

# Aşk-ı Memnu ve Anna Karenina Romanlarında Üçgen Arzu

AYSEL ADIGÖZALOVA\*

## Öz

Türk ve Rus edebiyatının önemli sanatçıları Halit Ziya Uşaklıgil ve Lev Tolstoy günümüze kadar aktüelliğini kaybetmemiş eserler kaleme alan yazarlardır. Farklı kültürel dünyalara mensup olan bu iki yazarın kesişme noktası *Anna Karenina* ve *Aşk-ı Memnu* romanlarıdır. Halit Ziya Uşaklıgil ve Lev Tolstoy kırık hayat ressamlarıdır. Eserlerinde yargılamadan çekinen, tarafsız kalmayı tercih eden yazarlardır. İncelediğimiz romanlar farklı dönemlerde, farklı toplumsal şartlar altında yazılmış olsa bile aşk temelli üçgen ilişkiyi ele almanın yanı sıra servetin sevgi ihtiyacını karşılayabileğini düşünen, içsel savaşa yenik düşmüş ve sonunda bilinçsizce intihar eden trajik kadınlardan bahseder. Bu çalışmanın amacı Lev Tolstoy ve Halit Ziya Uşaklıgil'in *Anna Karenina* ve *Aşk-ı Memnu* romanlarında tasvir edilen çetrefilli ilişkiyi René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* kitabında geliştirdiği üçgen arzu teorisi ile incelemektir. René Girard, arzunun yapısının değişmediği savındadır. Makalede bu savdan hareket edilerek her iki romandaki arzu yapısını anlamak ve ortaya koymak amacı güdülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** yasak aşk, üçgen arzu, Lev Tolstoy, Halit Ziya Uşaklıgil, ölüm, kıskançlık

## THE TRIANGULAR DESIRE IN THE NOVELS ANNA KARENINA AND FORBIDDEN LOVE

### Abstract

The masters of Turkish and Russian literature Halid Ziya Ushakligil and Leo Tolstoy are the authors of timeless novels. Despite the different cultural backgrounds, the two writers have their point of intersection – the novels *Anna Karenina* and *Forbidden Love* Halid Ziya Ushakligil and Lev Tolstoy are the painters of broken lives. Avoiding any judgement or criticism, these authors had always remained unbiased in their novels. However, the analyzed novels were written in various time periods and in different social environments, they depict the tragic women who undertake the complicated triangular love relations, as well as see wealth as the compensation for the lack of love, succumb to the inner conflict and, finally, unconsciously commit suicide. The purpose of this paper is to analyze the complicated love affairs in *Forbidden Love* of Halid Ziya Ushakligil and *Anna Karenina* of Leo Tolstoy through the prism of René Girard's idea of triangular desire in his book *Romantic Lie and Novelistic Reality*.

**Keywords:** forbidden love, triangular desire, Leo Tolstoy, Halid Ziya Uşaklıgil, death, jealousy

## GİRİŞ

**Y**irminci yüzyılın başlarında, “hayat ve sanatta bir hoca” sayılan Lev Tolstoy yaşadığı dönemi gerçekçi bir şekilde yansıtan çok sayıda roman (kendisi epik roman türünün yaratıcısıdır), öykü, piyes, edebî eleştirel makaleler, sanat ve edebiyat üzerine incelemeler, günlükler kaleme almıştır. Tolstoy’un yapıtları sadece Rusya’nın değil bütün dünya kültürünün edebî mirası hâline gelmiştir. Dâhi sanatçının *Savaş ve Barış*, *İnsan Neyle Yaşar*, *Diriliş*, *Anna Karenina*, *Efendi ile Uşağı*, *İvan İlyiç’in Ölümü* vs. gibi birçok eserindeki kalem ustalığı geçmişte olduğu gibi günümüzde de hâlâ okurları etkilemeye devam etmektedir. Tolstoy, bireyin içsel ilerleyişinin sonuçlarını şerh etmemiştir; aksine onun düşünme sürecinin, hislerinin inceliğini işlemiştir. Dışsal duygu gelişimini tasvir etmekle yetinmeyerek psikolojik yaşamı; çeşitli düşüncelerin, duyguların, duyumların, bilinçli tutkuların ve içgüdüsel dürtülerin tükenmeyen ve sürekli birbirinin yerine geçen tükenmez akışını irdelemiştir. Tolstoy’a göre yazarın görevi “İnsanın tabiatını; onun cani, melek, bilge, budala, pehlivan, güçsüz bir varlık olmasına rağmen özünde aynılığını göstermektir.” (Fortunatov, 1983, s. 219).

Dolayısıyla yazara göre insan, yaşam boyu sadece iyi veya kötü kalpli olamaz; herkesin içinde hem kötülük hem de iyilik vardır ve insanlar bu yönlerini hayat koşullarına göre gösterirler. Bu onların sonunda aynı insan olduğunu değiştirmemektedir.

“En yaygın inanışlardan biri, her insanın kendine has özellikleri olduğudur. İnsanlar öyle değildir. Bir insan hakkında onun genellikle daha iyi kalpli, budaladan daha çok zeki, apatikten daha çok enerjik olduğunu söyleyebiliriz; fakat bir kişi hakkında onun iyi kalpli veya zeki olduğunu ve bir başkası hakkında - kötü veya aptal olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Bizse insanları hep böyle ayırıştırıyoruz; bu doğru değildir. İnsanlar nehir gibidir: her nehirde akan su aynıdır, ancak her nehir ya dar ya hızlı ya geniş ya sessiz ya temiz ya soğuk ya çamurlu ya da ılıktır. İnsanlar da öyledir. Her insan kendinde tüm insani özelliklerin temellerini taşır ve bulunduğu şartlara göre onları gösterir; ama bu onun yine de “o”, aynı insan olması gerçeğini değiştirmemektedir.” (Gudzii, 1960, s. 34).

Tolstoy'un eserlerinde erdemli bireyin temel sorunu manevi oluşumu, bu oluşumun diyalektiği, ait olduğu sosyal sınıfla, soylu ön yargılarıyla çelişkisi ve ideal ahlak değerlerini halkın arasında bulmaya çalışmasıdır. Mevcut eleştiri çalışmalarında da belirtildiği gibi Tolstoy’un dikkatini kahramanın duygu ve davranışlarında egoistik veya altruistik ilkelerin üstünlüğü çekmektedir. O eserlerinde kahramanlarının önünde engel oluşturan ahlaksızlık, egoistlik, kibir, yüksek özgüven vs. huylarına rağmen bir şekilde gelişen olumlu hisleri, eylemleri okuruna gösteriyordu. Dolayısıyla yazar okuruna tasarlanmış kurallara aykırı davranışlara karşı empati kurmayı öğretiyor gibidir. Tolstoy’un yaratıcılığın ana motifi “kahramanın değişkenlik sınavı”dır. Lev Nikolayeviç Rus edebiyatının psikolojik yönünü geliştirmiştir. Katkılarından en önemlisi, Çerņişevski’nin “Çocukluk ve İlkgençlik” adlı makalesinde adlandırdığı “ruhsal diyalektiği” aktarma yeteneğidir:

“Kont Tolstoy’un yeteneği hızla gelişiyor ve nerdeyse her eseri yeni özellikler sunuyor. [...] Kont Tolstoy daha çok bazı duygu ve düşüncelerin diğerlerinden daha çok gelişmesi üzerinde odaklanıyor; o bir durum veya etkilenimden oluşan duygunun hatıra ve hayal gücüne boyun eğerek başka duygulara dönüşmesini ve yine başlangıç noktasına

dönmesini; daha sonra yine ve yine anılar zinciri boyunca değişerek dolanıp durmasını gözlemlemeyi; ilk histen doğan bir düşüncenin başka düşüncelere yol açmasını, gittikçe daha da çetrefilli bir hâl almasını; düşleri ve gerçek hisleri, gelecekle ilgili hayalleri şimdiki zamanın yansımasıyla bir araya getirmesini ilginç buluyordu; [...] Kont Tolstoy'u daha çok psişik sürecin kendisi; onun biçimleri, kuralları, ruhun diyalektiği ilgilendirmiştir. Kont Tolstoy'un yeteneğinin özelliği, onun yalnızca psişik sürecin sonuçlarını tasvir etmekle sınırlı olmamasıdır. Onu bu sürecin gidişatı ve nerdeyse görünmez olan bu iç yaşamın realiteleri ilgilendirir. Yüksek hız ve tükenmez çeşitlilikle birbirine dönüşen bu anlar Kont Tolstoy tarafından ustaca tasvir edilmiştir. Kanaatimizce bu onun yeteneğinin tamamen özgün bir yönüdür. Bütün dahi Rus yazarları içinde yalnızca o bu işte üstattır." (Çernişevski, 1951, s. 400).

