bu karakter etrafında gerçekleşir. Ayrıca Dostoyevski'nin bilinç dünyasında eserdeki herhangi bir sıradan karakterden ziyade ötekileşmeye uğrayanların çeşitli roller üstlendiğini de belirtmek gerekir.

¹ Romanda satır aralarında Dostoyevski, İvan'ı bir *bilim adamı* olarak nitelendirir.

Dostoyevski sanatında *öteki ben* nitelikli karakterlerin prototipi olarak kabul edilen genç Golyadkin'den *Karamazov Kardeşler* eserinde üç farklı ötekileşme tipolojisi ortaya çıkar. Genç Golyadkin'i tam anlamıyla gerçek bir kişi/ontolojik bir varlık olarak ifade etmek, başarılı bir kariyeristten *aslının* karanlık arzularını gerçekleştiren bir *öteki ben* çıktığını kabul etmek anlamına gelir. *Karamazov Kardeşler*'de böylesi bir ötekileşme İvan ve Smerdyakov çiftinde görülür. İvan ve Smerdyakov arasındaki biyolojik bağların (Çirkov, 1967: s. 272) bulunması bu çiftin birbirleriyle olan ilişkisi açısından *ikiz kardeşler* üzerine mitin saptanmasına olanak tanır. Ancak eğer ki genç Golyadkin'i ontolojik bir varlık olarak kabul görmezsek burada *ötekileşmeye dair edebi ve psikopatolojik* unsurlar ortaya çıkar. Bu noktada *Karamazov Kardeşler*'de Büyük Engizisyoncu karakterinde aslının/benin gizli amaçlarına ulaşan genç Golyadkin'in varlığı hissedilir. İvan'ın egoizmini teşhir eden "Şeytan" ile "İvan" arasındaki psikopatolojik ötekileşmenin oluşumu yine yaşlı Golyadkin'in bayalığını meydana çıkaran genç Golyadkin'de gözlemlenir. Bütün bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda *baba katilliği* teması etrafında *Karamazov Kardeşler* romanındaki *ötekileşme* probleminin, *ötekileşmeye* dair farklı tipolojilerin – edebi, mitolojik, psikopatolojik- temellerini *Öteki ben* adlı uzun öyküde yaşlı Golyadkin ile genç Golyadkin çifti arasındaki ilişkide gözlenir.

Smerdyakov'un karakter vasıfları ve kahramanı İvan ile olan gizemli münasebeti *Karamazov Kardeşler* eserinde *ötekileşmeye* dair konunun özünü oluşturur. Smerdyakov, Dostoyevski'nin sanatında yer alan hiçte küçük bir şeytan/cin (мелкий бек) değildir, dahası mistik cinlerin/şeytanların en önemlisi/başı olarak kabul edilir. Aynı şekilde İvan Karamazov da romantik şeytanın hususiyetlerini, vasıflarını kendinde bir araya getirir. İvan ve Smerdyakov'un böylesi karakter nitelikleri, bu ikilide kendi özgün yapısıyla saf bir *Rus cini* ile Bayronvari yapısıyla (Serman, 1997: s. 46-55) *Batı Avrupa şeytanı* arasındaki çatışmanın gerçekleştiği iddiasında bulunmaya temel oluşturur.² İvan ve Smerdyakov kan bağı ile birbirine bağlıdır: Baba Fyodor Karamazov'un sefahat dolu hayat tarzından dolayı farklı kadınlardan³ hemen hemen aynı zamanda doğarlar, birbirlerini bilmeden farklı yerlerde büyürler. İvan, Alyoşa ile birlikte anneleri Sofya'nın velinimetlerinin elinde büyür, Smerdyakov ise evin uşağı olan Grigori ve eşi Marfa tarafından büyütülür.⁴

Dostoyevski, sanatsal yaratıcılığında İvan ve Smerdyakov'a farklı işlevsel rol yükler. İvan'a suskun bir ev sahibi niteliği verirken, Smerdyakov'u *yardakçı bir hizmetçi* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.59) olarak ortaya koyar. Ayrıca Smerdyakov, romanda bütün kötülüklerin, çarpıklıkların metaforik tecessümü olarak görülür. *Öteki ben* rolüne itaat eder: Smerdyakov'un intiharına kadar İvan-Smerdyakov çifti mitolojik bir

² İvan-Smerdyakov ilişkisinin temel şemasında E.T.A. Hoffman etkilerinin görüldüğü de iddia edilir.

³ Burada Smerdyakov'un İvan'dan önce doğduğunu belirtmek gerekir. Fyodor Karamazov ikinci evliliğini Smerdyakov'un iffetini lekeledikten sonra gerçekleştirir.

