

Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 19.03.2018 KABUL TARİHİ: 23.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Tuğba SİVRİ

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora
Öğrencisi

tobe.sivri@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4145-7771

ROMANSAL HAKİKATİN PEŞİNDE: KARAMAZOV KARDEŞLER'DE MİMETİK ARZUNUN ERİL YÖNÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI

AFTER THE ROMANESQUE
TRUTH: THE APPEARANCE OF
MASCULINE SIDE OF MIMETIC
DESIRE IN THE BROTHERS
KARAMAZOV

ÖZ

“Tanrı’nın ölümü” ile birlikte modern insan, otorite kaybını telafi etmenin farklı yollarını bulmuş, adeta ‘özgürlükle başa çıkma’nın yollarını aramıştır. Fransız edebiyat eleştirmeni René Girard, dünya genelinde git gide yükselen muhafazakâr, radikal grupları ve insanların totaliter rejimlere olan eğilimini açıklamada da yardımcı olabilecek kuramın edebiyatta saklı olduğunu; romanların, modern insanın Tanrı arayışını ve arzunun bir dolayımlayıcı vasıtasıyla ortaya çıkışını (üçgen arzu) açıklamada tek kaynak olduklarını iddia etmektedir. Bu çalışma, Girard’ın romansal hakikate en yakın yazar olarak gördüğü Dostoyevski’nin son eseri Karamazov Kardeşler’i mimetik arzu tezine dayanarak analiz ederek, hem modern insanı ve modern toplumu anlamaya yarayacak ipuçları bulmayı hem de Girard’ın teorisine bir toplumsal cinsiyet perspektifi ekleyerek edebiyat eleştirisine farklı bir pencere açmayı amaçlamaktadır. Bunun için Girard’ın “efendi-köle”, “sadizm-mazoşizm”, din, iktidar ve gurur gibi kavramları kullanılmıştır. Modernitenin öncelikle Batılı, beyaz erkeğin bir projesi olması, modern ‘insan’ın Aydınlanma’dan beri Batılı, beyaz erkek olarak tanımlanması ve Doğu-Batı dikotomisinin cinsiyet, sınıf, etnisite gibi farklılıklara da uygulanarak ikili karşıtlıklara dayalı bir dünya anlayışı sunması, Girard’ın teorisinin kısmen yok saydığı gerçekliklerdir. Bu nedenle bu çalışma, telkin altındaki modern insanı toplumsal cinsiyet perspektifinden görmeye

ABSTRACT

After “the death of the God”, modern human found new ways to fill the blank of the lost of the authority and tried to ‘deal with the freedom’. René Girard, the French literary critic, suggests that it is hidden in the literature why people are tend to be more conservative, radical and to support totalitarian regimes. He claims that real novels are the only way to uncover this modern truth –that modern people is still seeking for a God and the desire appears via a mediator. He says all desires are mimetic. In this study, the last book of Dostoyevski – The Brothers Karamazov- whom Girard thinks the closest writer to the romanesque truth, is analysed by the mimetic desire theory. It aims both to find some clues to understand the modern human and add a gender perspective to Girard’s theory to open a different point-of-view to literary criticism. For this purpose, Girard’s concepts of “master-slave”, “sadism-masochism”, religion, power and pride are used. Girard’s theory disregards the fact that modernity was a project of Western, white man and “human” was described as Western, White male since Enlightenment and the East-West dichotomy was applied to differences of gender, class, ethnicity etc. Therefore, this study tries to approach the mimetic theory from gender perspective and claims that The Brothers Karamazov can broaden the theory.

Keywords: Mimetic desire, Gender, Power

çalışırken Karamazov Kardeşler'in, teoriye bu zaviyeyi kattığı, bu anlamda Girard'ın bahsettiğinden çok daha "romanesk" bir roman olduğunu ve teoriyi geliştirebileceğini kanıtlamaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Üçgen arzu, Mimetik arzu, Toplumsal cinsiyet, İktidar

GİRİŞ

"People love what other people are passionate about." (İnsanlar, başkalarının tutku duyduğu şeyleri severler.). "Romantik" bir "Amerikan rüyası" masalı olduğu için 2017 Oscar'ına aday gösterilmesi çok tartışma yaratan *La La Land* filmindeki bu çarpıcı replik, bu makalede tartışacağımız "mimetik arzu" kavramını özetlemesi açısından hem çok net hem de ironik bir cümledir. İroniktir; çünkü mimetik arzu kuramını ortaya atan René Girard'a göre insanlardaki taklit arzuyu ortaya çıkaran eserler 'romansal hakikat'e erişmiş, 'romantik' yalandan kurtulmuştur.

Bu makalede, Girard'ın 1961'de yayınlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat- Edebi Yapıda Ben ve Öteki* kitabında sistematikleştirdiği, üçgen arzu/ taklit arzu/ mimetik arzu ya da metafizik arzu gibi farklı şekillerde adlandırdığı kuramını, yine kendi ifadesiyle en net ortaya koyan yazarın (Dostoyevski), bunu en iyi yaptığı eserine, *Karamazov Kardeşler'e*; hem Girard'ın teorisini anlamak hem de bu teoriye Dostoyevski'nin neler kattığını/katabileceğini görmeye çalışmak için yaklaşacağız. Bu bağlamda önce teorinin genel çerçevesini verip, ardından Nurdan Gürbilek'in *Romanın Karanlık Yüzü* adlı makalesinde dile getirdiği eleştirilerden de yola çıkarak, *Karamazov Kardeşler'de* mimetik arzunun eril yönünün ortaya çıkışını değerlendirmeye çalışacağız.

1. MİMETİK, ÜÇGEN YA DA METAFİZİK ARZU

Girard'ın tezi, arzunun kendiliğinden ve özerk bir şekilde ortaya çıkamayacağını; her zaman bir dolayımlayıcı vasıtasıyla oluşup kuvvetlenen bir yapıda olduğunu, bunun da özellikle modern insanın içine düştüğü yeni sözde özgürlük/özerklikle baş edememesinin bir sonucu olduğunu ifade etmektedir.

Aydınlanma'yla birlikte dinin otoritesini kaybetmesi ve akli merkeze alan bir düşünce sisteminin hem siyaseti hem kültürü etkileyecek şekilde gelişmesi, Tanrı merkezli bir dünyadan insan merkezli bir dünyaya geçilmesini sağlamış; ancak modernitenin bu özgürleştirici hamlesi aynı zamanda insanın bu başboşlukla başa çıkmasını gerektirmiştir. Terry Eagleton Tanrı'nın Ölümü adlı eserinde, insanın bu özgürlükle baş etmek için Tanrı'nın yerine başka Tanrılar bulduğunu, çeşitli filozoflara da referans vererek anlatmaktadır. "Tanrı öldü" aforizmasıyla bilinen "Nietzsche'ye göre Tanrı seküler toplumun infazından sağ çıkmış; biri ahlak olmak üzere bir dizi takma isim ardına gizlenmişti(r)." (Eagleton, 2014:26). Eagleton,

Tanrı’nın yerini ikame eden diğer modern kavramlardan da bahseder: Sanat, kültür, ideoloji, milliyetçilik, aşk... Hatta “Tanrı’nın pek çok seküler mahlasından biri de özgürlük ya da özneliktir.” (Eagleton: 2014: 77). Yani özgürlükle başa çıkmanın bir yolu, özgürlüğün kendisini bir erek, bir “ilk neden”e dönüştürerek hayatı anlamlandırmaktır.

Girard’ın modern insanın kendine yeni putlar aradığını ve kendini ‘öteki’ne göre konumlandırarak onun arzularını taklit etmek yoluyla bu başıboşlukla baş ettiğini öne sürmektedir. Ona göre modern çağda artık herkes birbirinin tanrısıdır. Rakip olarak gördüğümüz ya da bir şekilde hayranlık duyduğumuz insanın arzularını taklit ederiz; burada özne-nesne arasında düz bir çizgi değil, dolayımlayıcının da devreye girdiği bir ‘üçgen’ söz konusudur. “Dolayımlayıcının itibarı, arzulanan nesneye de geçer ve ona aldatıcı bir değer verir.” (Girard, 2013:35).