Çernişevski, Tolstoy'un bu özelliğinin kökenini, insan ruhunun gizemlerini, çetrefilli yönlerini öncelikle kendi içinde keşfederek çözmesinde görüyordu. Bütün bunlar sonuçta ona, karakterlerin iç dünyasını ve psikolojik tasvirini ustalıkla betimleyebilmesini sağlamıştır. Yazarın yaşamı boyunca süren derin iç gözlemi, ona "okurun dikkatini çektiğimiz, insan düşüncelerinin içsel hareketlerini tasvir etmek ve belki de insan hayatını irdelemek için sağlam bir zemin ve genellikle karakterleri çözmek ve davranışları, tutku ve izlenimlerin mücadelesini" tasvir etmesini sağlamıştır. (Çernişevski, 1951, s. 401)



Lev Nikolayevič Tolstoy

Halit Ziya Uşaklıgil Türk edebiyatı tarihinde yeni ve çok yönlü bir sayfa açmıştır. Türk romanın olgunluk dönemi Halit Ziya Uşaklıgil'le başlamıştır. Yazarın her yeni eseri, titiz ve uzun süreli çalışmaları sonucunda kendisini psikolojik gözlem bakımından geliştirdiğinin ve bunların yanında kahramanların iç dünyasının tasvirinde bir ustalığa ulaştığını da göstermektedir. Halit Ziya romanların yarısını İzmir'de (*Nemide, Bir Ölüniün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı*) ikinci yarısını da İstanbul'da (*Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahîr*) kaleme almıştır. İzmir'de kaleme alınan eserler onun henüz öğrenme dönemine, İstanbul'dakiler ustalık ve olgunluk dönemine aittir. Yazarın Batı'ya karşı duyduğu ilgi çocukluğundan itibaren başlamış (yabancı dil öğrenmesi, Fransız romanları okuması ve onları Türkçeye çevirmesi, Dârülfünûn Edebiyat Fakültesinde Batı edebiyatı okuması) ilerleyen yıllarda onun eserlerine, yazım tekniğine, üslubuna, kahramanların tasvirine çok yansımıştır. Kendi döneminin yazarlarından farklı olarak Halit Ziya romantizm ve natüralizmin yolunu takip etmeyi tercih etmiştir:

"O zaman on yedi yaşlarımda idim, bir yandan tahsile ve tebbua devam ederken, bir yandan tamamiyle yazı âlemine dalyordum...O zaman Fransa'da Natüralist mektebi en parlak devrinde idi. Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak Zola, Daudet, Goncourt'lar

başlıca sevdiklerimdi; bunlardan neler topladım, ne fikirler aldım, nasıl intibalara uğruşurdum, bunu tahlil etmek mümkün değildir.” (Ulus, 1943, s. 5).

Yazar eserlerinde Batı’yı gerçekçi bir şekilde tasvir etmiştir ve bu tasvirlerler kendi içinde ironi barındırmamaktadır. Nitekim Halit Ziya’nın eserlerinde yer alan Batılı yaşam tarzı ve zihniyet artık kahramanların benimsediği ve olması gereken bir şeydir. Eserlerinde detaylara (mekân, kıyafet vs.) büyük önem gösteren; onları titizlikle işleyen yazar, özellikle karakterlerin dış görünüşüne, iç dünyasına, ruhsal durumuna nitekim psikolojisine büyük önem vermiştir. O, okuruna vakadan ve olayların değerlendirmesinden, didaktiklikten ziyade kahramanın iç dünyasını göstermiştir. Kahramanları tek tek ele alarak ait olduğu sosyal çevreye uygun olarak ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir. Bahsi geçen bu unsurların altını *Hikâye* adlı eserinde çizmiştir:

“Gerek romantiklerden olsun, gerek realistlerden, hikâye yazarlarının eserlerine temel olarak kabul ettikleri, ruh durumunun araştırılması olan önemli esas ancak ayrıntılar ile çözümlenebilir. İnsanlığın duygularını araştıranların betimledikleri insanlar en özel durumlarına kadar okuyucu tarafından bilinmelidir. ... Ünlü hikâye yazarları (...) bir caninin işlediği suç olan cinayetin güdülerini saptamak için fizyolojinin psikoloji ile uyumunu, ilişkisini açıklarlar.” (Uşaklıgil, 1998, s. 25).

Yazar, eserlerinde kadın karakterler üzerinde daha çok durmuş, onları daha canlı daha detaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil’le ilgili birçok araştırma yapan Ömer Faruk Huyugüzel, Halit Ziya’nın yarattığı kadın karakterleri fiziksel özelliklerine göre ikiye ayırmış ve belli gruba mensup olan kadınların daima aynı psikolojik özelliklere, aynı yapıya sahip olduklarını belirtmiştir:

“Halit Ziya’nın romanlarındaki kadınları sarışın-mavi gözlü ve esmer-siyah gözlü kişiler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bunların fizik yapıları ile psikolojileri ve davranışları arasında da belli ilişkiler vardır. İlk grupta yer alan Mazlume, Nemide, Hacer (Ferdi ve Şürekâsı) ve Nihal gibi genç kızlar asabi, hassas ve hayat karşısında zayıf insanlardır. İkinci gruba giren İkbâl, Nahid, Saniha, Bihter ve Vedide gibi genç kız ve kadınlar ise olgun, kuvvetli, iradeli ya da hayat karşısında mücadeleci kişilerdir. Romanlarındaki kadınların bir kısmını ise meşum kadınlar adı altında sınıflandırmak mümkündür. Mihriban Hanım, Firdevs Hanım ve Bihter, Seniha Hanım ve kızları Nebile ile Neyyir.” (Huyugüzel, 1995, s. 33).

Halit Ziya’ın ve Lev Tolstoy’un edebî kahramanlarına karşı sergiledikleri tavır hemen hemen aynıdır. Halit Ziya kahramanlarını tarafsız bir tutumla ele almıştır. Derin gözlemleri sayesinde bütün çizgileri belirgin olan psikolojik portrelerini çizmiştir. Onları yargılamamış, aksine anlamaya çalışmış ve okurunu da bir nevi karakterlerini anlamaya, çözümlenmeye davet etmiştir. Tam da bu noktada Halit Ziya devrin yazarlarından ayrı, objektif bir konuma sahiptir; eserlerinde hocalık yapmamış; kişileri psikolojik realitelere uygun olarak çizmiş, bir hayat lehvası yaratarak okuruna da toplumsal mesaj vermeyi amaçlamamıştır. *Aşk-ı Memnu* Türk romanın doruk noktası olarak kabul edilmiş ve çoğu eleştirmen ve edebiyatçı tarafından yüksek derecede değerlendirilmiştir. Cevdet Kudret romanı yazarın en olgun eseri sayarak “Gerek imgelerin, gerek tekniğin utalığı ile daha önce yazılmış romanları kat kat geride bırakır; yayımlandığı yıldan bu yana ciddi ‘rakiplerin’ sayısı gerçekten pek azdır.” diye değerlendirmiştir (Kudret, 1965, s. 165). Fethi Naci bu eseri şöyle tanımlar: “*Aşk-ı Memnu*, Halit Ziya’nın en başarılı romanı. [...] Zamanın

yıkıcı gücüne dayanmayı başarabilmiş beş on Türk romanından biri. [...] Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, sadece, tarihsel açıdan bir ilk roman. Oysa *Aşk-ı Memnu*, yaşamını sürdüren ilk Türk romanı. Tarih açısından değil, edebiyat açısından ilk türk romanı." (Fethi Naci, 1981, s. 59). Romanın esas teziyle ilgili birçok münakaşa olsa da kanaatimce *Aşk-ı Memnu* romanını yalnızca aylak yaşam tarzı sürdüren, alafranga tiplerin romanı saymak, Batılılaşma sorunu üzerine kurulu olduğunu iddia etmek onun değerini azaltmaktadır. Halit Ziya romanında bireylerin içsel yaşamını, duygularının gelişmesini büyük bir ustalıkla göstermiştir.