⁴ Smerdyakov'un doğumu mistik bir varlık olan *Homunculus'u* (гомукулус) anımsatır. Smerdyakov'a dair ön anlatılar, *yaşam ve ölüme* dair adeta karanlık bir şeylerin gerçekleşeceğini habercisidir.

yapı takip eder. Önceden titizlikle hesaplanmış, iyice düşünülmüş ve doğru bir şekilde tasarlanmış uygun elementleri kullanarak, Smerdyakov babasını öldürür ve dolaylı olarak abisi Dmitri'nin felaketine sebep olur. Bunu yaparak mitolojik açıdan *öteki benlik* görevini yerine getirir; İvan'ın kendisinin bile ortaya çıkarmaya cüret edemediği gizli arzusunu – babayı öldürmeyi- gerçekleştirir.

Gerçeklik açısından bakıldığında İvan-Smerdyakov ilişkisinde *öteki benin* ölümü ve *asıl benin* dirilişi göze çarpar. İlk olarak yazarın yaratıcılığında İvan, başkasının kanını dökebilecek dahası babasının kanıyla ellerini kirletebilecek bir tabiata sahip değildir. Ancak İvan bu tabiatını özellikle Smerdyakov'un varlığı sayesinde koruyabilir. Ayrıntılı anlatımdan sakınan Dostoyevski⁵, Smerdyakov'un ontolojik yerini bir *uşak* olarak belirler. “*Pis kokan bir uşak*” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.205) olan Pavel Fyodoroviç Smerdyakov köken itibariyle Karamazov olması gerekir. Aynı zamanda o kendisini çevreleyen dünyaya herhangi bir öfke beslemediği gibi, çevresine saldırıda da bulunamaz. Bilindiği üzere ona soy ismini veren baba Fyodor'dur ve bu durum oldukça semboliktir. Eserin başlangıcından itibaren Smerdyakov karakterinde ölüme dair bir şeylerin gizlenmiş varlığının bulunduğunu belirtmek gerekir.⁶ İstirap verici düşüncelerin, şiddetli tereddütlerin etkisinden kurtulamayan Smerdyakov, “*cinayet işlemeye dair kendi içsel hazırlığını tamamlayabilen*” (Baçinin, 2001: s. 368) kimselerden olur. Smerdyakov eserde bir anlamda üç farklı cinayete karışır; istemeyerek işlenen, oldukça titiz bir çalışma ile planlanan ve nihayetinde intihar. V.A. Baçinin de ifade ettiği gibi, “*Smerdyakov, kendi doğumuyla annesini, büyüyüp olgunlaştıktan sonra babasını ve en nihayetinde asarak kendisini öldürür*” (Baçinin, 2001: s. 362). Böylece etik-estetik açıdan Smerdyakov'u öldüren Dostoyevski, “*şiddet/yoğunluk düşüncesiyle*” romantik sancılıların temsilcisi olarak İvan'ı diriltir. Bir anlamda “*romantik kişiliğin vasıflarını kendinde barındıran kişinin antitezi ile gerçeklik zemininde bulunan kişi aynı anda var olurlar*” (Lotman, 1977: s.744).

Kişilik açısından olduğu gibi konu planı çerçevesinden bakıldığında da benzer bir durum gözlenir. Dostoyevski, Smerdyakov karakterini gerek edebi gerekse günlük yaşantı çağrışımlarının etkisi altında kaleme alır ve onun romana dâhil edilmesinde her şeyden önce içsel sebepler söz konusudur. Ayrıca İvan karakterini tasarlarırken de sanatındaki en karmaşık karakterlerden olan “*ateist*” kahramana yer vermeye devam

⁵ Diğer iki uşakla birlikte Smerdyakov'a dair de bir şeyler anlattıktan sonra Dostoyevski şunları yazar: “Bilhassa onun için de (Smerdyakov) birkaç söz etmem gerekiyor ancak böylesine sıradan uşaklara okuyucumun dikkatini bu denli uzun süre çekmeye çekiniyorum. Bu yüzden öykünün ilerleyen seyrinde Smerdyakov'dan söz etmek fırsatı çıkar umuduyla anlatmayı sürdürüyorum.” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.93)