Girard’a göre arzunun bu taklit yapısını ortaya çıkaran tek modern gerçeklik, romandır. Hatta bunu da sınırlandırır: Proust, Stendhal, Flaubert ve Dostoyevski’nin romanları. Ona göre bu ‘dehaların’ romanları, romantik yalanı sona erdirir. “Büyük lirik anlatımlar kişiyi özgürleşmeden gerçeklikten uzaklaştırır, çünkü uyandırdıkları istekler sonuçta korkunç derecede dünyevidir. Romantizmin kurbanı, yaşam konusunda gittikçe beceriksizleşir, yaşamdan sürekli olmayacak şeyler ister.” (Girard, 2014:35).

Girard, Stendhal’in *Bir Turistin Anıları* kitabında ‘modern duygular’ olarak tanımladığı üç temel duygunun bu taklit arzuyu açıkladığını söyler. Bu duygular, ‘haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret’dir (Girard, 2013:33). Öteki’ne duyulan kıskançlık, Öteki’nin arzularını karşı konulamaz yapar ve bu durumda Öteki hem arzunun kaynağı hem de ona ulaşmayı engelleyen konumuna gelir. Dostoyevski’nin Yeraltı Adamı da aynı kıskançlık ve iktidarsız nefretten dolayı acı çekmektedir: “Ben tekim, diğerleri herkes.”. İstenen, güzel, mutlu hayata daima Öteki sahiptir, sözde ‘özerk’ insanınsa bu hayata/ arzu duyulan nesneye ulaşması neredeyse imkânsızdır, sürekli karşısına engel olarak Öteki çıkar. Bu durumda modern insanların her biri, kendini diğerlerinden farklı gördüğü ölçüde diğerleriyle aynıdır.

Girard bunun çözümünü şöyle basit bir şekilde formüle eder: “Zamanı yeniden bulmak, insanların çoğunun hep kaçtıkları, kaçarak ömür tükettikleri bir gerçeği kabul etmektir: hem ötekilerin gözünde hem de kendi gözümüzde özgün olmak için her zaman Ötekileri kopya ettiğimizi kabul etmektir. Zamanı yeniden bulmak kişinin kendi gururunun birazını yok etmesidir.” (Girard, 2013: 49).

Girard, dolayımlayıcı konusunda da bir ayrıma gider: içsel ve dışsal ayrımı. Okuduğu kitaplar, dergiler vs. nedeniyle Paris yaşamına özenen Emma Bovary ya da yine kitaplar aracılığıyla şövalyeliğe özenen Don Kişot için dışsal dolayım söz konusudur; oysa âşık olduğunu iddia ettiği kadın için babasıyla rekabete giren (ya da daha doğrusu babasıyla rekabeti yüzünden özellikle *o kadına* âşık olan) Dimitri Karamazov’un dolayımlayıcısı içseldir.

İçsel ve dışsal ayrımı, dolayımlyıcının arzu eden özneye yakınlığıyla ilintilidir ve bu yakınlık coğrafi bir yakınlık değildir.

Girard, sanayi sonrası tüketim toplumunun dolayımlyıcısının reklamlar olduğunuysa şöyle ifade etmektedir: “(...)Tiyatro afişlerini de edebi telkin olarak düşünmek gerekir. Telkinin en düzeyli biçimi, en bayağı biçimiyle iç içedir. Don Kişot’la reklamların kurbanı olan küçük burjuva arasındaki mesafe, romantizmin inandırmak istediği kadar büyük değildir.” (Girard, 2013: 44). “Bir başka deyişle kuram ‘evrensel’ bir arzudan söz ederken taşıdığı kuvveti büyük ölçüde kapitalizmin tek bir arzu ‘evren’i yaratmış olmasından, nerede yazılıyor olursa olsun romanın daha baştan bu bulaşıcı arzuya doğmuş olmasından alır.” (Gürbilek, 2002: 12-13).

Nurdan Gürbilek, Girard’ın teorisini değerlendirdiği makalesinde bazı eleştiriler ortaya koyar. Ona göre Girard, ‘farklı dünya görüşlerini (örneğin milliyetçilikle enternasyonalizmi) daha baştan gizliden gizliye uzlaşmış karşıtlıklar olarak’ (2002: 12) görmektedir. Girard’ın romandan yola çıkarak savaş tahliline, toplumsal tahlile varan teorisinde metafizik arzu dışında bir ögeye yer vermemesini indirgemecilik olarak görür. Örneğin, Girard’ın kitap boyunca üçgen arzunun evrensel oluşu üzerinde durup “birkaç yerde (kuramında kültürel-ulusal-dilsel farklılıklara yer vermemiş olduğunu fark etmişçesine) bu arzunun “Batı ruhu”nun arzusu olduğundan söz (eder)” (2012: 13) etmesini bir eksiklik olarak sunar. Bunun, Doğu toplumlarının edebiyatına bakarken ya bu eserlerin (romanın Batı’dan gelmesi nedeniyle) tamamen kuramı doğrulayan birer nesneye dönüşmelerine ve böylece kendi seslerini duyuramamalarına ya da aksine “Türk romanını kendine özgü bir bünyenin, otantik ya da biricik bir Türk mizacının ürünü sayacak, yabancı kuramın (“öteki”nin) yerli malını (“kendi”ni) öyle kolay kolay konuşturamayacağını” sanmamıza yol açacağını belirtir.

Girard’ın teorisi, modern “insan”ı cinsiyet, ırk, sınıf gibi unsurlardan bağımsız görmekte, bu nedenle de arzunun ve taklidin toplumsal cinsiyet gibi belirleyicilerine karşı kör kalmaktadır. Oysaki modern toplumun Tanrısızlığa bulduğu çözümlerin belki de başında toplumsal cinsiyet rolleri gelmektedir. Modern “insan”, Batılı, orta sınıf, beyaz, ama hepsinden önce “erkek”tir. Dolayısıyla arzunun belirleyicisi de, taklit edeni de bu insan olacaktır. Bu bağlamda Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* adlı son eserinin, Gürbilek’in burada bahsettiği farklı kültürel-ulusal yapıları olduğu kadar, arzunun eril yapısını da ortaya çıkaracağı görüşündeyiz. Girard’ın teorisini desteklemek ve detaylandırmak için öne sürdüğü bazı kavram ve tartışmaları (efendi-köle diyalektiği, mazoşizm-sadizm, ‘tanrı sorunu’ gibi), *Karamazov Kardeşler*’le birlikte okuyarak anlamaya, açıklamaya çalışacağız.

2. DİN- GURUR- ARZU İLİŞKİSİ: “HERKES BİRBİRİNİN TANRISI OLACAK”

Girard, ‘Tanrının öldüğü’ modern zamanlarda insanların tanrısallık arayışından vazgeçmediğini, aksine artık herkesin birbiri için tanrı olduğunu

söylüyor. Bu bağlamda hayranlıkla kıskançlık, alçakgönüllülükle kibir aslında aynı şeye tekabül ediyor. ‘İktidarsız nefret’, idealize edilen Öteki’ni hem gözümüzde aşırı büyütmemize hem de onu alt etmek, onun aslında ne kadar zavallı olduğunu görmek için müthiş bir arzu duymamıza neden oluyor.