"*Aşk-ı Memnu* topluma değil, bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük romandır. Uşaklıgil, somut ve tek olan bir evliliğin belli koşullar altında nasıl işlediğini, belli insanların arasındaki ilişkiler örgüsünün niteliğini ve gelişimini anlamaya ve anlatmaya çalışır. [...] *Aşk-ı Memnu*'da bireysel ilişkiler ağının örülmesi ve çözülmesi, XIX. yüzyıl İstanbul'una ait bir gözlem, bir eleştiri olmadığı için, romanı Batılılaşma sorununa indirgemek, yapıtta başarılı olan asıl işi gözardı etmek olur. [...] Diyebiliriz ki, Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da birtakım insanların, neden-sonuç yasasına göre gelişen aşk öyküsünü anlatan, psikolojik gerçekliğe dayanan, sağlam yapılı, kusursuz bir sanat yapıtı yaratmak peşindeydi. Böyle bireyler arası duygusal yoğun ilişkiyi işleyen romanlara; Edwin Muir 'dramatic roman' adını verir. *Aşk-ı Memnu* işte bu tür romana çok iyi bir örnektir." (Moran, 2017, s. 91-92).

Yazar aynı anda Osmanlı döneminde tabu sayılan insan vücudu ve cinsellik gibi konuları da es geçmemiş; aksine bütün bunları kahramanın psikolojisi kapsamında (Bihter'in aynada kendi vücudunu incelemesi, tatmin olmayan cinsellik isteği yüzünden kocasını aldatarak Behlül'ün kollarına atılması; Behlül'ün Peyker'in tenine herkesin içinde bakarken kendisini cinsellik fikirlerine kaptırması vs.) ele almıştır. Bütün bu "tabu"ları bariz bir şekilde okura göstermesi kahramanları belli adımları atmaya teşvik eden duyguları ve genellikle ahlak ve insan doğası arasındaki bağlantıyı çözmek açısından büyük önem taşımaktadır. "Bilindiği üzere *Aşk-ı Memnu* romanı üçlü ilişki, para ve aşk çatışması üzerine kurulmuş trajik finalli bir romandır. Bu kapsamda *Aşk-ı Memnu* Halit Ziya'nın daha önce yazdığı *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah* romanlarına benzemektedir ve Bihter *Mai ve Siyah*'ta alegoriyle anlatılan ruhsal ve fiziksel bölünmenin yeni bir yansıtıcısıdır." (Finn, 1984, s. 181).



Halit Ziya Uşaklıgil

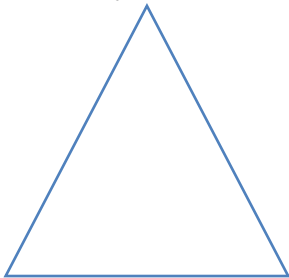
## ÜÇGEN ARZU

Fransız filozofu, kültür bilimcisi, edebiyatçı René Girard, mimetik arzu ve "temel antropoloji" kavramlarını ve bu kavramlar kapsamında toplumun, kültürün temelinde yatan fedakârlık, mimetik şiddet gibi sorunları geliştirmiştir. *Romantik Yalan ve Romansal*

*Hakikat*, yazarın ilk eseridir. Kanaatimizce yazarın “romantik yalan”dan kastı, romantizmin temelinde bir illüzyon barındırdığı, romantik kahramanların istisnai olmadıkları, onların birilerinin etkisi altında oldukları ve o kişiyi taklit ettikleridir. Yazar, meşhur “mimetik taklit” olarak terimleştirdiği kavramın temelini bu yapıtında “üçgen arzu” başlığı altına yerleştirmiştir.

Girard, tıpkı bir edebiyat eleştirmeni gibi “üçgen arzu” teorisini Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust, Dostoyevski’nin belli eserleri üzerinde uygulamış ve bu eserlerdeki arzunun “doğa”sını incelemiştir. Girard kitabı için özellikle edebî kahramanların belirli kişilerin etkisi altında olduğunu, bu kişiyi taklit ettiğini bariz bir şekilde gösteren, her birinin temelinde ortak bir “taklit şablonu” barındıran eserler seçmiştir. Buradaki “taklit”, kişinin dış dünyayı taklit etmesi anlamına gelmemektedir. Girard’ın terim hâline getirdiği “mimesis” bir kişinin başka birini taklit etmesi, arzularını ona bakarak oluşturması ve genellikle hayatını o kişinin hayatına benzer bir tarzda kurmasıdır. Don Kişot, Amadias de Gaule; Emma Bovary hayran olduğu moda dergilerindeki kadınlara benzemek istemektedir. Bu kişilerin arzularını kendileri değil, hayranlık duydukları kişiler seçmiştir. Üçgende *dolayımıcı* (taklit edilen, örnek kişi); *özne* (taklitçi, arzu duyan kişi) ve *nesne* (arzu edilen) yer almaktadır. Don Kişot için Amadias de Gaule, Emma Bovary için moda dergilerindeki kadınlar, Julien ve Raskolnikov için Napolyon, Renâl için Valenod dolayımıcı sayılmaktadır. Bu kapalı üçgende, *nesneden özneye* ve tersi yönde iletilen arzu sirkülasyon hâlinindedir. Buradaki arzu, *nesne*, *özneyi* ve *dolayımıcıyı* birbirine bağlayan düz bir çizgi şeklinde gösterilebilir. Yazar romanları *dolayımıcının* bulunduğu uzaklığa göre (söz konusu fiziksel değil sosyal etki mesafesidir) *içsel* ve *dışsal dolayım* olarak ikiye ayırmaktadır. Renâl, Mathilde, Julien üçgeninde bir *içsel* Don Kişot ve Amadias üçgenindeyse bir *dışsal dolayım*la karşılaşmaktayız. Dolayısıyla burdaki ilişkilerde *nesne* olan kişiler *dolayımıcılarına* her zaman yakın bir mesafedeler. Fakat İsa’nın yaşamına göre hayatlarını kurmak isteyen Hristiyanlar ona hiçbir zaman ulaşamaz. Burda bir *dışsal dolayım* yer almaktadır. Bu iki dolayım içinde Girard en çok Stendhal ve Proust romanlarında karşılaştığımız *içsel dolayım* üzerinde odaklanmıştır. *İçsel dolayım*a ait romanlarda *nesne dolayımıcısından* nefret eder. Bu nefretin sebebi *nesnenin dolayımıcıyı* arzularına ulaşma yolunda bir engel olarak görmesi, onu kıskanması, daima bir rekabet sürdürmesidir. *Nesneyi öznenin* gözünde bu kadar değerli kılan *nesnenin* üçüncü bir kişi tarafından istenilmesidir. *Özne* bunu kendisine bile itiraf edemez ve sağduyusunu kaybeder.