⁶ Dostoyevski'nin karakterine Smerdyakov ismini vermesinin başka nedenleri de vardır. İlk olarak “смерд” kelimesi “uşak, köle, hizmetli” anlamlarına gelen eski bir kelimedir. Geçmişte Rusya'da küstah, kendini bilmez anlamına gelen “хам” kelimesi ise sıklıkla uşaklar için kullanılırdı. Bu bağlamda uşak, hizmetçi, küstah gibi kelimeler arasında sinonim bir ilişki söz konusudur. Dostoyevski karakterine böylesi bir isim vererek onun babadan gelen soyunu belirtir, aynı zamanda onun sosyal statüsünü konumlandırır ve nihayetinde onun ahlaki tarafını da nitelendirmiş olur. (Baçinin, 2001: s. 367)

eder.⁷ İvan, Raskolnikov gibi “suç” kavramının ideolojik esasları üzerine özgün görüşe sahiptir. Ancak İvan öncüllerinden farklı olarak sadece yıkıcı bir ideolojinin taşıyıcısı değil aynı zamanda “her şey serbesttir” (всё позволено) (Dostoyevskiy, 1976/1: s.84) felsefesinin de propagandacıdır. İvan bu felsefesini Smerdyakov’a telkin eder ve onu suç işlemeye kışkırtır. Fyodor Karamazov’u İvan değil Smerdyakov öldürür. Bu hakikat İvan da suçluluk duygusunu daha da ağırlaştırır. Dostoyevski için kişilik, sadece kendi fikirlerinden değil aynı zamanda kendi fikirlerinin başkalarında bıraktığı tesirlerin sonuçlarından da sorumluluk duymak demektir. Bu açıdan “Smerdyakov’un esere dâhil oluşu gerek romanın bütününde gerekse İvan’da gerçekleşen önemli değişikliklerle alakalıdır” (Kiyko, 1976: s.129). Roman kahramanları İvan’a önem verir, dikkat gösterirler. Ona karşı sevgi ve saygı duydukları gibi, tereddüt ve korku da beslerler. Smerdyakov ise romanda başkaları tarafından önemsenmez ve münzevi bir yaşam sürdürür. Romanın konusu/içeriği açısından ele alındığında, İvan’ın vicdan azabının ve romantik sancılıların tecessümü olarak kalabilmesi için, Smerdyakov’un bir oyuncu, bir uşak olarak ontolojik pozisyonunu koruması gerekir. Ancak ötekileşme’ye dair *asil ben* ile *öteki ben* arasındaki bu karşıt ilişki romanda babanın öldürülmesiyle karmaşık bir hale dönüşür.

Smerdyakov tarafından işlenen cinayet bütün romanın seyrini değiştirir. Ancak bu anda *öteki ben* daha yüce/üstün bir adalet iddiasında bulunarak kendisini de öldürür. Smerdyakov’un intiharı Dostoyevski sanatında yer alan diğer intihar hadiseleri arasında en gizemli olanıdır denilebilir. Yazar, Smerdyakov’u “son derece sessiz ve münzevi” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.114) bir tip olarak tanıtarak, onun düşünce dünyasının içsel seyrinin açığa çıkmasına izin vermez. Karakterinin karanlık yönlerini, düşünce-sinin içsel yönelimini gizemli ve mistik atmosfer içerisinde ele alır. Tek muhatabı olan İvan dahi Smerdyakov’un ıstıraplarına, onun içsel karşıtlıklarına önem vermez, onlar üzerine düşünmez. İvan için oldukça önemli olan salt kendi “ben”idir. Herkesi düşünen, herkes için koşturan melek Alyoşa bile, -her ne kadar farklı bir anne tarafından dünyaya getirilmiş olsa da kardeşi olan- Smerdyakov’a dikkat göstermez. Başlangıçtan itibaren adeta Smerdyakov’dan çekinir bir tutum içerisindedir. Smerdyakov- Mariya Kondratyevna – Smerdyakov’un tek hayranı- arasındaki aşk ilişkisini ele alarak Dostoyevski, yine Smerdyakov’un şiddetli bir şekilde ve agresif bir tonda dünyaya karşı beslediği kötülüğü göstermek ister.⁸ Smerdyakov’un böylesi nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda şu çıkarıma varılabilir: Cinayetin sebebine dair sorulan soruya verilecek cevap ancak diğer karakterlerin ifadelerinde bulunabilir.

Smerdyakov’un ölümü hususunda avukat Petyukoviç şunları söyler: “Vicdan pişmanlık demektir, oysa intihar etmek niyetinde olan kimse pişmanlık duymayabilir...”

⁷ İvan karakteri Raskolnikov ve Stavrogin ile özdeşlik gösterir. Romanda bunun yansımalarını görmek mümkündür.

⁸ Romanın “Gitar çalan Smerdyakov” (Смердяков с гитарой) adlı bölümünde özellikle Smerdyakov’un Mariya Kondratyevna ile diyaloglarında bu tutum açık bir şekilde görülmektedir.