Burada kurama bir katkı ya da eleştiri diyebileceğimiz bir noktayı eklememiz gerekiyor. Bu arzunun yapısı, Tanrı-babayla olan ilişkisi ve rekabetçi yapısı dolayısıyla eril bir yapıdır. Tanrı-babası ölen insan (ki burada ‘insan’dan kasıt, Aydınlanmacı düşüncenin akıl’la özdeşleştirdiği erkek’tir), kendine yeni bir iktidar odağı bulmak arzusuna girer ve bu noktada gurur ortaya çıkar. Modern gerçeklik, Girard’ın bahsettiği “başa çıkılmayan özgürlük”ü henüz kadınlara ‘bahsetmemiştir’. Zaten Girard da kuramını bu eril yapı üzerine kurar. Modernleşmenin bir Batı ürünü olması, Doğu medeniyetlerini (Rusya gibi), kendi Tanrı-babalarını (bu örnekte Rus geleneğini) öldürmeye zorlamaktadır ve Girard bunu şöyle açıklar:

“Baba-oğul rekabeti sıkı bir benzerlik içerir. Oğul babanın arzuladığı şeyi arzular. Babanın gururu, oğla engel olur ve bunu yaparak onun gururunu güçlendirir. Bu durumda zorba babaya başkaldıran köle-oğulun işlediği suç, baba cinayeti tam da bir yer altı tragedyası gibi görünür. Çünkü babayla oğul bir anlamda aynıdır. Baba cinayeti hem cinayet hem de intihardır; özünde, iki suçun farkı yoktur birbirinden. (...) Babadan Öteki olarak nefret edilir ve daha da derinlerde Kendi olarak utanç nesnesidir o. (...) Babanın nesnesi olduğu utanç Rus geleneğine, ulusal varlığa dek uzanır. İlk Dostoyevski de baba mirasını unutmak için kendini Batıcılığa atar. Batıcı tutum, baba cinayetiyle ilişkilidir; işte bu yüzden, sonraki Dostoyevski bunu her zaman gerçek bir ihanet olarak görecektir.” (Girard, 2014: 81).

Bu baba-oğul rekabeti, *Karamazov Kardeşler*’in tamamında hâkim olan temadır. Bütün arzu ‘üçgen’leri, babayla (Tanrı ve Rusya da bu ‘baba’ya dâhildir) kurulan bu rekabete dayanmaktadır. Nitekim Girard’ın kuramına dâhil ettiği kapitalizmin rekabetçi yapısı da eril bir yapıdır: Sermaye sahibi erkektir ve her şey erkeğin daha çok kazanması, daha fazla ‘hükmetmesi’ içindir. Bu bağlamda, “Büyük Engizisyon Yargıcı” bölümündeki şu sözlere bakalım:

“İnsanlar basit ve doğuştan terbiyesiz oldukları için özgürlüğü anlayamazlar bile. Ondandır korkular, dehşete kapılırlar; çünkü insan için ve insan toplumu için hiçbir zaman özgürlükten daha tahammül edilmez bir şey olmamıştır. (...) Özgür kaldıkları sürece hiçbir bilim onlara eklemeyecek, ama özgürlüklerini ayaklarımızın altına sermeleri ve (En iyisi bizi köleleştirin, ama karnımızı doyurun) demeleriyle iş bitecek. Özgürlük ve herkes için bol ekmeğin bir arada düşünülmemeyeceğini, çünkü asla ve asla bunları kendi aralarında paylaşmayacaklarını sonunda anlayacaklar! (...) Bize hayran olacaklar ve onların başında durarak özgürlüklerini taşımaya razı olduğumuz ve onlara hükmettiğimiz için bizi tanrı yerine koyacaklardır –özgür olmak onlara sonunda bu derece korkunç gelecektir!” (Dostoyevski, 1999a: 70-72).

Girard, “Herkes birbirinin tanrısı olacak” der. *Karamazov Kardeşler*, bu yeni ‘putperestlik’i, iç içe geçmiş dolayımıcılar vasıtasıyla ifşa eder. Alyoşa için Starest Zosima’nın ‘idol’ olması, Zosima’nın dini kişiliği nedeniyle modern öncesiyle çok benzerken, Dimitri’nin ve İvan’ın babalarıyla ilişkisi modern anlamda taklit arzusunun en belirgin örnekleridir. “Alyoşa, (rahip olmayı seçerek) herkesinkine zıt bir yol seçmişti, ama aynı hırsla, *kahraman olma hırsıyla*.”(Dostoyevski, 1999b: 39). Yani Don Kişot’un şövalyelik ‘tutkusu’yla ‘kutsal’ Alyoşa’nın isteği aynı üçgen yapıya sahiptir. Alyoşa’nın dini arzuları da ‘kendiliğinden’, Öteki’nden bağımsız değildir. Bir yandan Zosima’ya karşı hayranlık duyarken bir yandan da İvan’ın tanrıtanımazlığını bildiği için onun tavırlarında kendine karşı bir küçümseme sezme eğilimindedir. Ağabeyinin kendine karşı mesafeli ve soğuk duruşu, Girard’ın da dediği gibi, onu kendinden üst bir konumda görmesine neden olmaktadır; “Bu, *okumuş* bir ateistin, *aptal bir mürit* olan kendisine karşı bir tür küçümseme olamaz mıydı?” (Dostoyevski, 1999b: 46). Ateizm, bilim ve gözlemin yükseldiği aydınlanma döneminin yükselen görüşüdür ve Tanrı inancının “modası geçmiştir”; Tanrı’ya inanmanın Ötekiler’in gözünde bir ‘aptallık’ olduğunu, inançlı Alyoşa’nın da bildiğini görüyoruz.

Metafizik arzusunun ortaya çıkardığı insan tiplerinden biri, züppedir. Züppe, taklitçiliğin, Ötekiler için yaşamının en karikatürize şeklidir. “Züppe keyfi bir saygınlıkla donattığı kişilere kendini kabul ettirmek için bin türlü bayağılık yapar.” (Girard, 2013: 72). Fyodor Pavloviç, bu züppe tipinin en güzel örneklerinden biridir; ancak onun diğer züppelerden farkı, yaptıklarını tamamen Öteki için yapıyor olduğunu bilmesi, bunu açık yüreklilikle itiraf etmesidir:

“Niçin mi şaklabanlık yapıyorum, Pyotr Aleksandroviç, daha sevimli görünmek için.”(Dostoyevski,1999b: 61). (...)İnsanların arasına girdiğim zaman herkesten daha alçakmışım ve herkes beni sadece soytarı olduğum için kabul ediyormuş hissine kapılıyorum ve madem öyle ‘Hadi bakalım, alın işte size gerçekten soytarı rolü oynuyorum, çünkü topunuz birden benden daha aptal ve daha alçaksınız.’(...) “Mademki artık kendini aklayamazsın, öyleyse işi utanmazlığa kadar vardırıp yüzlerine bir kere daha tükür: Sizden utanmıyorum işte, hepsi bu!” (Dostoyevski, 1999b: 127-128).

Züppenin evreni, gururla aşağılığın, kibirle başkaları tarafından onay görmeye duyulan aşırı arzusunun eşitlendiği, zıtlıkların birbirine geçtiği bir evrendir. Girard, ‘başkalarında züppeyi, kendimizdeyse çocuksu arzuyu’ görmeye meyilli olduğumuzu, böyle yaparak kendimizi Ötekenden ayırdığımızı sandığımızı; fakat kendimizi farklı gördüğümüz ölçüde Ötekiyle aynı olduğumuzu söyler. Yeniden üçgen arzusunun eril yapısına dönecek olursak, Ötekini gözümüzde abartmamıza yol açan gururun eril yönünü Dostoyevski çeşitli şekillerde ortaya serer. Bunlardan biri, Aydınlanma’nın kadını bedenle, erkeği akılla eşleştiren modern mantığından yola çıkarak erkeklik gururunu sergilediği şu sahnedir: Dimitri, Gruşenka’yla ve Polonyalı subaylarla geçirdiği gece sonunda tutuklanmak üzeredir ve onu

tutuklamaya gelen askerler ondan kıyafetlerini çıkarmasını isterler. Burada anlatıcının sesiyle karışık Dimitri’nin iç konuşmasına şahit oluruz:

“Dayanılmaz şekilde mahcup olmuştu. Herkes giyinik, bir tek o çıplaktı. İşin tuhafı bu çıplak durumda kendisini onların karşısında adeta bir suçlu gibi hissediyordu. *Asıl önemlisi de gerçekten bir anda oradakilerin hepsinden daha aşağı olduğunu ve artık hepsinin kendisini küçümseme hakkına tamamen sahip olduklarını hemen hemen kabul etmiş olmasıydı.* Eğer herkes çıplak olsaydı o kadar utandırıcı olmazdı. Ama bir kişi çıplak olunca herkes ona bakar –ayıp!- düşüncesi tekrar tekrar aklından geçiyordu. Sanki rüyada gibi, bazen rüyalarında kendimle ilgili böyle rezillikler görürdüm.” (Dostoyevski, 1999a: 237)

Çıplaklık, bedenin ortaya serilmesi, bedenin akıl karşısında aşağılık sayıldığı modern evrende¹Dimitri, çıplaklığıyla “suçluluk” hissini yan yana getirir. Öteki karşısındaki bu *aşağılık* konumunun daha önce de rüyalarına girdiğini söyler.