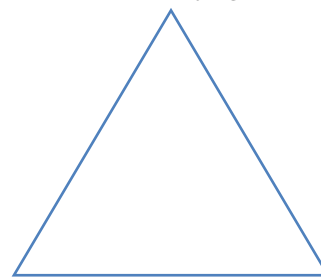
Aleksey Karenin



Aleksey Vronskiy

Anna Karenina

Adnan Ziyagil



Behlül

Bihter Ziyagil

İncelediğimiz *Anna Karenina* ve *Aşk-ı Memnu*, *içsel dolayım* romanlarına örnektir. Burada yer alan *üçgen arzu* daha çok cinsel bir boyuta sahiptir. Nitekim her iki ana kadın karakterin ihanet yolunu seçme sebebi tatmin olunmamış cinsellik isteği ve sevgi yoksunluğudur. Anna ve Bihter mantık evliliği yaptıkları için (Bihter’i bu evliliğe iten bir başka önemli neden de onun Firdevs Hanım’ın kızı ve Melih Bey takımının bir parçası olmaktan kaçma isteğidir) kocalarını gerçek anlamda sevmemişler ve Vronskiy ile Behlül bir nevi her ikisinin de ilk aşkı sayılabilir. Romanlarda incelediğimiz *üçgen arzu* daha çok Stendhal ve Proust’un romanlarında yer alan *üçgene* yakındır. Ne Behlül ne de Vronskiy kendi arzularından *dolayım*cılarının adına vazgeçmemiş, onları kendisine bir örnek kişi olarak görmemişlerdir. Nitekim bu karakterlerin evli kadınlara karşı tutkusu, ilgisi kendiliğindedir (gelişigüzelidir). *Üçgen arzuya* göre bu cinsel boyuta malik olan duygular Vronskiy’i Anna’ya, Behlül’ü Bihter’e bağlayan (*özne* ve *nesne*) düz bir çizgidir. Kahramanların aldıkları kararlarda *telkin* ve *taklitin* payı büyüktür. Anna’nın aklına Vronskiy’i ilk salan Kont’un annesi ve Kiti olmuştur. Bu iki kadının sürekli Vronskiy’i övmesi, ondan hayranlıkla bahsetmeleri sevgi açlığı duyan genç kadını çok etkilemiş ve bu genç adama karşı ilgi duymasına sebep olmuştur. Vronskiy’nin sürekli olarak farklı kadınlarla ilişkiye girmesinin, aile kurmamasının başlıca nedenlerinden biri de annesi olmuştur: “Vronskiy aile yaşantısı nedir hiç bilmiyordu. Annesi gençliğinde , evli olduğu sırada ve özellikle de evlendiğinden sonraki dönemde başından sosyetedeki herkesin bildiği pek çok gönül macerası geçmiş. Parlak bir sosyete kadınıydı. Babasını hemen hemen hiç hatırlamıyordu...” (Tolstoy, 2020, s. 76).

Vronski ile evliyken bile çeşitli ilişkilere girmiş bir kadındır. Oğlunun Karenina gibi zengin, güzel bir sosyete kadınıyla olan ilişkisini ilk zamanları desteklese bile daha sonra toplumun yargılarından, oğlunun kariyerini yarıda bırakmasından dolayı taraf değiştirmiştir. Romanın sonunda evladının Karenina’nın ölümünden sonra kendi hayatını bitirmek için savaşa gitmesi, Vronski’nin her şeyden Anna’yı suçlu tutmasına sebep olmuştur.

Bihter’i Behlül’e iten sebeplerden biri çevre baskısı, (herkes Melih Bey takımına ait olan genç kadının mutlaka bir gün kocasına ihanet edeceğini açıkça söylemiş ve bu düşünceler onun bilinçaltına yerleşmiştir) Firdevs Hanım’ın kızı olmasıdır. Bihter, Firdevs Hanım’a benzememek için yeminler edip kendini sevecen üvey anne olarak gösterse bile çevresi ona hep ön yargıyla yaklaşmıştır. Onun tek isteği yirmi iki yaşında mini mini bir anne olmak, Boğaziçi’ndeki en büyük yalıda yaşayarak onun hanımı olmasıydı fakat o belli bir zaman sonra tüm bunların, içindeki sevgi boşluğunu doldurmadığını anlamıştı. *Yaradılışına kurban giden bir kişidir Bihter* (Finn, 1984, s. 183). Sevgi yoksunluğu çeken bu genç kadın kendini hayatını zehirleyen bir erkeğe kaptırmıştır:

“Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti; fakat hayatta her şey bundan ibaretti: Sevmek, evet, bütün mutluluk yalnız bununla elde edilebilirdi... Yarabbi! Sevmek istiyordu, hummalar içinde mecnunca bir aşk ile sevecek mesut olacaktı. Nefes alamıyor, boşuluyordu, bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu. [...] Ona sevmek, sevmek, lazımdı, sevmeyecek olursa ölecekti.” (Uşaklıgil, 2016, s. 168-173).

“Sevilmek! Sevilmek! Mariz ruhunda yalnız bu feryat vardı. İşte şimdi onu seven birisi vardı, dizlerinin dibinde bu tekrarlanıyordu, ve kendisinden, buna mukabil yalnız bir

parka sevimlik isteniyordu. O da Behlül'ü bir parça sevmiyor muydu?" (Uşaklıgil, 2016, s. 354).

"Üç aşamadan geçer Bihter: 1) Genç kızlık emellerine kavuşacağı umuduyla zengin Adnan Bey ile evlenen ve görevini yapmaya çalışan Bihter. 2) Hayal kırıklığına uğradığı için mutluluğu yasak bir sevgide bulan Bihter. 3) Bıkıldığını ve terkedildiğini anlayarak kıskançlıkla boğulan ve intikam için her şeyi yıkıp intihar eden Bihter." (Moran, 2020, s. 35).

*Nesnenin* istemeden maruz kaldığı *telkin* ve *taklit* onun peşini bırakmamıştır. Dolayısıyla Beşir'in, kocasına olup bitenleri anlatacağını düşünen Bihter bir zamanlar Adnan Bey'in karısı olarak geldiği yalından rezil, kocasını aldatan biri olarak kovulacağını anlamıştır. Annesinin rezil hayatına benzer bir hayatı devam ettirmek istemeyen Bihter, intihar etmeye karar vermiştir. Burdaki anne figürünün üzerinde daha çok durmak gerekir. Firdevs Hanım, Peyker ve Bihter'e sözün gerçek anlamında annelik yapmamış, onları kendisi için bir yük olarak görmüştür. Çocuklarının varlığı ona artık genç bir kadın olmadığını hatırlatmaktadır ve Firdevs Hanım kocasını sevmemiş, ona ihanet etmiş, onu hayatını karartan biri olarak görmüş bir kadın karakterdir. Adnan Bey'i kendisi için mükemmel bir koca aday, tükenmez kâse olarak gören Firdevs Hanım, onun kızına evlilik teklifinde bulunmasını uzun süre kabul edememiştir. Bihter'in annesine karşı beslediği nefret duygusu ise onu içten içe zehirlemiştir. Hayatı boyunca Firdevs Hanım'a benzememek için uğraşan, kardeşi Peyker'i babasına benzediği için gizlice kıskanan Bihter, evliliğinde üvey çocuklarına iyi bir anne, kocasına sadık bir eş olmayı çok istemiştir. O, annesinden nefret ettiğini açıkça söylemiş ve onun gibi birinin kızı olduğu için kaderine küsmüştür. Bihter hayatı boyunca bu duygunun gölgesinde yaşamıştır. Nitekim Bihter'e göre onu Behlül'ün kollarına iten kuvvet damarlarında dolaşan Firdevs Hanım'ım kanıdır. Anasının kızı olma düşüncesi onun düşmesine sebep olan bir etkidir:

"Nihayet Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu; evet yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves biri olmuştu. Başka bir sebep bulamıyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelere bir şey vardı ki, onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu." (Uşaklıgil, 2016, s. 204).