Onda salt umutsuzluk söz konusudur. Umutsuzlukla pişmanlık tamamen farklı şeylerdir. Umutsuzluk kindar, uzlaşmaz olabilir; intihar etme niyetinde olan biri, ömrü boyunca kışkırdığı bir insandan o anda iki kat daha fazla nefret edebilir” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.166). Savcı İppolit ise, Smerdyakov’un intiharını zayıf bir insanın vicdan azabının/ muhasebesinin neticesinde gerçekleştiği iddiasında bulunur. Onun bu görüşüne itiraz eden avukat Petyukoviç intihar eyleminin gerçekleşmesinde nedametin değil sadece umutsuzluğun sebep olabileceğini öne sürer. Petyukoviç’in bu iddiasını kabul görerek, Smerdyakov’un başlangıçtaki umutsuzluğu başkasının dirilişi elde etmesi adına oldukça büyük olduğu savına ulaşılır. Şüphesiz Dostoyevski’nin sanatında yer alan intihar hadiselerinde olduğu gibi Smerdyakov’un kendini öldürmesinde romantik nedenler söz konusudur. Ancak Smerdyakov’u intihara sürükleyen başka itici kuvvetlerin de var olduğu gerçektir.

İvan ile Smerdyakov’un üçüncü buluşmasında eserde önemli rol oynayan kutsal bilinen bir şeyin hor görülme, küçük düşürülme durumu gerçekleşir. Dostoyevski’nin müsveddelerinde *“Kutsal Peder Suriyeli İsak”* ın ismine sıklıkla rastlanır. Romanın son halinde bu isme iki kez yer verilir: ilk olarak Uşak Grigori’nin en çok sevdiği kitaplardan birisi İsak’a aittir. Ancak Grigori *“yıllardan beri bu kitabı okur, gene de hiçbir şey anlamaz”* (Dostoyevskiy, 1976/2: s.89). İkinci ise Smerdyakov, *“İvan odaya girdiğinde gözüne çarpan masanın üzerinde bir başına duran sarı kaplı, kalın kitabı aldı, paraların üstüne koydu. Kitabın adı Kutsal Pederimiz Suriyeli İsak’ın Sözlere idi”* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.61). Romanda Smerdyakov’un neden yeni bir yere geçmek istediği ve özellikle bu kitabı seçtiği açıklanmaz. Nihai suçunu işleyip, babasını öldürdükten sonra Smerdyakov hayal kırıklığına uğrar, hastalanır ve nihayetinde bir içsel kriz geçirir. Suriyeli İsak’ın sözleri/vaazları Smerdyakov’un mutsuz, umutsuz ve günah dolu yaşamına yeni bir yönelim kazandırabilirdi. Ancak bu kitap katilin masasında açılmadan kalır ve sadece suç delili olan paraların saklanması için kullanılır. *“Romanda geçen bu detay yaşamın problemleri karşısında yılmış bütün insanlara yazarın bir öğüdü olarak yorumlanabilir”* (Salvestroni, 2001: s.156). Doğduğu andan itibaren perişan bir yaşama mahkûm olan Smerdyakov, İvan’ın yolunu seçer: *“Her şey serbesttir.”* Smerdyakov, mevcut diğer bütün yolları reddederek, bütün gücüyle sona kadar gider. İvan ile üçüncü görüşmesinden sonra son jestini yapar ve bir not bırakarak intihar eder: *“Kendi iradem ve isteğimle kıyıyorum canıma, kimse suçlu değildir”* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.141). *Bu kısa mesaj belki de Karamazov ailesine karşı Smerdyakov’un nihai, en güçlü ve yıkıcı hareketi olur.”* (Salvestroni, 2001: s.156). Romanın yürütücüsü olan melek Alyoşa dahi ne onun intihar etmesindeki gizemi açığa çıkarabildi ne de onun intihar kararını değiştirebildi. Smerdyakov’un sükûnet hali, tam sessizliği bir anlamda onun metin içerisindeki nihai ölümünü gösterir. Smerdyakov’un ölmesiyle *“baba cinayeti”*ne dair bütün gerçekleri bilen tek kişi de böylelikle yok olur. Sonuçta Mitya tutuklanır ve her ne kadar suçu işlememiş olsa da baba katili olarak yargılanır. Halüsinasyon, İvan’ın bütün bu trajik olaylara karşı gösterdiği marazi tepkisidir; İvan, *öteki beni* olarak Şeytan’da kabul etmediği, reddettiği bütün olumsuz vasıflarını görür.

Şeytan'ın ifadesiyle, İvan bütün pis şeylerden Smerdyakov'un varlığı sayesinde kurtulabilmişken, düşünsel anlamda kendi *öteki ben*inden hiçbir zaman kurtulamaz. Aksi bir durum olarak, *öteki ben* (Smerdyakov) intiharını gerçekleştirerek *asıl ben*inden ayrıldığı göze çarpar. Ancak bu olay sonucunda *asıl ben* kendi *ötekisine* daha sıkı bağlanır: Smerdyakov'un intiharı İvan'ı neredeyse deliliğe sürükler (Şteynberg, 1980: s.97).