Dimitri, ‘romantik’ tavrı ve söylemleriyle yoğun arzusunun ‘kendiliğindenliği’ne inanmak istese de aslında Gruşenka’ya duyduğu aşk, tamamen babasıyla olan aşk-nefret ilişkisine dayanmaktadır. Öyle ki asıl rakibi subaydan Gruşenka’ya gelen mektuba “Gruşenka’yı da şaşırtarak hemen hemen hiç önem verme(z). Nedenini açıklamak ise çok zordu(r): Belki de neden, sadece bu kadın uğruna kendi öz babasıyla girdiği mücadelenin tüm çirkinliği ve dehşeti altında ezilmiş olarak en azından şu sıralarda kendisi için bundan daha korkunç ve daha tehlikeli bir şey düşünmemesiydi.” (Dostoyevski, 1999a: 62).

İvan’ın babasına karşı küçümseyen tavrılarına rağmen onu arzularının önünde bir ‘engel’ olarak görmeye devam eder. Baba-Tanrı-Rusya geleneği, İvan’da nefret uyandıran, öldürülmesi gereken şeylerdir. ‘Gayrimeşru’ kardeş Smerdyakov’un İvan’la ilişkisi de hem hayran olunan hem de nefret edilen bir dolayımcaıyla kurulan ilişkiyi örneklendiriyor. Girard’ın deyimiyle “‘Piç’ Smerdyakov İvan’ın ikizidir; hem ona hayrandır hem de ondan çılginca nefret eder. İvan’ın yerine babayı öldürmek demek, o başkaldırı önderinin gözüpek sözlerini uygulamaya geçirmek, onun en gizli arzularının ötesine geçmek, kendisinin belirlediği yolda onu geride bırakmak demektir.”(Girard, 2014: 94). O da İvan gibi Tanrı konusunda ‘kafa karıştırıcı’ şeyler söyler, “Rusya’ya lanet okur ve alay eder(di).” (Dostoyevski, 1999a: 615).

Baba-din-gelenek eşleşmesi, Dimitri’nin savunma avukatının şu sözlerinde de kendini gösterir:

“...(S)on yıllardaki ilerlemenin bizim gelişmemizle de ilgili olduğunu kanıtlayalım ve açıkça diyelim ki, bir insana hayat veren henüz baba değildir, *baba, hayat veren ve babalığı hak edendir.* Ah, tabii, baba sözcüğünün başka

¹ Bu Kartezyen mantığın köklerini Antik Çağ felsefesinde bulmak mümkündür. Bkz. Erkek Akıl, Genevieve Lloyd, Ayrıntı Yayınları, 2015, İstanbul.)

bir anlamı, başka bir yorumu daha vardır: Bir canavar da olsa, çocuklarına karşı zalimin biri de olsa babam yine de benim babam olarak kalmıştır, çünkü bana hayat veren odur. Ancak bu anlam, *aklımın almadığı, sadece inancımın, daha doğrusu anlamadığım ama dinin bana emrettiği şekilde inandığım pek çok şeyde olduğu gibi inancımın dayanarak kabul edebileceğim bir anlamdır. Ama bu durumda gerçek yaşam alanının dışında kalır.*” (Dostoyevski, 1999a: 624).

Burada da Batılılaşmanın, yani modernliğin, yani Tanrıtanımazlığın akılla eşleştirilmesi ve babayı öldürmenin dine, geleneğe karşı gelmek, Tanrı’yı da öldürmek demek olduğunu görüyoruz. Bu anlamda Batı’nın dolayımlayıcı olduğunu söylersek, buradaki karşı gelişin tamamen taklit olduğunu mu iddia etmeliyiz? Yoksa Dostoyevski, buradaki dolayımın eril yapısını mı ortaya çıkarmak istemiştir? Bize göre ikincisi. Çünkü bir başka yerde Dostoyevski Dimitri’nin avukatına şunları da söyler: “Ancak bu gibi durumlarda davaya karşı en kötü niyetli ve kasıtlı yaklaşımdan daha kötü ve daha mahvedici şeyler de vardır. Örneğin, *Tanrı’nın bize armağan ettiği zengin psikolojik yeteneklerle bir sanat oyununa, deyim yerindeyse bir roman yazmaya kapılırsak.*” (Dostoyevski, 1999a: 598). Dostoyevski’nin yaptığı budur: Tanrı’nın ona armağan ettiği zengin psikolojik yeteneklerle bir sanat oyunu yapmak, bir roman yazmak. Oysa bu roman, avukatın dediği gibi, bir kötü niyet, gerçeği gizleme aracı değil; aksine, Girard’ın dediği gibi ‘romansal hakikat’i ortaya çıkarma aracıdır. Öyleyse buradaki ironi, Batının ürünü olan romanı taklit ediyorsa olmanın her zaman züppelik olmayacağı gerçeğidir.

Tekrar gurur meselesine dönersek, Girard gururun mimetik arzudaki rolünü açıklarken Max Scheler’in *ressentiment* (hınc, haset, kıskançlık olarak düşünülebilir) kavramından yola çıkar. “Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi.” (Girard, 2013: 31) (yani dolayımlayıcı). Bu bağlamda *Karamazov Kardeşler*’de hasetin hayranlıkla iç içe geçişini görürüz. Rakitin’in Alyoşa’ya karşı hisleri, hayranlıkla kıskançlık arasında bir ‘iktidarsız nefret’i ortaya serer. Alyoşa’nın aklını çelmesi için onu Gruşenka’ya götürmesinin nedeni, “öç alma, yani ‘doğru birinin rezil oluşunu’ ve Alyoşa’nın onu şimdiden zevkten dört köşe eden ‘azizlikten günahkârlığa düşüşünü’ görme amacı” (Dostoyevski, 1999a:29) dır. Kendinden daha ‘iyi’ olduğu için ondan ‘öç alma’yı düşünmesi, Rakitin’in Alyoşa’ya karşı çelişkili hislerinin üçgen arzudan kaynaklandığını gösterir. Burada kadının “akıl çelici” rolünde olması (modernizmin erkek aklına karşı beden olarak kadın), yine üçgen arzunun eril yapısını afiş eder.

Girard’ın züppeyi başkasında, “çocuksu tutkuyu” kendimizde görme eğiliminde olduğumuzu söylediğini belirtmiştik. Züppe-çocuk yakınlığına değinen Proust ve Jles de Gaultier’den yola çıkan Girard’ın kuramına göre çocukla yetişkin arasında taklitçilik yönünden bir fark yoktur. “Züppelik, kişinin gerçek benliğinin görünmesini önlemek ve böylece dışa karşı, kendisiyle özdeşleştirdiği daha iyi bir kişilik yansıtmak için kullandığı

araçlar bütünüdür. Çocuğa gelince, kendini olduğundan farklı görmek için, onu büyüleyen örneğin niteliklerini ve yeteneklerini kendine mal eder.” (Girard, 2013: 47).