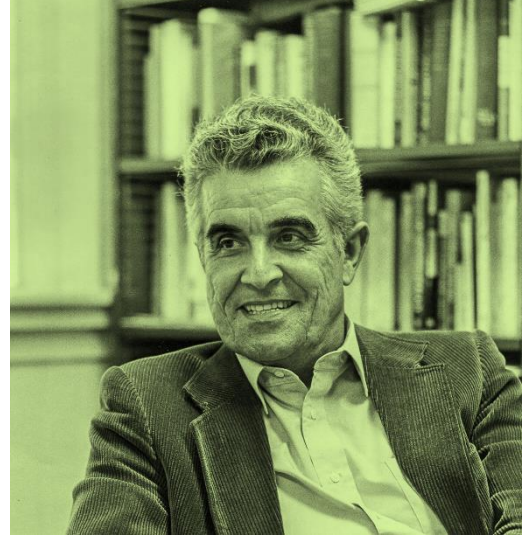
Firdevs Hanım'ın çocuklarına karşı olan tavrı, Behlül tarafından da fark edilmiştir. Behlül onun aslında kızlarını bir rakip olarak gördüğünü, onların mutlu olmasını aslında istemediğini anlamıştır. Behlül'ün odasına gittiği ilk akşamdan sonra Bihter kendisini iğrenç, sefil, murdar bir yaratık olarak hissetmiş ve artık herkesin söylediği gibi nihayet Firdevs Hanım gibi bir kadının kızı olduğunu ispatlamıştır: "Gidip şimdi kocasına diyecekti ki: Biliyor musunuz? Ben size layık değilim, ben sefil bir mahlukum, Firdevs Hanım'ın kızıyım. Bırakınız beni, gideyim. Annemin yanına, ben yalnız oraya layığım. Lakin siz de düşünmeli değil miydiniz? Niçin gidip bir Firdevs Hanım'ın kızını almak istediniz?" (Uşaklıgil, 2016, s. 203).

Firdevs Hanım da bu romanda *dolayımci* rolüne sahip bir karakterdir. Hastalığından dolayı Adnan Bey'in yalısına taşınan Firdevs Hanım, Nihal'in (aynı şey karşı taraf için de geçerli sayılır) aklını Behlül'le ilgili aşk düşünceleriyle doldurmuştur. *Öznenin* bu sözlere olanaklı bakma sebebi de hayatı boyunca muhtaç kaldığı sevgiyi *nesnede* bulabilmesine inanmasıdır. Bu *üçgende* Firdevs



Hanım *dolayımıcı*, Nihal kurban giden *özne*, Behlül *nesne*dir. *Nesne* ve *özne* daima *dolayımıcının* gölgesi altında kalmıştır. Aralarında oluşan düz çizgi şeklini alan yoğun istekse *telkinin* sonucu olarak meydana gelmiştir. Bu *üçgene* dâhil olmayan fakat ona *kurban* giden kişi, cinselliği aşk sanan Bihter olmuştur. Nihal'le Behlül'ün ilişkisinin ilerlediğini gören Bihter annesinin dizlerine kapanarak ondan feryatlar içinde yardım istemiştir: “-Lakin, Yarabbi! Anlasanız, ölüyorum. Onların gözümün önünde seviştiklerinden, gözümün önünde... Ben işkenceler içinde kıvrılırken, onların saadetlerinden ölüyorum...” (Uşaklıgil, 2016, s. 380).

*Anna Karenina*'da *nesne* ve *Aşk-ı Memnu*'da *özneyi* yaklaştıran tam da anneye karşı duyulan nefret hissidir. Vronskiy'de annesini sevmeyen bir karakterdir: “İçinden annesine saygı duymuyor ve nedenini bilmeden annesini sevmiyordu. Gerçi içinde yaşadığı çevrenin değer yargıları ve aldığı eğitim yüzünden annesiyle ilişkisinde son derecede uysal davranmaktan başkasını düşünemiyordu. Görünüş olarak daha uysal ve daha saygılı oldukça, içinde annesine karşı beslediği saygı ve sevgi azalıyordu” (Tolstoy, 2020, s. 82).



René Girard

Her iki romanda bilinçsiz bir tarzda aile modellerinin *taklidi* ve yüksek seviyede olan bir *telkin* söz konusudur. Hem Vronskiy hem de Behlül sosyetenin *nefis kadınlarıyla* ilişkiye girerler. Bu romanlarda *özneler* arzularını *dolayımıcıdan* ödünç aldıklarını kabul etmezler. Vronskiy için daha çok bir rastlantı, Behlül'ün serüvenindeyse daha çok kibir, yine bir kadına sahip olmak, can sıkıntısı ifadelerini kullanmak yerindedir. Bunu en iyi Bihter'le yaşadığı ilk geceden sonra aklından geçen düşüncelerden anlarız:

“Sahih, sahih, Bihter artık kendisinin olmuştu öyle mi? Bu o kadar emellerinin fevkinde bir şey, hatta arzusu edilmeye cesaret olunamamış bir şey idi ki... [...] Peyker'den ne güzel intikam almış oluyordu. Şimdi ona gitmek, kulaklarına bağlamak istiyordu:

-Lakin sizin haberiniz yok... Bihter, anlıyor musunuz? O nefis kadın bu akşam kollarımın arasında idi.

Lakin bu muzafferiyetini yalnız Peyker'e söylemek kifayet etmeyecekti, bütün dünyaya haber vermek istiyordu ki o bugün İstanbul'un en güzel, en güzide kadınına maliktir. Kendi kendisine:

-Ne kadar yazık! diyordu. Bunu yalnız ben bileceğim...

Onda en ziyade kuvvetle hüküm süren bir adet vardı: Nakletmek... Aşk münasebetlerini, başkalarına dinletmek hevesiyle tesis eserdi. Duyulmamış bir muzafferiyet yarı yarıya. vaki olmamış hükümde idi. Bütün münasebetlerini, vakalarını, isimleri saklayarak, hatta iftihar olunacak isimlerin keşfedilmesine müsaade ederek, türlü ilavelerle, süslerle anlatır ve en büyük lezzeti asıl anlatırken hissederdi.” (Uşaklıgil, 2016, s. 195, 198).

Bu iki kahraman hedonist bir yapıya sahiptir, çeşitli ilişkilere girerler. Evlilik ve sadakat onların mizacına tamamen ters düşmektedir. Vronskiy'e göre erkek yalan söyleyemez ama kadın söyleyebilir, koca karısını aldatamaz fakat kadın kocasını aldatabilir:

“Okuldan çok genç ve parlak bir subay olarak çıkan Vronskiy, birdenbire zengin Petersburglu askerlerin hayatına daldı. Petersburg sosyetesine arada sırada katılıyordu, ama bütün aşk maceraları sosyete dışındandı. [...] Onun için evlilik gerçekleşmesi olanaksız bir şeydi. Aile yaşantısını sevmemesi bir yana, içinde yaşadığı bekârlar dünyasının ortak görüşü doğrultusunda ailede, özellikle de koca kavramında yabancı, düşmanca, dahası gülünç bir şey görüyordu. [...] ‘Peki ne olacak? Hiçbir şey. Benim hoşuma gidiyor, onun da hoşuna gidiyor’. Sonra akşamı nerede noktalayacağını düşünmeye koyuldu. Gidebileceği yerleri hayalinde canlandırdı.” (Tolstoy, 2020, s. 76, 77, 78)

Böyle bir mizaca sahip olan genç adamda Anna'nın varlığı değişik hisler uyandırmış, ona canlılık hissi vermiştir. Kont bu sosyete kadınla olan ilişkisinden âdeta bir gurur ve mutluluk hissi duymuştur. Onun sadece kendisine ait olduğunu ve onsuz asla yapamayacağını düşünmüştür:

“Behlül hayatı yirmili yaşlarda kendince öğrenmiş, derin ve anlamlı hislere kapılmayan, her şeyin başına maddiyatı koyan, hayatta hiçbir şeye şaşırmayan biridir. Hayatı bir eğlence olarak gören, İstanbul'un gece hayatına erken yaşlardan itibaren atılan bu genç adam aslında hiçbir zaman eğlenemez bütün neşesinin arkasında bir can sıkıntısı barındırır. Bu sıkıntı onu sürekli olarak bir eğlenceden diğerine iterdi. Behlül, Kont Vronskiy gibi insanları daha çok bir eşya olarak görür. Onu herkes sevip, herkes arasa bile Behlül'e gereken tek bir şey “Beyoğlu'ndan yalnız geçmemek, Lüksemburg'a giderse kendisini dinleyecek bir muhatap bulmak, Kâğıthane'ye gidecek olursa arabada bir kişi kalmamaktı”. (Uşaklıgil, 2016, s. 92).