Karamazov Kardeşler'de İvan'ın fiziksel ölümünün gerçekleşmediğini belirtmek gerekir. Bir başka ifadeyle metin okuyucuya İvan'ın psikopatolojik deliliğinin onun biyolojik ölümü getirdiğini düşünmesine izin vermez. İvan'ın ölümü beklediğine dair genel çıkarımın aksine romanda İvan'ın sağlığını iyiyeye gittiğine dair imalar bulunur. İvan Katerina'ya, "*isterikten dolayı kimse hiçbir zaman ölmemiştir*" der (Dostoyevskiy, 1976/2: s.212). Doğrusu İvan'ın '*humma*'⁹ hastalığı ciddi bir evreye ulaşır. Ancak Dostoyevski'nin dünyası, ruhsal bir hastalığın kişinin ölümüne sebep olacak kadar romantik değildir.

İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunun yeniden ortaya çıktığını bildiren yazar, bazı imalar ile İvan'ın gelecekteki yaşamına dair ipuçları verir. Yine bu durum onun hayatını devam ettireceğini gösterir. Anlatıcının şu ifadeleri örnek olarak alınabilir: "*Sonraları onun bütün yaşamını etkileyen İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunu anlatmaya burada yer yok. Bu ancak başka bir romana ya da öyküye konu olabilirdi. Ama buna başlayıp başlamayacağımı henüz bilmiyorum*" (Dostoyevskiy, 1976/1: s.48). İvan'ı tedavi eden doktor her ne kadar umut verici ifadelerde bulunmasa da, eserde İvan'ın *mutlaka iyileşmesi gerekliliğine* dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz anlar vardır. Bu açıdan bakıldığında *öteki ben* olarak Smerdyakov'un ölümü, sadece *asıl ben*in –İvan'ın- asıl yönünü korumakla kalmamış, ayrıca onun gelecekteki yaşamı için öngörülen gerekli koşulları da sağlamıştır. Smerdyakov'un böylesi bir rolü *Karamazov Kardeşler*'deki mitolojik arka planlı *ötekileşmeyi* ortaya koyar.

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

⁹ "Sen değilsin, sen değilsin" (не ты, не ты) adlı bölümde Katerina İvanovna Alyoşa'ya İvan'ın arkasından gitmesini söyler: "Bir dakika bile yalnız bırakmayın onu. Aklını yitirdi. Yoksa çıldırdığından haberiniz yok mu? Sinir krizi geçiriyor! Doktor söyledi." (Dostoyevskiy, 1976/1: s.38).

açılardan İvan'ın teorik pozisyonunun bir temsilcisi olarak kabul edilmesi şaşırtıcı değildir.

Yazar, İvan'ı inançsızlık sancısı çeken, ateist biri olarak tanıtır. Aynı şekilde Büyük engizisyoncu da ateist bir karakter olarak görülebilir. Kahramanın (İvan'ın) ateizmi dolaylı olarak işlediği baba cinayetinde gerçekleşirken, *öteki ben* için bu daha soyut tarzda ve büyük ölçüde kendi *ateizminde* ve *Tanrı cinayetinde* görülür. İvan kendi düşün ve ideolojisi çerçevesinde edebi açıdan *öteki benini* yaratarak, “soytarılık”ın yani sanatsal estetikliğinin bilincine varır. İvan'ın Alyoşa ile konuşması adeta Büyük Engizisyoncu ile İsa arasındaki ilginç diyalogu yeniden canlandırır gibidir. Eserde geçen “iki öpücük” sahnesi sadece düşünsel anlamda değil konu açısından da ötekileşmeye dair anlamlı bir belirti taşır. İsa'nın öpüğü Alyoşa'nın İvan'a karşı gösterdiği tepkide adeta tekrarlanır. Bu anlamda İvan'ın kendi tasarısı, kendi modellemesi trajiklikten komediye dönüşür. Nitekim İvan da komik bir karakter olur.¹⁰ Ancak bu demek değildir ki İvan'ın trajedisi veya romantikliği kaybolur. Trajedi, komik bir ton içerisinde kendini muhafaza eder. İvan'da betimlenen “*Hamlet umutsuzluğu*”¹¹ da onun estetik faaliyetlerinde – soytarılığı (шутовство) - yer alır. Bu noktada post-romantik bir karakter olarak İvan'ın paradoksları ifade edilir. O, gaddardır ancak şiddetli bir inkârcı değildir, merhametsizdir ancak akli ya da rahat bir şüpheciliği de yoktur.