Dostoyevski’nin çocukları da bu kuramı doğrular niteliktedir. Kendisi Öteki çocuklar için bir hayranlık unsuru olan Kolya’nın Alyoşa’ya duyduğu hislerde, bu dolayımı görürüz. Onunla konuşurken sürekli “rezil olmaktan” korkar, onu etkilemeye çalışır. Dahası Dostoyevski, tam da Girard’ın “Herkes birbirinin tanrısı olacak” derken kastettiği şeyi formüle ederek bir çocuğun, Kolya’nın ağzından söyler: “Eğer tanrı olmasaydı, tanrıyı icat etmek gerekirdi” (Dostoyevski, 1999a: 336). Dahası, taklit arzu ve gurur ilişkisini de yine Kolya açıklayacaktır: “Artık hemen hemen tüm yetenekli insanlar gülünç olmaktan korkuyorlar ve bu yüzden mutsuz oluyorlar (...) Şeytan gurur kılığına girmiş ve bütün nesillerin içine sızmış.” (Dostoyevski, 1999a: 343).

Çocukça tutkuyla ilgili bir başka sahne de, ‘içe kapanık’ Alyoşa’nın okuldaki diğer çocuklar karşısındaki konumuyla alakalıdır. “Aydın ve yüksek çevreden çocuklar” (burada da Batılılık ve okumuşluk vurgusu vardır), burada yetişkin askerlerin bile bilmedikleri cinsel içerikli konuşmaları rahatlıkla yaparlar ve bu konuda birbirlerini “taklit ederler”:

“Ruhu ve yüreği temiz çocuklar, askerlerin bile her zaman konuşmadıkları şeyleri, resimleri, sahneleri sınıfta kendi aralarında ve hatta yüksek sesle açık açık konuşmayı pek severler. Üstelik de askerler, bizim aydın ve yüksek toplum çevrelerimizden çocukların bu türden bildiklerinin çoğunu bilmezler ve anlamazlar. Burada belki de bir ahlak düşüklüğü henüz daha yoktu, ama görünüşte bir hayâsızlık söz konusudur ve bu da onların arasında genellikle zor, ince, yiğitçe ve *taklide değer* bir şey sayılır.” (Dostoyevski, 1999b: 30).

Şimdi Tanrı-Tanrısızlık, Batı-Rusya çatışmasının eril yapısına, Girard’ın Hegel’in “Efendi-Köle” diyalektiğinden yola çıkarak ortaya koyduğu teze dayanarak bakmaya çalışalım.

3. KİM EFENDİ, KİM KÖLE?

“Eğer şu anda İsa kilisesi olmasaydı, bir suçlunun kötülüklerini durduracak kimse de olmazdı ve hatta daha sonra ona verilecek ceza da, yani biraz önce söyledikleri şekilde mekanik ve çoğu halde sadece yüreğindeki öfkeyi artıran bir ceza değil, tek etkili, tek korkutucu ve yatıştırıcı, kendi vicdanının bilincine varmaktan ibaret gerçek bir ceza da olmazdı. (...) Roma’da da bin yıldır kilisenin yerine devlet ilan edilmiştir. Bu nedenle suçlu artık kendisini kilisenin bir üyesi olarak algılamaz ve aforoz edilmiş olarak umutsuzluk içinde kalır.” (Dostoyevski, 1999b: 96).

Starets Zosima’nın bu sözleri, devletin Tanrı’nın yerine geçtiği modern dünyaya bir eleştiridir. Bu bağlamda, insanın Tanrı karşısında duyduğu sorumluluk ve vicdan hissiyle, modern dünyada kendine bulduğu tanrılara karşı sorumluluğu aynı sonucu Doğurmamaktadır. Peki, bu yeni dünyada insan kime, nasıl ‘itaat’ edecektir ya da itaat etmeden yaşaması

mümkün müdür? Girard, burada Hegel'in efendi-köle diyalektiğinden yola çıkarak yeni bir efendi-köle ilişkisi ortaya sermektedir. Bunun için önce Batı-Rusya karşılaşmasına ve hangi değerlerin üstte tutulduğuna değinelim. Yine Starets'in ağzından yazılan *Starets Zosima'nın Sohbet ve Öğütlerinden* başlıklı kısımdaki şu sözlere daha dikkatli bakalım:

“Halk ateistin karşısına çıkacak ve onu yenecek, böylece tek bir Ortodoks Rusya olacak. (...) Avrupa'da halk artık zenginlere karşı silahlı olarak ayaklanıyor ve halk önderleri her yerde onları kan dökmeye sevk ediyor ve öfkelerinin haklı olduğunu öğretiyorlar. Ama “onların öfkesi şiddet içerdiği için lanetlidir”. Oysa Rusya'yı, daha önce pek çok kez olduğu gibi, yine Tanrı kurtaracaktır. Kurtuluş halktan, onun inancından ve itaatinden gelecektir.” (Dostoyevski, 1999b: 462-463).

Burada, Avrupa'da yükselen ve Weber'in, kapitalizmin güçlenmesinin nedeni olarak ortaya sunduğu Protestanlık ve Portestan ahlakına karşı “tek bir Ortodoks Rusya”nın çözüm olacağını, modern dünyanın seküler, yani ‘mucize, sır ve otorite’siz dininin insanlığa mutluluk getirmeyeceği inancı vardır. Girard, bu yeni dinle birlikte, tanrısal otoritenin bütün insanlığa değil de tek tek insanlara sunulduğunu ve bunun da yeni efendiler ve köleler yarattığını söyler. Artık otorite paradır ve parayı elinde bulunduran (bunu Dostoyevski'nin de sık sık kullandığı kumar metaforuyla açıklar), efendi rolündedir. Ancak Girard burada Marksist bir eleştiriye giriyormuş gibi görünse de efendiyle köle arasındaki farkı silerek, deyim yerindeyse, bunun bir illüzyondan ibaret olduğunu söyler:

“Hegel'in diyalektiği fiziksel cesarete dayanıyordu: Korkmayan kişi efendi, korkan kişi köle olacaktı. Romansal diyalektikse ikiyüzlülüğe dayanmaktadır. Şiddet, onu kullananın çıkarlarına hizmet etmek şöyle dursun, onun arzusunun yoğunluğunu ortaya koyuyordur. Dolayısıyla bir kölelik işaretidir. (...) Güç, cebir, içsel dolayımın evreninde –en azından en yüksekteki bölgelerinde- saygınlığını yitirmiştir: kişilerin bireysel haklarına saygı gösterilmektedir. Ama kişi özgür yaşayacak kadar güçlü değilse, kibirli rekabetin uğursuzluğuna yenik düşecektir.” (Girard, 2013: 102).

Alyoşa'nın İvan hakkındaki düşünceleri de Tanrısını kaybeden insanın tanrısal arayışındaki ‘gurur’ yönünü ortaya serer: “Uyumadan önce Mitya ve İvan için dua etti. İvan'ın hastalığını anlamıştı: “Gururun Doğurduğu bir kararın acıları, derin vicdan azabı!” *İnanmadığı Tanrı ve onun gerçekleri, hâlâ boyun eğmek istemeyen yüreğini sarıyordu.* (...) Ya gerçeğin ışığında dirilecek ya da... kendisinden ve inanmadığı bir şeye hizmet ettiği için herkesten öcünü alarak nefret içinde yok olup gidecek” diye kederle ekledi Alyoşa ve İvan için bir kez daha dua etti.” (Dostoyevski, 1999a: 492). Dostoyevski'nin, Rus ve Ortodoks geleneğe karşı Batı hakkında yargı belirtmek karakteri şüphesiz Zosima ve Alyoşa değildir. Dostoyevski, yukarıda züppeliğini (yani taklitçiliğini) belirttiğimiz Fyodor Pavloviç'le ilgili anlatıcısına şunları söyler “...Burada söz konusu olan aptallık değildir; bu kaçıkların çoğu (Pavloviç için) oldukça akıllı ve kurnazdır, *ahmakklık ise bir tür özel, ulusal özelliktir.*” (Dostoyevski, 1999b: 12).