Behlül ve Vronskiy'i aralarındaki fark Tolstoy'un kahramanını bir gelişim içinde vermesidir. Dolayısıyla tüm hayatı boyunca sadece anlık duygular, hazlar peşinde olan Vronskiy ilk anlarda Anna'ya karşı sonsuz bir sevgi duyduğuna inansa bile, o duygular gücünü yitirdiğinde sevdiği kadının arkasında durur. O, Anna'nın hamile olduğunu öğrendiğinde ona sahip çıkar, onunla kendi mizacına bir o kadar ters düşen evlilik hayatına adım atar; kariyerinden vazgeçer, olgunlaşır. Vronskiy'i Anna'dan soğutan, ona karşı bir nefret ve iğrenme hissi uyandıran sevgilisinin sürekli olarak her şeyden Vronskiy'i suçlu bulması, tutkuyla başlayan ilişkinin baskıcı bir biçim alması olmuştur. O, Behlül gibi artık karşısında eskisi kadar güzel, ferah, ona canlılık veren bir kadını görmemeye başlamıştır.

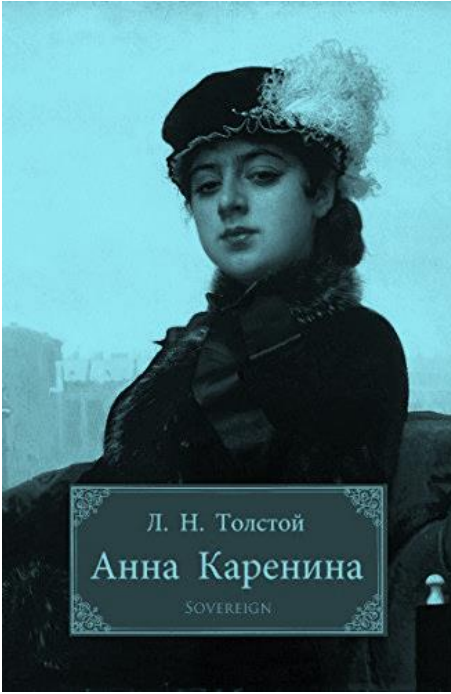
Buradan yola çıkarak Girard'ın ileri sürdüğü “güçlü arzular tutkulu arzulardır. Kibirle ilgili arzular gerçek arzular gerçek arzuların solgun yansımasıdır.” (Girard, 2017, s. 13) fikrin üzerinde durmak isabetli olacaktır. Çünkü Vronskiy'in arzusunun en güçlü kategoriye ait olduğunu, Behlül'ün ise solgun olan *kibir* temelli anlık bir duygu hissettiğini söylemek mümkündür. Nitekim Tolstoy'un kahramanı, manevi güzelliğine hayran olduğu Anna'yı onunla birlikteyken kendisini daha canlı hissettiği ve sevgiyi onunla birlikte tattığı için sever ve bütün zorluluklara rağmen sonuna kadar yanında kalır. Fakat Uşaklıgil'in yarattığı Behlül karakteri egosunu tatmin etme peşinde koşarak Bihter gibi *nefis* bir kadını elde eder ve amacına ulaştığı an ondan ayrılır. Vronskiy için Anna arzunun, canlılığın, tutkunun; Behlül içinse Bihter isteğin, kibirin

*dolayımcı*larıdır. Anna ve Vronskiy ilişkisi başlangıç evresinde birbirleriyle kurdukları cümleler doğrultusunda ilerlemiştir. Vronskiy “aşkıdan”, onun hayatına bir zamanlar canlılık katan kadından vazgeçmemiş, insanların söylediklerine karşı kayıtsız kalmıştır fakat Anna, girdiği ilişkinin utanç verici olduğunu düşünmesinden dolayı kendisini günah bataklığında hissetmiş ve toplumun eleştirisinden ötürü sonu olmayan bir ruhsal bunalıma düşmüştür. Belli zaman dilimlerinde mutlu olan bu kadın, girdiği ilişkiyi bir günah olarak kabul ettiği için vicdan azabı çekmiş, Vronskiy’i nerdeyse hayatı boyunca yüzünü kızartan bir kişi olarak görmüştür. Vronskiy ilk evrelerde tutkuyla bağlandığı bu kadını ilişkiye girmek için ikna etmiş, onu yaşamın ta kendisi olarak görmüştür: “Ama doğrusu, ben suçlu değilim ya da biraz suçluyum,- dedi Anna.” (Tolstoy, 2020, s. 181), “Benim yüzüm hiç kimsenin önünde kızarmadı, ama siz kendimi bir şekilde suçlu hissetmeme neden oluyorsunuz” (Tolstoy, 2020, s. 181). Lakin Anna kısa süre sonra attığı adımın yanlış olduğunu düşünmeye başlamış, kendisinden utanmış ve vicdan azabı duymuştur. Bütün bu psikolojik bunalımlar onların ilişkisini olumsuz yönde etkilemiştir:

“Vronskiy’e bakarken ne kadar alçaldığını fiziksel olarak hissediyor ve başka bir şey söylemiyordu. Vronskiy de hayatına son verdiği insanın cesedini gören bir katilin hissetmesi gereken şeyi hissediyordu. Onun tarafından yaşamaktan yoksun bırakılan bu ceset ikisinin aşkıydı, aşklarının ilk dönemiydi. Utancın bu korkunç bedeliyle ödenmiş olan şeyi anımsamanın dehşet verici, iğrenç bir yanı vardı. Anna’nın ruhsal olarak çırılçıplak kaldığı için duyduğu utanç onu eziyor ve bu utanç Vronskiy’e de bulaşıyordu.” (Tolstoy, 2020, s. 198).

Behlül aylak toplumun temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Behlül, eğer bir kadına tüm varlığıyla sevgisini ve ilgisini verirse kadının da ona karşı koyamayacağına inanır. O ilk önce Peyker’e ilgi duyar, daha sonra çetrefilli bir yapıya sahip olan yengesine ilk evrelerde acayip yakıcı hislere kapılır ve onu sıkıcı, sevgiden mahrum hayattan alıp koparır. Bu istek tükeninceyse başka kadınların, en sondaysa Firdevs Hanım’ım işaret ettiği yolla duygularını Nihal’e yöneltir. Karanlık bir gecede istekle dolu odada başlayan bu yasak ilişki en sonda iğrenç tutku hissine, saplantıya dönüşür. Bu *üçgen* belli bir değişiklik göstermektedir - *özneye* karşı ilk adımı atan *nesne* olmuştur. Bihter gece genç adamın odasına şeker bahanesiyle girerek, gösterdiği ürkekliğiyle *özneye* bir “evet” demiştir: “Bir kadın ki sizden ictinab ediyor, sizden korkuyor demektir; daha doğrusu size karşı kendisinden korkuyor demektir” (Uşaklıgil, 2016, s. 191).

Uşaklıgil *nesnenin* kararlarını okuruna daha çok anlaşılabilir kılmak için onun *ruhsal durumundan* söz etmiştir: Behlül için bu ilişkiyi bitiren özgürlüğünü kaybetme korkusu, eski ilişkilerinden farklı olarak bu sefer onun bir kadın tarafından ele alınması ve *nesneyi* tamamen ele alması, fazla ulaşılabilir olması, *nesnenin* kıskançlık krizlerine kapılması olmuştur. Buna benzer bütün sebepler, yaşanan anlar bir zamanlar *dolayımcı*dan *nesneyi* alarak egosunu tatmin etmiş *öznenin* tutkulu hislerini yok etmiştir. Fakat *özne* kendisine hak kazandırmayı başarmıştır: “Kendisini affediyordu ve kendisini affetmek için bulunan sebepler bütün Bihter için fazla bir töhmet vesilesi oluyordu: Onu gelip alan kadın hâlâ almakta devam ediyordu, onun ellerinde günahsız bir cinayet aleti masumiyetiyle görüyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 273).