Büyük Engizisyoncu Efsanesi (Легенда о Великом инквизиторе) genel itibariyle İvan'ın akli yeteneğiyle ele aldığı bir beyin oyunudur. Burada gerçekten de bazı oyun anları göze çarpar. Metnin yazarı, kahramanın yaratıcısı olan İvan, sınırsız bir hayal gücü ile İsa'nın doksan yaşında yarı akıllı yaşlı bir adam ya da İsa'ya benzeyen biri olabileceği ihtimalini sunar (Dostoyevskiy, 1976/2: s.227). Gerçek ile fantastik arasındaki ayrıma dair saptamalarını ortaya koyan İvan, şaka yoluyla Alyoşa'ya sitemde bulunurken şu ifadeleri kullanır:

“Günümüzün gerçekliği böylesine bozduysa seni, fantastik olan hiçbir şeyi kabul edemiyorsan sonuncuyu kabul et bari. Mademki quid pro quo diyorsun, öyle olsun. (Gene gülümsedi) Gerçektir, doksan yaşındadır ihtiyar, inancıyla aklını çoktan yitirmiş olabilir. Tutsağı, dış görünüşüyle şaşırtmış da olabilir onu. Nihayet bir sayıklama, doksanlık bir ihtiyarın ölüm öncesinde gördüğü bir düş de olabilir. Bir gün önce yüz kâfiri yaktırmanın verdiği heyecanı da bunlara eklersen... Hem ha quid pro quo olmuş, ha sınırsız bir hayal ürünü, bize göre hepsi bir değil mi?”(Dostoyevskiy, 1976/2: s.228).

¹⁰ L. V. Pumpyanski, Dostoyevski karakterlerinin “Hamlet Delilik” i fonunda hepsinin komik olduğunu öne sürer. (Pumpyanski, 2000: s. 519)

¹¹ İvan, Hamlet umutsuzluğunun çağdaş bir örneği olarak da tanımlanır. (Pumpyanski, 2000: s.506-511).

Eserinin başlangıcında İvan, İsa'nın gerçekten ortaya çıkıp çıkmadığının, onun kendisini İsa yerine koyan birisi ya da Büyük engizisyoncunun bir hayaleti olup olmadığının önemli olmadığını özellikle belirtir. “*Burada önemli olan mesele şu ki, ihtiyar doksan yıl içinde sakladığı, sözünü etmediği şeyleri yüksek sesle anlatıyor*” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.228). Burada İvan çağdaş realizm ile fantastik üzerine bir tartışmayı reddeder gibidir. Büyük engizisyoncunun durumunun babasının ölümünden sonra noktası noktasına İvan'da tekrarlanması oldukça anlamlıdır. Bundan dolayı gerek Dostoyevski'nin ortaya koyduğu esas metin, gerekse İvan'ın yazarı olduğu ikincil metin büyük ölçüde *ötekileşmeyi* gösterir. Bu noktada karakterlerin ontolojileri çerçevesinde yaşamlarının gizlenmiş, kapalı yönlerine ve zihinsel süreçlerine yönelmek gerekir.

Her ne kadar İvan'ın edebi açıdan *öteki benliği* romantik esaslar çerçevesinde kahramanın kontrolü altında ortaya çıksa da, İvan'ın psikopatolojik açıdan *öteki benliği* işin özünde kendi bilinç sınırlarından oluşur. İvan'ın Şeytan ile karşılaşmasını betimlerken Dostoyevski, bunun psikolojik bir durum, bir anda görülen halüsinasyon olduğunu belirtir.¹² Büyük Engizisyoncu'da ideolojik özdeşlik söz konusu iken, Şeytan'da ideolojik ve mental olduğu kadar fiziksel özdeşliğin de varlığı göze çarpar. Romanda Şeytan, İvan'ın hayaleti/görüntüsü olarak tanımlansa da, İvan kendi önünde aslında *öteki benliğini* görür. Bununla birlikte bizzat İvan dünyevi gerçeklik ile fantastik arasındaki savaş alanındadır.

Romanda Şeytan, Büyük Engizisyoncu'nun, aynı zamanda İvan'ın karşıtı, bütün bunların ötesinde kilise kanunlarının ve dini yasaların inkârcısı olarak yer alır. Ancak bu şeytan yaşlı, zavallı bir görüntü içerisinde ve oldukça küçük bir şeytan (мелкий черт) dir: “(O) baş şeytan falan değildir, yalan söylüyor. Tamamen düzmece. Basit, adi, önemsiz bir şeytan olabilir” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.86). Şeytan'ın bütün özü romantik şeytanın basmakalıp karakter gelişim döngüsünden ibarettir; her şey yukarıdan aşağı doğru bir yönelim izler. Romantizmin özü, Dostoyevski'nin belirttiği gibi bir gotik katedralin¹³ resmedilişine benzer şekilde, aşağıdan yukarıya doğru yönelim izler. Şeytanın imgesi ise romantik coşkuyu azaltma yani aşağı çekme eğilimindedir (Dostoyevskiy, 1976/1: s.78).