Pavloviç, ulusal bir ‘ahmak’ değildir, kurnazdır. Batı’yı taklit eden ‘züppe’ karakterin, kurnazlıkla; Ruslarsına ulusal bir ahmaklıkla eşleştirilmesi, akıl karşısında geleneğin konumunu da gösterir. Pavloviç’in ağzından da sürekli Rusya’ya ve Rus köylüsüne karşı küçümser sözler duyarız. Ama bu, onun Batıyı taklit etmesinin ve kendi Rusluğunu “affettirmeye” çalışan gururunun sonucudur. Kendini Öteki’ne, yani Batı’ya beğendirmeye çalışan bir züppedir Pavloviç:

“Rus köylüsünü genelde dövmek gerekir. Bunu her zaman söylemişimdir. Bizim köylümüz düzenbazdır, acımaya gelmez, iyi ki, hala onu pataklayanlar çıkıyor. (...) ben akıllı insanlar tarafındayım. Çok akıllı olduğumuzdan köylüleri dövmekten vazgeçtik ama onlar birbirlerini pataklamaya devam ediyorlar. İyi de yapıyorlar. (...) Rusya ise bir pislik yuvası. Dostum Rusya’dan... yani Rusya’dan değil de bütün bu kusurlardan... belki de Rusya’dan da nasıl nefret ettiğimi bir bilseydin. Tout cela c’est de la cochonnerie (bütün bunlar pislik yuvası).” (Dostoyevski, 1999b: 196).

Burada ara ara Fransızca konuşulması da Batı taklidini eğretilemektedir. Girard’a göre Pavloviç’in ‘köleliği’, kendini diğerlerinin gözünde sürekli daha aşağıda görmesi ve onlara karşı hem yoğun bir nefret hem de sürekli bir onaylanma arzusu içinde olması, (bunu yukarıdaki örneklerden de yola çıkarak daha geniş anlamda Batı-Rusya ilişkisinde de görebiliriz), Tanrı’nın öldüğü evrende tanrısallığı aramasından kaynaklanmaktadır ve bunun tek çözümü vardır: “Kahraman tanrısallıktan vazgeçmekle kölelikten de vazgeçer.” (Girard, 2013: 235).

Girard’a göre “Dostoyevski’nin yeraltını her alanda tanımlayan şey karşıtların yan yana gelmesi, demek ki uzaklaşma olmaksızın birleşmedir. İşte Dostoyevski’nin dediklerine bakılırsa Rusya’yı, belki de genel anlamda çağdaş insanı tanımlayan şey de bu ‘genişliktir’. Bu karşıtların birliği de – cimri savurganlık, savurgan cimrilik- kumar tutkusunda açığa çıkar. Rulette, yer altı diyalektiğinin evleri birbirini hızla takip eder ve artık araştırılmaz hale gelir. Ortaya sürülen her parada efendilik ve kölelik devreye girer.” (Girard, 2014: 49). Bunu *Karamazov Kardeşler*’deki karakterlerin cinsel arzusunda daha net görürüz; ama o konuya birazdan geleceğiz.

Son olarak efendilik-kölelik ilişkisinin iki yönlülüğüne İvan-Smerdyakov ilişkisi özelinde bakmaya çalışalım. Tekrar Girard’a dönecek olursak, ona göre “Herkes kendi arzusunun üstünlüğünü ve önceliğini belirterek ötekini taklit eder. Herkes ötekinde hunharca zalim bir işkenceci görür. (...)Kin ne kadar yoğunsa, nefret edilen rakibe o kadar yaklaştırır bizi. Birine önerdiğini ötekine de önerir, ne pahasına olursa olsun ötekinden farklı olma arzusu da dâhildir buna. “ (Girard, 2013: 93). Bu bağlamda İvan’ın babasını, Tanrı’yı ve Rus geleneklerini küçümseyen ve onları yok etmeye çalışan kibriyle Smerdyakov’unki eşitir: Oysa ikisinin konumu birbirinden çok farklıdır. Smerdyakov köle, İvan’sa efendi konumundadır. İvan taklit edilen, dolayımlayıcıdır. En azından son ana kadar öyledir. Ama cinayetten sonra efendi-köle rollerinin ters yüz olduğunu görürüz. İvan’ın şeytanla, yani

kendisiyle konuşması, onun kendi arzularının farkında olmayan ve Smerdyakov'un yönlendirmesiyle cinayete ortak olan bir 'köle' olduğunu ortaya serer. Bu anlamda tekrar iç içe geçmiş üçgen arzularla, arzunun taklitçi yapısını açık eder Dostoyevski.

"Tanrı-baba-ulusal gelenek" eşleştirmesinin eril yapısı, Girard'ın modern zaman sorunsalı olarak formüle ettiği üçgen arzunun temelinde yatar. Bu bağlamda aşk/ cinsel arzu/ cinsel gurur meselesine, her an yer değiştirebilen efendi-köle diyalektiğini de göz ardı etmeden bakmaya çalışalım.

4. AŞK VE GURUR, SADİZM VE MAZOŞİZM: CİNSEL ARZUNUN ERİL YAPISI

Girard, Denis de Rougemont'nun *Aşk ve Batı* adlı kitabından şu alıntıyı yapar: "Yeniden arzulamak ve bu arzuyu yüceltmek, bilinçli, yoğun, sonsuza dek ilginç bir tutku haline getirmek için *yeni engeller yaratmak gerekir*." (Girard: 2013: 141). Buna göre, cinsel arzuyu uyandırmanın yolu, arzu nesnesine arzu duyulduğunu belli etmemektir; bu arzu belli edildiği an artık köle durumuna düşülür ve efendi-maşuk, asla köle-aşığa arzu duymayacaktır. Bu anlamda cinsel arzu da bir iktidar aracıdır ve eril bir arzudur: Tıpkı paranın gücünü ortaya çıkaran kapitalist sistem gibi.

Dimitri'nin annesinin, neden 'ahlaken düşük, züppe' Pavloviç'le evlendiğinin açıklandığı şu bölüm, kadınların dolayımının, "başkalarının" onların hayatlarını kısıtlamasına karşı bir "istenen hayat" hayaliyle ortaya çıktığını gösterir:

"Adelaida İvanovna Miusova'nın davranışı da (Fyodor Pavloviç'le evlenmesi) kuşkusuz başkalarına ait eğilimlerin ve öfkenin tutsağı olmuş bir düşüncenin yankısıdır. *Belki de kadın bağımsızlığını ilan etmek, toplumsal koşullara, akrabalarının ve ailesinin despotluğuna karşı çıkmak istemiştir*. Her an faaliyette bulunan hayal gücü ise onun diyelim ki sadece bir anlığına Fedor Pavloviç'in taşıdığı dalkavukluk ünvanına ve kötü niyetli bir soytarıdan başka bir şey olmamasına rağmen bu hep iyiye doğru giden geçiş döneminin en yürekli ve en alaycı insanlarından biri olduğuna inandırmıştır." (Dostoyevski, 1999b: 13).

Girard'ın kuramı, efendi ve köleyi, ezilenle ezeni eşleştirdiği ölçüde, arzunun bu eril-dişil yapısına kör kalmıştır diyebiliriz. Girard, "Sadistin eziyet gördüğünü sandığı için eziyet ettiği söylenir sık sık. Bu doğrudur ama hakikatin tamamı değildir. Eziyet etmeyi arzulamamız için, bize eziyet eden kişinin böylece bizimkinden çok daha üstün bir varoluş alanına yükseldiğine inanmamız gerekir." (Girard, 2013: 155) der. Bu anlamda kadınların, güçlü erkek arayışları ve burada cinsel arzu dolayımının güç üzerinden gerçekleşmesini, kadına hükmeden erkeğin (bedene hükmeden aklın ve hatta belki Doğu'ya hükmeden Batı'nın da diyebiliriz), daha üstün bir konumda olduğu yanılığını içselleştirmesine bağlı olduğu söylenebilir.

Cinsel arzunun, Girard’ın verdiği örneklerde de, erkeklerde hayranlık ve nefret duyulan bir rakip (bir başka erkek) üzerinden dolaymlanırken kadınlarda daha çok Öteki’nin karşısında daha güçlü görünen erkeğin seçilmesiyle ortaya çıktığını görüyoruz ve bu da cinsel arzu/gururun eril yönünü ortaya seriyor. Bu bağlamda Dimitri, İvan, Katerina ve Gruşenka’nın arzularına bakalım.