Romanlarda *özneler dolayım*cıyla kavgaya girmez, arzularını ondan önce var olduklarını belirtmezler. Nitekim Behlül *dolayım*cısı olan amcasından sadece korku duyar, Vronskiy'le *nesnenin* aracılığıyla karşılaştığı rakibiyle açık bir karşı durmaya sergilemez. İncelediğimiz romanlarda *dolayım*cı bir rakiptir (Girard, 2017, s. 27). Stendhal'in romanında olduğu gibi *dolayım*cı ve *özne* aynı sosyal çevrede, bir evde olmalarına rağmen *Aşk-ı Memnu*'da *dolayım*cı sanki her şeyden habersiz, *erişilmez* bir yerde yaşamına devam etmektedir. Her iki *dolayım*cı figürü pasif bir mevkiye (bu bağlamda Adnan bey daha pasiftir, Karenin romanın belli bölümlerinde Vronskiy'le bir çatışma durumunda bulunur) sahiptir. Karenin (o Anna'yla karısının teyzesi aracılığıyla evlenir) ve Adnan Bey (o kızı evlendikten sonra yalnız kalmak istemez) sevgiye dayalı olmayan mantık

evliliği yapmışlardır. *Dolayımın varlığını ortaya çıkaran* bu iki roman *romansal yapıtlara* aittir (Girard, 2017, s. 34).

*Dolayım*cı Karenin *özne* Vronskiy'le şiddetli bir karşı durmaya girmez; kıskançlık ve genellikle bu tür durumları kendisi gibi Rusya için önemli bir devlet adamına yakıştırmaz. Onun için temiz adı, şerefi ve ünü, toplumun kendisiyle ilgili yorumları hep önce gelir. Aleksandr Aleksandroviç karısını Hristiyanlık kuralları yüzünden boşamaz; ona göre onlar insanlar tarafından değil, Tanrı tarafından birleşmiş ve bu evliliği bitirmek Tanrı'nın karşısında bir suç işlemek demektir. Karenin yalnızca bu tutkunun kısa bir zaman içinde yok olmasını, adının lekelenmemesini, sonunda bir şekilde bu kargaşayı çözebilecek bir şeyler ummuştur:

"Aleksandr Aleksandroviç, karısının Vronskiy'le birlikte ayrı bir masada oturmasında ve ateşli ateşli bir şeyler konuşmasında hiçbir fevkaladelik ve münasebetsizlik görmemişti; ancak salondaki diğer insanlara bunun fevkaled ve münasebetsiz bir şey olarak görüldüğünü fark etmiş, dolayısıyla bu durum ona da yakışsız gelmişti." (Tolstoy, 2020, s. 188).

"Üzüldüğüm bu değil. İçinde bulunduğum bu durum yüzünden insanların önünde utanmaktan kendimi alamıyorum. Bu kötü bir şey, ama yapamıyorum, elimde değil." (Tolstoy, 2020, s. 664).

Karenin'in sergilediği bu soğukluk, yaşam korkusu Anna'da ona karşı bir nefret hissi uyandırmış, onun sevebileceğine inanmamıştır:

"Ben senin kocanım ve seni seviyorum.

Anna'nın yüzü bir an gevşedi ve bakışlarındaki alaycı kıvılcım söndü; fakat "seviyorum" sözü onu yine sınırlendirmişti. "Seviyor mu? O sevebilir mi? Sevginin ne olduğunu bile bilemez." (Tolstoy, 2020, s. 195).

İhanete uğrayan Karenin karısıyla bu utanç verici dialoğa istemeden girer. Onu, Kont Vronskiy'le ettikleri hararetili sohbetin, sosyete tarafından dedikoduya sebep olabileceğini

düşündüğü için uyarır. Ancak bu uyarının gerisinde yatan bir ikilem vardır. Çünkü Karenin, bir adamın karısına kıskançlık göstermesini bir hakaret olarak görmekte ve eşine güvenmesi gerektiğini düşünmektedir. Yazar bu konuşmadan sonra okuruna pasif *dolayımıcı* mevkinde olan Karenin'in iç dünyasıyla ilgili detaylar vermiştir:

“Devlet işlerinde o kadar güçlü olan Aleksey Aleksandroviç, bu konuda kendisini zayıf hissediyordu. Uysal bir öküz gibi başını eğmiş, tepesinde kalktığını hissettiği baltanın inmesini bekliyordu. [...] Karısıyla her konuşmaya başladığında Anna'yı eline geçirmiş olan o kötülük ve aldatma ruhunun kendisini de ele geçirdiğini hissediyor ve karısıyla konuşmak istediği tavırla değil, bambaşka bir şekilde konuşuyordu. Oysa karısına söylemek istediklerini bu şekilde söylemesi olanaksızdı” (Tolstoy, 2020, s. 197).

Karısını geçmişine sonsuz saygı duyan Aleksandr, zaman geçtikçe Anna'nın yaşadığı ilişkiden dolayı onu küçümsemeye başlamıştır. Bütün bu durumlara rağmen o yine de eski karısının öleceğini düşünerek onun için utanç verici durumlara düşmüş, eşinin başka erkekten doğurduğu kız çocuğuna babalık yapmaya bile razı olmuştur. Aynı şey Vronskiy için de geçerlidir ve onu intihara kadar sürüklemiştir. Burda *nesne* *özne* ve *dolayımıcıyı* yüz yüze getirir, onlar; barıştırmak ister. Karenin'in ölüm yatağında Anna'nın çektiği acıları azaltması için onu affetmesi Anna'nın gözünde Karenin'e bir kutsallık kazandırır. Bu romanda *dolayımıcı* ve *özne* belli sahnelerde birbirine fazla yaklaşırlar; *dolayımıcının* kendi prensiplerinden dolayı karısının ilişkisini bildiği hâlde onu boşamaması *özne* için engel oluşturur. *Dolayımıcının* bu tür tutumu *arzulayan* *özne* ve *nesne* için kavuşma engeli yaratır.

*Aşk-ı Memnu* romanındaki üçgende Uşaklıgil *dolayımıcıyla* ilgili detaylı bilgi vermez. Eylemin merkezinde olmasına rağmen ona pek katılmaz (Girard, 2017, s. 54). Karısının ölümünden sonra uzun süre yalnız kalan, bütün sevgisini çocuklarına veren Adnan Bey, Bihter'e evlenme teklifinde bulunmadan önce aylarca düşünür fakat yine de çocukları için o kadar genç bir üvey anne getirdiği için suçluluk hissi duyar) her şeyi ölçüp tartar. Onun insanların söylediklerine göz yumarak böyle bir karar alma sebebi yalnız kalma korkusu olmuştur. Dolayısıyla Beybaba bir kaç yıla Nihal'in evleneceğini, Bülent'in okula gideceğini ve sonunda yalnız kalarak nadiren uğrayan çocuklarına muhtaç kalacağından emin olduğu için oluşacak bu boşluğu Bihter'le evlenerek önlemek ister. Romandaki pasif *dolayımıcı* figürü *özne* için *nesneyi* daha çok arzu edilir kılar, onun gözünde *nesneyi* daha çekici hâle getirir, yasak ilişkilerine heyecan katar.

*İçsel dolayımın* yıkıcı gücü, *nefret* duygusu Tolstoy ve Uşaklıgil tarafından büyük bir incelikte tasvir edilmiştir. *Nesnelere* intihar etme sebebi hem *dolayımıcıya* karşı kendilerini günahkâr hissetmeleri, dış faktörlerin etkisi (çevredeki insanların yargıları), *içsel çatışmalarına* yenik düşmeleridir. Dolayısıyla ana kadın karakterler için ilk evrelerde cesaretle atıldıkları evlilik dışı ilişkiler ağır bir yüke, baş edemedikleri vicdan azabına ve *özneler* karşı besledikleri *nefret* hissine dönüşür. *Nefretiyle* baş edemeyen Anna akli dengesini kaybetmeye, yaşadıkları bütün olaylardan haksız bir şekilde Vronskiy'i suçlamaya başlar. Bu yoğun *nefret* onu hayatının sonuna kadar adım adım takip eder, intiharıyla bile sevdiği insandan hınç almak ister. *Nesne* hayatının son saniyelerinde yıkıcı hisslerinin peşinden sürüklendiğinin farkına varır fakat bir şeyleri değiştiremez ve Tanrı'dan af dileyerek ölür: “O anda da yaptığı şeyden korkuya kapıldı. ‘Ben

nerdeyim? Ne yapıyorum? Neden?'. Kalkmak, kendini geriye atmak istedi, amma çok büyük, acımasız bir şey başına çarptı ve sırtından sürükledi. Mücadele etmenin olanaksız olduğunu hissederek "Tanrım, bütün günahlarımı bağışla!" -dedi." (Tolstoy, 2020, s. 999).