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

¹² Dostoyevski, bu husus üzerine düşüncesini N.A.Lyubimov'a yazdığı 10 Ağustos 1880 tarihli mektupta şöyle açıklar: “Burada sadece fiziksel olmayan, ayrıca karakterin yapısıyla uyuşan ruhsal nitelikler de vardır. Şeytan ortadan kaybolduğunda onun gerçekliğini inkâr ederek, İvan onun gerçekliğinde durur.” (Dostoyevskiy, 1988: s.205)

¹³ Gotik mimaride egemen olan temel özellik dikeyliğe karşı gösterilen eğilimdir. Dostoyevski'nin dünya görüşünde de bu dikeyliği görmek mümkündür. Yaşamın iniş çıkışları, Tanrı ve Şeytan, iyilik-kötülük gibi Dostoyevski karakterlerinin emelleri hep aşağıdan yukarıya doğru bir seyir takip eder. Gerek sosyolojik açıdan toplumun aşağı ve üst kesimi şeklinde ayrımı olsun gerekse kahramanların ruhunda yer edinen derin uçurum ve gökyüzü adeta bir dikeylik şeklinde tertiplenir. Bu açılardan Dostoyevski'nin çizdiği dünya ya da dünya görüşü sanki gotik mimariyi anımsatır.

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

“Esasen bana, kırmızı bir parıltı içinde, gök gürültüsünü andıran gürültülerle, göz alıcı ışıltılar saçarak, parlak kanatlarını çırparak değil de, böylesi alçakgönüllü bir biçimde görüldüğüm için kızılıyorsun. Öncelikle estetik duyguların ve gururun incindi. Sonrasında “benim gibi büyük bir insanın içine böyle basit bir şeytan nasıl girmiş?” sorusunu sordun gururundan. Evet, Belinski'nin acımasızca alay ettiği romantik yan sende de var” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.81).

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

Dostoyevski, hem eserin romantizm havasını muhafaza eder hem de bu havanın kaybolmasını sağlar ve bütün bunların eş zamanlı bir arada bulunmasını, hem düz karakterlerinin hem de *öteki benlik* sahibi olanların bölünmesi sayesinde gerçekleştirir. Şeytan alaya, kötüye dair ne varsa her şeyi söyler. İvan içinse her şey sadece gerçek yaşam dâhilinde değil, akli gerçeklik açısından da asil ve yüce bir vaziyet halinde kalır. Tam anlamıyla aklını yitirdiği en kritik anlarda bile İvan'ın romantik niteliği trajik tonda yer almıştır ve zararsızdır. Böylece İvan ve Şeytan çiftinde büyük ölçüde post-romantik kahraman imgesi derinleşir. Bunun yanı sıra yine bu imge de grotesk-fantastik açıdan psikopatolojik nitelikli *öteki ben* karakterinin gelişimi gözlenir. Bu bakımdan *asil ben* ile *öteki ben* arasındaki ilişki hem etkili hem de dengeleyici bir rol üstlenir. Aslında bu sadece *öteki ben*lerin psikopatolojik türleri için değil genel anlamda *Karamazov Kardeşler*'de yer alan *öteki ben*ler için de uygulanabilir. *Ötekileşme* teması açısından bakıldığında, *Karamazov Kardeşler* romanı sadece kahramanların değil, bizzat “yazarın manevi sancıya dair sanatsal ifadesidir” (Schmid, 1998: s.173). Dostoyevski'nin sanatsal yaşamında *Öteki ben* adlı eseriyle başlayan *ötekileşme* mevzusu *Karamazov Kardeşler* ile tamamlanır.

Ötekileşme ya da *öteki ben* teması Dostoyevski sanatının önemli parçası, en etkili niteliklerinden birisidir. Bu tema ile gerek Rus yaşamının ve kültürünün gerekse birçok farklı olgunun *Rus olma* özelliği açık bir şekilde ortaya çıkar. *Realist akımın bir romantik yazarı* olarak, Dostoyevski'nin estetik özellikleri çoğunlukla bu tema ile açıklanır. *Ötekileşme* temasının tipik örneklerine romantizm döneminde rastlanır. Dostoyevski'nin sayfalarında da bu tema romantizm arka planlı olarak yer alır. Romantizmin sanat anlayışını özümseyerek ve bu yaklaşımında özgün romantik ruhu koruyarak Dostoyevski, eserlerinde *romantik yalan ile romansal hakikatin* çetin mücadelesinin

açık bir resmini sunar.¹⁴ Metafizik arzu yani yeraltı hayali kolaylıkla üstesinden gelinebilecek mesele değildir. Bir başka ifadeyle ‘romantik yalan ve romansal hakikat’, ‘ötekileşme’ temasının özgün ifadesini bulduğu Dostoyevski eserlerinde son derece gerilimli bir denge çizgisi izler.

Sonuç

Dostoyevski ve romantizm bağlamında Dostoyevski sanatında *ötekileşme* temasının edebi, mitolojik ve psikopatolojik nitelikli üç farklı şekli saptanır. Her tip, *ötekileşme* teması incelemelerinin konu edindiği temel/önemli problemlerden birisini muhteva eder. *Ötekileşme* teması Dostoyevski’nin sanatında parlak bir fikir olarak *Öteki ben* eserinde ilk kez ortaya konulmuş, *Karamazov Kardeşler*’de tamlığa ulaşmıştır. Dostoyevski tarafından sanatının başlangıç yıllarında ortaya koyulan *ötekileşme* ve *öteki ben* problemi, insan gizemini çözmeyi yani edebiyatın temel problemlerinden biri olan *kişilik/benlik* meselesini sanatsal açıdan ifade etmeyi amaçlar. Dostoyevski için bu tema bir edebiyat klişesi olarak kalmaz. Onun için bu bir edebi görev mahiyeti taşır. İnsan kültürünün genişlemesi ve buna bağlı olarak estetik kriterlerin/değerlerin değişmesi *ötekileşme* probleminin çok yönlü bir gelişim göstermesine neden olmuştur. Dostoyevski gerek yazınbilim çevresinde gerekse sıradan insanlar nezdinde şüphesiz on dokuzuncu yüzyılın en gözde yazarlarından birisidir. Yazarın insana bunun ötesinde yaşama bakışının temel ifadelerinden birisi olan *ötekileşme* problemini anlayabilmek adına, Dostoyevski’nin aşağıda geçen kendi sözleri çalışmayı amacına uygun olarak tamamlayacaktır: “*Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edildiğinde vardır. Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edilmeye başladığında var olmaya başlar*” (Besperstih, 2016: s.12).

Kaynakça

- Annenski, İnnokenti. (1979). *Knigi Otrajeniy*, Moskva: İzdatelstvo Nauka.
- Baçinin, V.A., (2001). *Dostoyevskiy: Metafizika Prestupleniya (hudojestvennaya fenomenologiya russkogo protomoderna)*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo S. Peterburgskogo universiteta.
- Besperstih, A.P. (2016). *Aforizmi, Tsitati, Viskazivaniya F. M. Dostoyevskogo*, Minsk: İzdatelstvo Çetire Çetverti.
- Çirkov, N.M. (1967). *O Stile Dostoyevskogo –Problematika, İdei, Obrazi-*, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

¹⁴ “Romantik yalan ile romansal hakikatı” ifadesi Rene Girard’a aittir. Onun düşüncesine göre, Dostoyevski yeraltı kahramanlarının apaçık, bariz ihtiyaçlarını haklı görmez. Aksine, metafizik arzularından dolayı sitem eder, dahası onların şahlığına dair kehanette bulunur.

- Dostoyevskiy, F. M. (1976/1), *Bratya Karamazovi Knigi XI-XII, Epilog, Rukopisnie redaksii Tom pyatnatsatıy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Dostoyevskiy, F.M. (1976/2), *Bratya Karamazovi Knigi I-X, Tom četırnadtsatıy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Dostoyevskiy, F. M. (1988), *Pisma 1878-1881// kniga pervaya-tom tridtsatıy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Kiyko, K.İ. (1976). *İz İstorii Sozdaniya "Bratya Karamazovih" (İvan i Smerdyakov)//Materialı i issledovaniya 2*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Lotman, Y.M. (1977). *O Russkoy Literature Stati i İssledovaniya (1958-1993)*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo iskusstvo SPB.
- Pumpyanski, L.V. (2000). *Dostoyevskiy i Antiçnost*, Moskva: İzdatelstvo Yaziki i Russkoy Kulturi.
- Salvestroni, Simonetta. (2001). *Bibleyskiy i Svyatooteçeskie İstoçniki Romanov Dostoyevskogo*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo Akademiçeskiy proekt.
- Schmid, Wolf. (1998). *Proza Kak Poeziya Puşkin, Dostoyevskiy, Çehov Avangard*, Sankt- Peterburg: İzdatelstvo İnapress.
- Serman, İ.Z. (1997). *Dostoyevskiy i Gete//Materialı i İssledovaniya 14*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo Nauka.
- Şteynberg, A.Z. (1980). *Sistema Svobodı Dostoyevskogo*, Berlin: İzdatelstvo Skifi.