Dimitri’nin coşkun tavırları, aşırı yoğun ve tutkulu görünen söylevleri ve sürekli romantik şairlerden alıntılar yapması, Dostoyevski’nin romantiklerin bir parodisini ortaya serdiğini ve tam da Girard’ın dediği gibi, tutkunun ‘kendiliğindenliği’ne inanmak isteyen romantik yazar ve eleştirmenlerin yanlıgısını açığa çıkardığını gösteriyor. Çünkü biliyoruz ki Dimitri’nin gerek Katerina’ya gerek Gruşenka’ya duyduğu arzu tamamen taklit arzularıdır. Dimitri, Katerina’ya olan sevgisinin, tıpkı Girard’ın dediği gibi, ‘arzu nesnesinin’ arzulayana karşı kayıtsızlığından, onu yok saymasından kaynaklandığını bilir. “Arzuyu gizlemek demek, Öteki’nin gözünde son derece aldatıcı, doygun bir gurur imgesi yaratmak; onu kendi arzusunu açığa vurmaya ve dolayısıyla bütün saygınlığını yitirmeye zorlamak demektir.” (Girard, 2014: 46). Dimitri Alyoşa’ya şunları söyler: “Katenka’nın okul bitirmiş, masum bir kız değil, kişilik sahibi, mağrur ve özellikle erdemli, daha ziyade akıllı ve eğitilmiş bir şahsiyet olduğunu hissettim, oysa *bende bunların hiçbiri yoktu. Evlenme teklif etmek istediğimi mi sanıyorsun? Zerre kadar istemedim, sadece böyle babayiğit bir adam olduğum ve o bunu hissetmediği için intikam almak istiyordum.*” (Dostoyevski, 1999b: 164-165). İşte buradaki intikam arzusu, kendini Öteki’nin gözünde erdemli kılma çabası, Öteki’nin hem kendinden üstün, çok daha erdemli olduğunu düşünüp hem de ona karşı yoğun bir öfke, ‘iktidarsız nefret’ duyma hali, aşkla iç içedir. Nitekim Gruşenka’ya olan aşkı da, nihai rakibi babasının da Gruşenka’yı arzuladığını düşünmesinden kaynaklanır. Dimitri eğer gerçekten direkt olarak Gruşenka’yı arzulasaydı, babasını değil Gruşenka’ya beş sene önce cinsel istismarda bulunan ve bir türlü kadının aklından silinmeyen subayı rakip olarak görmesi gerekirdi. Oysa arzu, tamamen rakip dolayımıcıyla ilintili şekilde ortaya çıkar.

Girard, “Dolayımlayıcıyı, bizde uyandırdığı hayranlıktan ötürü değil de onda uyandırdığımız ya da uyandırdığımızı düşündüğümüz tiksintiden ötürü seçmemiz mazoşist olduğumuzu gösterir. (...) Dolayımlayıcının yakınlaşmasıdır bu.” (Girard, 2013: 151) der. Dimitri’nin babasını dolayımıcı olarak seçmesinde, çocukluğunda babası tarafından terk edilmesinin ve “istenmemesi”nin etkisi vardır. Aynı şekilde Gruşenka’nın subayla ilişkisinin yapısı da mazoşisttir. Subay, çok genç yaşta Gruşenka’ya cinsel istismarda bulunur. Gruşenka’nın tavırlarında sürekli kendiyile ilgili bir sorgulama, bir gel-git vardır. Dimitri’ye subayla ilgili şunları söyler: “Mitya, Mitya ben onu seviyordum!” diye fısıltıyla konuşmaya başladı. “Beş yıldır, geçen bütün bu sürede onu öyle seviyordum ki! *Onu mu seviyordum, yoksa duyduğum kini mi seviyordum?* Hayır, onu seviyordum!” (Dostoyevski, 1999a: 171). Subay onu terk etmiştir ve bu andan itibaren mazoşist arzu

ortaya çıkar. Kendini yaşadığı şeye layık görüyordur Gruşenka, ama bir yandan da intikam peşindedir: Subayla karşılaşacak, onu baştan çıkararak, onda ‘arzu uyandıracak’; ama bu sefer o subayı terk edecektir. Bu da yukarıda bahsettiğimiz eziyet eden-eziyet edilen ilişkisine işaret eder. Gruşenka, uğradığı hakaret karşısında kendini aşağılık, subayı üstün görmeseydi bu ‘ezme’ isteği de olmayacaktı. Mazoşist, sadist olmak istemeyecek; çünkü daha en başta mazoşist olmayacaktı. “Mazoşist, içten içe, mahkum olduğunu sandığı İyi’ye katlanamıyor ve ona eziyet eden Kötü’ye tapıyordu, çünkü Kötü dolayımıydı. “ (Girard, 2013: 157). Girard’a göre, “(m)azoşistin bizimle tamamiyen aynı şeyi arzuladığını bilmemeyi yeğleriz elbet; onun da arzuladığı özgürlük ve tanrısal bir özdenetimdir, kendi öz-takdirini ve ötekilerin takdirini arzuluyordur; ama metafizik arzu konusunda tüm hekimlerden daha derin-hala trajik bir yetersizlik taşısa bile- bir seziş sahibi olduğu için, bu paha biçilmez zenginliklerden umut kesmekte, bunları ancak aşağılanmış bir köle olarak efendisinin yanında bulmayı ummaktadır.” (Girard, 2013: 154).

Mahkeme sahnesinde Bay Rakitin’in Gruşenka için kullandığı şu cümleler de Girard’ın kuramını doğrular:

“Küçük yaşta uğradığı hayal kırıklığı, aldatılma ve düşüş, kendisini baştan çıkartıp sonra da terk eden nişanlısının ihaneti, arkasından gelen yoksulluk, namusuna düşkün ailesinin laneti ve nihayet kendisinin şu anda da velinimeti saydığı zengin bir ihtiyarın himayesi. Belki de içinde pek çok iyi şey saklayan bu genç yürekte henüz çok küçük yaşlardan itibaren bir öfke saklıydı. *Hesabını bilen, sermaye biriktiren bir karakter olmuştur. Toplumla alay eden ve ondan intikam alan bir kişilik doğmuştur.*” (Dostoyevski, 1999a: 563) .

Burada ‘sermaye biriktiren’ ifadesinin kullanılması önemlidir. Sermaye, yukarıda da belirttiğimiz gibi, kapitalizmin eril yönünü gösterir ve Gruşenka’nın intikam isteğinin bununla eşleştirilmesi, üçgen arzunun ya da cinsel gururun eril yönünü ortaya koyar. Gruşenka’nın toplumdan, ailesinden ve bu anlamda tüm erkeklerden intikam alma isteği, mazoşizm-sadizm ilişkisini bir kere daha ortaya serer. “Sadizm, mazoşizmin “diyalektik” ters yüz oluşudur. Kurban rolünü oynamaktan sıkılan arzu eden özne işkenceci olmayı seçer.” (Girard, 2013: 155).

Katerina’nın Dimitri’ye olan arzusu, arzunun eril yapısını ortaya koyması açısından çok kritiktir. Bu yüzden önce Katerina’nın nasıl biri olarak tasvir edildiğine bakalım. Katerina İvanovna, Dimitri’nin deyişiyle “babasının yanında teyzesiyle birlikte kendilerini diğer insanlarla eşit görmeyip kendi kendilerini küçümseyerek yaşıyor(dur).” (Dostoyevski, 1999b: 163). Katenka, mağrur bir kızdır, akıllı ve eğitilidir. Bu yönleriyle Batı’yı, Batı’nın ‘aklı’nı temsil eder. Dimitri, Katerina babası için borç almaya gelip ayaklarına kapandığı anda ona arzu duymaya başlar, çünkü “...o anda o soylu, bense bir alçak olduğum için, o gönül yüceliğinin büyüklüğü içinde ve babası uğruna kendini feda ettiği için güzeldi(r).” (Dostoyevski, 1999b: 168). Yine Alyoşa da “mağrur kızın emredici tavrı,

mağrur teklifsizliği ve kendine olan güveni” (Dostoyevski, 1999b: 214) nden etkilenir. Bu anlamda Katerina, akıl ve gururla, eril özelliklerle doludur. Nitekim onun İvan yerine Dimitri’yi seçmesinin üzerine Bayan Hohlakova’nın yorumlarını dinleyen Alyoşa’nın düşünceleri şöyle aktarılır:

“Bayan Hohlakova’nın Katerina İvanovna’nın kardeşi İvan’ı sevdiği ve sadece ve sadece bir tür oyun, bir “çırpınma” yüzünden bilerek kendi kendisini aldattığı ve adeta bir minnettarlık yüzünden Dimitri’ye olan yapmacık aşkıyla kendi kendisine eziyet ettiği yolundaki düşüncesi Alyoşa’yı etkilemişti. (...) Alyoşa, bir çeşit içgüdüyle, *Katerina İvanovna gibi bir karakter için sadece hükmetmenin gerekli olduğunu* ama onun İvan gibi birine değil, ancak Dimitri gibi birine hükmedebileceğini hissetti.” (Dostoyevski, 1999b: 272) .

Burada tekrar Girard’ın mazoşizm-sadizm analizine dönelim. “Mazoşist, her şeyden önce bıkkın bir efendidir. Sürekli bir başarı tarafından, başka bir deyişle sürekli bir hayal kırıklığı tarafından kendi başarısızlığını arzu etmeye itilen bir adamdır; yalnızca bu başarısızlık onun için gerçek bir tanrıyı, kendi girişimlerinden etkilenmeyen bir dolayımLAYICIYI ortaya çıkarabilecektir. Bildiğimiz gibi metafizik arzu her zaman köleliğe, başarısızlığa ve utanca götürmektedir.” (Girard, 2013: 149). Katerina’nın arzuları da temelde efendilikten, sürekli gururdan bıkmış bir sadistin arzularıdır. Dimitri için, “Beni affetmedi, onu bu yüzden seviyorum.” (Dostoyevski, 1999a: 654) der. Dimitri de, “O beni değil, kendi erdemini seviyor!” (Dostoyevski, 1999b: 172) derken Katerina’nın kendinde iyiyi görmek isteyen bir mazoşist/sadist olduğunu dile getirmektedir. Nitekim Gruşenka’yı rakip olarak görebilmesi için önce onu aklında üstün niteliklerle donatması ve bunu bir başkasına onaylatması gerekir. Bu yüzden Alyoşa’nın önünde Gruşenka’nın elini öper; oysa içten içe onun üstünlüğüne inanmadığını, Gruşenka’nın onun elini öpmemesi sonucu geçirdiği sinir kriziyle anlarız. Katerina, eril rekabetin ve hükmetme duygusunun etkisi altındadır; bu anlamda arzunun eril yapısına örnektir.

Son olarak İvan’ın Katerina’ya olan arzusuna değinelim. İvan’ın arzusu, Katerina gibi eğitimli ve akıllı bir kızın kendi yerine Dimitri’yi seçmesine karşı duyduğu ‘cinsel gurur’ nedeniyle güçlenir. Yani dolayımLAYICI, öznenen daha ‘aşağılık’tır. Burada yine Dimitri’ye kulak verelim:

“İvan’a gelince, onun doğaya artık nasıl bir lanetle bakmak zorunda kaldığını anlıyorum, hem de onun o zekasıyla! Kime, neye üstünlük veriliyor? Bir canavara, nişanlı olarak bulunduğu burada da, bütün gözlerin üzerine olduğu bir sırada, hem de nişanlısının yanında rezaletlerine engel olamayan bir canavara üstünlük veriliyor! Sonunda benim gibi biri tercih ediliyor, o ise geri çevriliyor. Hem de ne için? Bir genç kız minnettarlığı yüzünden yaşamının ve geleceğinin ırzına geçilmesini istediği için! Saçmalık.” (Dostoyevski, 1999b: 173).

İvan ve Katerina akılla ve Batı’yla özdeşleştirilen, bu anlamda eril karakterlerken Dimitri ve Gruşenka bedenleriyle vardır ve bu da modern

düşünce sisteminde dişil özelliğe tekabül eder. Dostoyevski ve Girard, erille dişilin, mazoşizmle sadizmin, efendiyle kölenin yer değiştirebilen yapılarını ortaya çıkarmışlardır.

SONUÇ

“İnsanlığın laneti birbirimizden çok farklı olmamız değil, birbirimize çok benziyor olmamızdır.” (Rushdie, 2012: 341). Salman Rushdie’nin, Floransa Büyücüsü’nde Büyücü Mughal’a söylediği bu söz, Girard’ın metafizik arzu kuramının temel çıkış noktasını anlatıyor. Hepimiz birbirimize benziyoruz; ama benzediğimiz ölçüde de kendimizi Öteki’nden farklı görme eğilimi gösteriyoruz. Oysa modern insan, özerk bir özne olduğu yanılgısına sahip olsa da hiçbir dönemle kıyaslanamayacak ölçüde telkinin etkisindedir, Girard bunu söylemektedir. Gerçek roman da, yüzleşmekten korktuğumuz bu gerçeği ortaya çıkarıp romantik yalandan kurtulmamızı sağlayandır.

Bu anlamda Dostoyevski’nin son ve Girard’a göre mimetik arzuyu en güzel ortaya çıkaran romanı *Karamazov Kardeşler*’e bakmaya çalıştık. Burada arzunun din-Tanrı-ulusal gelenek ekseninde ortaya çıkan ve modern insanın içine düştüğü taklit yönünü görmek için çabaladık. Özellikle aşk/cinsel arzu bağlamında Girard’ın kuramının eril bir arzuya tekabül ettiğini *Karamazov Kardeşler*’deki karakterlerin din, gelenek, aşk, baba-oğul ilişkisi, rekabet, efendi-köle, mazoşizm-sadizm gibi kavram ve olgularla olan ilişkilerine bakarak açıklamaya çalıştık.

Bu bağlamda Girard’ın teorisinin fazla evrenselci ve indirgemeci olabileceğine dair eleştirilere kulak verdik. Nitekim, modern insanın arzularının taklit olduğu yönündeki basit ve net kuramıyla Girard’ın bir yandan taklit arzusunun evrenselliğinden bahsederken bir yandan da bunu ulus, sınıf, cinsiyet gibi paradigmalardan bağımsız bir evrenselliğe taşıyamadığını ve kitabında da bu noktalara değindiğini gördük.

Modern insan, Tanrı’nın öldüğü evrende tanrısallık peşinde koşarken Öteki’ne tapınmaya başlamıştır. Öteki’ne karşı hayranlıkla kıskançlığın, öfkeyle sevginin, aşkla nefretin birbirine karıştığı bu yeni evrende insanın tek çıkış yolu, Öteki’nin bir aynadan ibaret olduğunu fark edip kendini bu ‘gülünç’ taklit oyunundan kurtarmak olacaktır.

KAYNAKÇA

- Dostoyevski, Fyodor (1999b). *Karamazov Kardeşler*, Ankara: Öteki Yayınevi, cilt: 1
- Dostoyevski, Fyodor (1999a). *Karamazov Kardeşler*, Ankara, Öteki Yayınevi, cilt: 2
- Girard, René (2014). *Dostoyevski: Yeraltı İnsanı*, İstanbul: Everest
- Girard, René (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, İstanbul: Metis
- Gürbilek, Nurdan (2012). “Romanın Karanlık Yüzü”, *Virgül*, S. 49, s. 8-13
- Lloyd, Genevieve (2015). *Erkek Akıl*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Rushdie, Salman (2012). *Floransa Büyücüsü*, İstanbul: Can Yayınları
- Eagleton, Terry (2014). *Tanrı’nın Ölümü ve Kültür*, İstanbul: Yordam Kitap