*Aşk-ı Memnu*'da *nesne dolayımciya* karşı saygı ve sevgi duyar. Buradaki yoğun nefret hissi *nesnenin* kendisine, *özneye* yöneliktir. Kendi varlığından öğrenen, kendisine verdiği sözleri tutamayan, onurunu, gururunu kaybettiğini düşünen, bir zamanlar onu bataklıktan kurtaran kocasıyla yüzleşme cüretini bulamayan *nesne* rezil kadın hayatına devam etmek istemeyerek geçirdiği psikolojik bunalımlara yenik düşer ve intihar eder:

"Açamayacaktı, o adamın karşısına çıkmayacaktı; ve elinde hep o küçük zarif oyuncağın siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyor ve ikna eder bir sesle: "Evet güzel, genç, nefis kadın, senin için yapılacak yalnız bu var!" diyordu. Kendisini aldatmak isteyen bu hayin şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı; sonra birden, artık kırılmaya müheyya, çatırdayan kapının karşısında, bileğinin mukavemetine bir keselan geldi, sanki onu bir kuvvet büktü, mağlup etti, nihayet o siyah ağzı kıvrıldı..." (Uşaklıgil, 2016, s. 398).

## SONUÇ

*Aşk-ı Memnu* ve *Anna Karenina* romanlarını Girard tarafından geliştirilen *üçgen arzu* bakımından incelememiz bize bu eserlerdeki üçlü ilişkinin doğasını ve attıkları radikal adımların temel sebeplerini anlamamızı sağlamıştır. İlk bakışta meşhur "aşk üçgeni" olarak algılanabilecek söz konusu romanların perde arkasında derin psikolojik etkiler yer almaktadır. Vronskiy ve Bihter'in aile hayatlarında başarısız olmalarının başlıca nedeni, onları etkileyen olumsuz anne figürleri ve bilinçsiz bir şekilde aile modellerini taklit etmeleridir. İlk zamanlar Behlül'ün Bihter'i fazlaca arzulamasının sebebi aslında onun üçüncü bir şahsa ait olmasıdır.

Her iki romanda trajik finali hazırlayan sebep ise ana kadın karakterlerin; kıskançlık, nefret gibi yıkıcı hisler ve iç çatışmalarıyla baş edememeleridir. Behlül, Bihter'i kibirinden ve egosundan dolayı elde etmiştir. Vronskiy, Behlül'e göre Anna ile ilişkisinde daha vicdanlı ve onurlu davranmıştır. Fakat bütün bunlara rağmen Anna da tıpkı Bihter gibi ölümüyle bir zamanlar sevdiği insandan öç almak istemiştir. Sevgi yoksunluğu çeken *öznel*er en sonunda arzularının peşinden gittikleri ve aldıkları kararın yükünü kaldıramadıkları için intihar ederler.

Araştırma sonucunda ilk bakışta çok uzak duran bu iki roman arasında birçok benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. Lev Tolstoy ve Halit Ziya Uşaklıgil söz konusu eserlerinin psikolojik dokusunu büyük bir titizlikle işlemişlerdir. Her iki yazarın eserlerindeki amacı, yargılamak değil okuruna anlamayı öğretmektir.

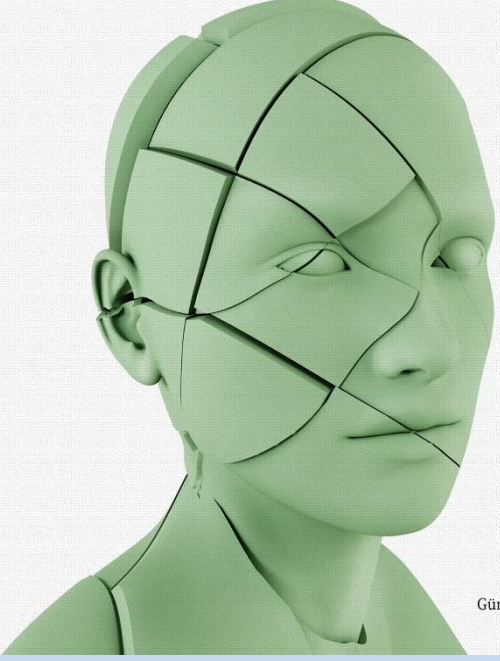
## KAYNAKLAR

- Çernuşevski, Nikolay Gavriloviç (1951). *Estetik ve Edebi Eleştiri: Seçilmiş Makaleler*. Sanatsal Edebiyat Yayınları.
- Fethi, Naci (1981). *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Finn, Robert Patrik (1984). *Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Fortunatov, Nikolay Mihayloviç (1983). *Tolstoy'un Yaratıcı Laboratuvarı*. Moskova: Sovyet Yazarı Yayınları.
- Girard, René (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gudzii, Nikolay Kallinikoviç (1960). *Lev Tolstoy*. Moskova: Sanatsal Edebiyat Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Sanatı, Eserlerinden Seçmeler)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1965). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul:Varlık Yayınları.
- Moran, Berna (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2020). *Anna Karenina*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1943). "Suud Kemal Yetkin'e Mektup", *Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sahifesi*. İstanbul, s. 5.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1998). *Hikâye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2016). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Everest Yayınları.

# TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

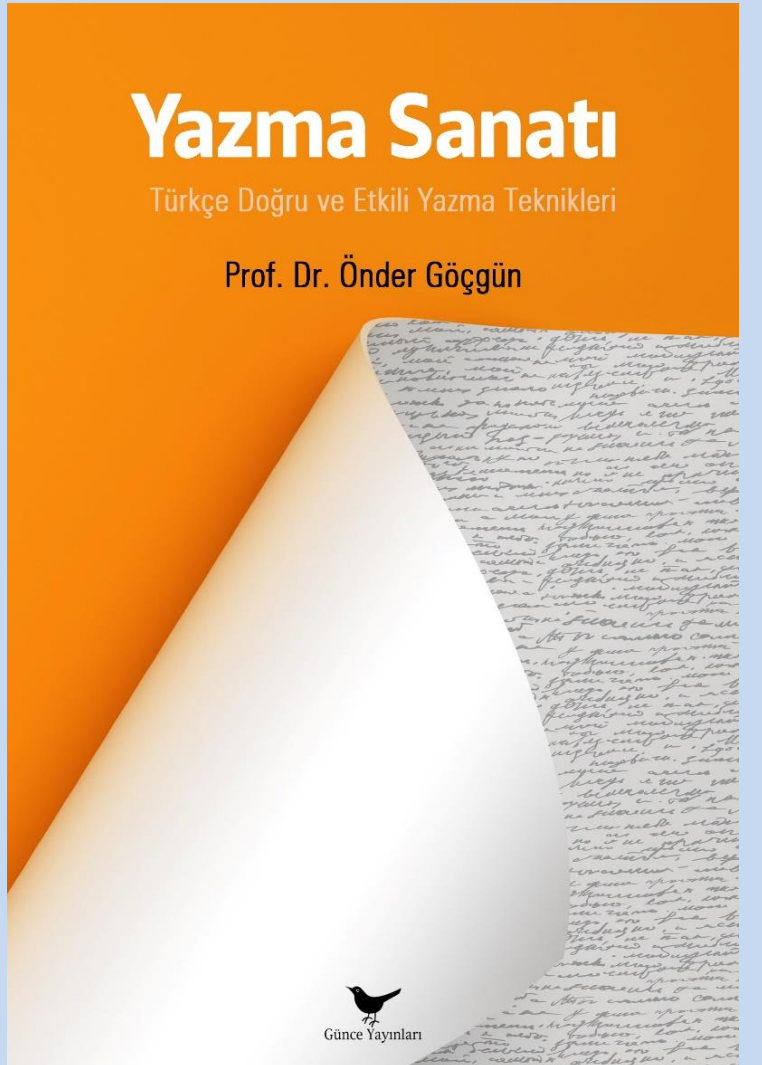


Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları