

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÖTÜLÜK ESTETİĞİ BAĞLAMINDA
EDEBİYATIN ÜÇ KÖTÜCÜL KAHRAMANI:
MEPHİSTOPHELES, LORD HENRY VE SUAT

HACER SELÇUK

2501171052

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. MEHMET SAMSAKÇI

İstanbul, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI



ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Hacer SELÇUK Numarası : 2501171052
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : Yeni Türk Edebiyatı Danışmanı : Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI
Tez Savunma Tarihi : 19.08.2019 Saati : 13:00
Tez Başlığı : "Kötülük Estetiği Bağlamında Edebiyatın Üç Kötücül Kahramanı: Mephistopheles, Lord Henry ve Suat "

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABUL'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞU~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		Kabul
2- Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		Kabul
3- Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Turgay ANAR		
2- Dr. Öğr. Çilem TERCÜMAN		

Versiyon: 1.0.0.2-61559050-302.14.06

ÖZ

KÖTÜLÜK ESTETİĞİ BAĞLAMINDA EDEBİYATIN ÜÇ KÖTÜCÜL KAHRAMANI: MEPHISTOPHELES, LORD HENRY VE SUAT

Hacer SELÇUK

Bu çalışmada “kötü”nün estetik bir unsur olarak edebiyatta işlenişi üç önemli kurmaca eserin kötücül kahramanları üzerinden izlenmeye çalışıldı. Bunlar, Goethe’nin *Faust*’unun şeytan kahramanı Mephistopheles, Oscar Wilde’ın *Dorian Gray’in Portresi*’nin Lord Henry’si ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanının Suat’ıdır. Tezin birinci bölümünde kötülük kavramı mitolojik, felsefî, dinî açılarından ele alındı ve modern dönemin değişen kötülük algısı üzerinde duruldu. İkinci bölümde kötünün estetiği, etik-estetik ilişkisi, Türk ve Batı edebiyatı üzerinden edebiyatta kötülük konuları incelendi. Üçüncü bölümde ise kötünün estetiği bağlamında üç önemli kötücül kahraman değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler: Kötülük, kötünün estetiği, edebiyatta kötülük, Mephistopheles, Lord Henry, Suat.

ABSTRACT

THREE EVIL CHARACTERS OF LITERATURE IN THE CONTEXT OF THE AESTHETICS OF THE EVIL: MEPHISTOPHELES, LORD HENRY AND SUAT

Hacer SELÇUK

In this thesis, it was studied how “the evil” as aesthetic factor in literature is processed based on evil characters of three important fictional works. These are Mephistopheles from *Faust* by Goethe, Lord Henry from *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde and Suat from *Huzur* by Ahmet Hamdi Tanpınar. In the first part of the thesis, it was examined the concept of the evil in terms of mythology, philosophy and religion. In addition to this, it was focused on changing perception of the evil in modern period. In the second part of the thesis, it was investigated aesthetics of evil, relationship between ethics and aesthetics and the evil in literature on the basis of Turkish and Western literature. In the final part of the study, three important character were analyzed in the context of the aesthetics of evil.

Keywords: Evil, aesthetics of evil, the evil in literature, Mephistopheles, Lord Henry, Suat.

ÖN SÖZ

Hemen her edebî eserde kötülüğe dair bir iz bulmak mümkündür. Bununla beraber kötülüğün tek başına bir tema olarak işlenmesi de edebiyatta oldukça yaygındır. Bu çalışmada kötülüğü daha çok estetik boyutu ile ele almaya ve üç önemli kahraman üzerinden edebiyattaki seyrini görmeye çalıştık. 18. yüzyıla gelindiğinde Batı’da Aydınlanma ile beraber sanat ve edebiyatta birçok değişme görülür ve bu değişimlerle beraber özellikle 19. yüzyılda “kötünün estetiği” tam anlamıyla sanattaki yerini alır. Negatif olanın estetiği, kendini en etkili biçimde edebiyat aracılığı ile yansıtır. Kötülüğün psikoloji alanına aktarılıp incelenmesi de onun aslında insanın dışında değil içinde var olduğunu ortaya koymada ve yaygın olan inancı değiştirmede etkili olur. 18. yüzyıldaki bu değişimlerden önce edebiyat anlatılarındaki kötülüğün temsilleri daha çok dogmatik nitelikli dinsel kabuller ve bunların etrafında oluşan konulardan meydana geliyordu. Sanatın ahlâkî kaidelerden bağımsız olarak düşünölmeye başlanması ve estetik konusunda genel geçer güzellik tanımlarının sarsılmasıyla kötölük, sanatın ve edebiyatın estetik bir zeminde ele alabildikleri bir konuya dönüşür.

Bu çalışmanın birinci bölümünde kötölük kavramı üzerinde durduk. Kötülüğün nasıl tanımlandığını, felsefenin, dinin kötülüğe yaklaşımını, tarihsel olarak kötülüğe dair düşüncelerin değişimini incelemeye çalıştık. İkinci bölümde kötülüğün nasıl estetiğin bir parçası hâline geldiğini, bunun tarihsel süreçte kendisini nasıl gösterdiğini, kötülüğün insanın içine doğru nasıl yöneldiğini, bunu nelerin tetiklediğini görmeye çalıştık. Kötünün estetik bir kavram olarak ele alınışında etik ve estetik değerlerin durumu da önemlidir. Edebiyat ve sanatta etik ve estetiğin nasıl şekillendiğini, bu iki kavramdan ne anlaşıldığını gözlemledik. Bunlarla beraber edebiyat ve kötölük ilişkisine değinerek kötünün edebî eser için ne kadar önemli bir unsur olduğunu, estetik bir yan taşıyan kötünün Batı ve Türk edebiyatındaki serüvenini kısaca göstermeye çalıştık. Tezin üçüncü bölümünde, kötölük estetiğinin kurgusal eserlerdeki kahramanlar üzerinden nasıl işlendiğini incelemeye çalıştık. Bu kahramanların ele alınışında kötölük birçok farklı çehresiyle kendisini gösterir. Buradaki kötücöl kahramanlar eserde salt kötölükleriyle var olmazlar. Aynı zamanda

belirsiz durumlar da sergileyen, şeytani bir yaratıcılıkla kötücüllüklerini zekâ, cazibe, ayartıcılık ile birleştiren ilgi çekici kahramanlardır. Kötü kahramanlar, edebiyatta negatifin estetiğini işlemede aktif bir role sahiptirler. Biz de kötünün estetik boyutunu bu kahramanların öne çıkan ortak noktalarından hareketle göstermeye çalıştık.

Hem lisans hem yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini esirgemeyen, bana daima yol gösteren, tez çalışmam boyunca vakit ayırıp değerli eleştirileriyle yolumu aydınlatan ve tezimin bu düzeye gelmesinde en büyük katkıya sahip olan tez danışmanım, kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI'ya teşekkür ediyorum. Hem tez çalışmamda hem de edebiyat eğitimimin her aşamasında bilgisi, deneyimi, desteği ve yol göstericiliği ile her zaman yanımda olan değerli hocam Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a müteşekkirim. Tez çalışmam boyunca bana uygun şartlar hazırlayan, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme de çok teşekkür ediyorum. Bununla birlikte bu tez Türk Dil Kurumu desteği ile hazırlanmıştır.

Hacer SELÇUK

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÖTÜLÜK KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

1.1. Kötülük Kavramı.....	7
1.1.1. Mitoloji ve Felsefede Kötülük	8
1.1.2. Modern Zihnin Kötülük Algısı	14
1.2. Kötülük ve Teoloji.....	21
1.3. Kötülüğün Çeşitleri	29
1.4. Kötülüğün Varlığı Problemi: Teodise	33

İKİNCİ BÖLÜM

KÖTÜNÜN ESTETİĞİ VE EDEBİYATTA KÖTÜLÜK

2.1. Kötünün Estetiği.....	38
----------------------------	----

2.2. Etik-Estetik İlişkisi	47
2.3. Edebiyat ve Kötülük	51
2.3.1. Batı Edebiyatında Kötünün Değişen Yüzü	56
2.3.1.1. William Shakespeare	64
2.3.1.2. Charles Baudelaire	69
2.3.2. Türk Edebiyatının “Kaybedeni”: Kötülük	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYATIN ÜÇ KÖTÜCÜL KAHRAMANI:

MEPHİSTOPHELES, LORD HENRY VE SUAT

3.1. Üç Kötücül Kahraman	88
3.2. Şeytanî Kötülük	104
3.3. Cazibe ve Ayartıcılık	119
3.4. Zeki, Bilgin, Kurnaz	136
3.5. Alay, İroni ve Grotesk	143
3.6. Alternatif Gerçekçi Tavır	150
3.7. Kötünün Estetize Edilişi	156
3.8. Ret ve İnkârın Verdiği Cesaret, Başkaldırı ve İsyan	167
SONUÇ	178
KAYNAKÇA	180

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.y.	: adı geçen yayın
A.y.	: Aynı yayın
Bkz.	: bakınız
c.	: cilt
Çev.	: çeviren
Haz.	: hazırlayan
s.	: sayfa
S.	: sayı
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
yy.	: yüzyıl

GİRİŞ

İnsanoğluna dair anlatılan ilk hikâye bir kötülük hikâyesidir. Şeytanın Âdem ve Havva'yı aldatarak ilk kötülüğü yapması ve bunun üzerine insanın dünyaya gönderilmesiyle başlayan yeryüzü macerasında iyilik ve kötülük daima onunla beraber olmuştur. İnsanın yaşamında devamlı olarak varlığını gösteren kötülük, birincil malzemesi insan olan edebiyatın da en önemli temellerinden biridir. Eserlerde görülen iyi ve kötünün, iyi karşısında kötü yahut kötü karşısında iyinin veyahut her ikisi karşısında insanın mücadelesi edebi eserin vazgeçilmez konularındandır.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Reis Bey* oyununda Reis Bey şöyle der: "Ağlayın, çocuklar!.. Mazlûmun, kendinde kıyılana, zalimin de kendinde kıydığına ağlayın! Mazlûmun hesabı görülür; ya zalimin kaybettiği?.." ¹ Goethe de *Faust*'ta, -Faust'un ruhunun son anda kurtarılmasıyla- iddiayı kazanmasına rağmen mağlup duruma düşen Mephistopheles'e şunu söyler: "Kime edebilirim şikâyet şimdi?/Kim verir bana hakkım olanı geri?" ² Edebiyat, zalimin kaybettiğini ona geri vermeye çalışmaz fakat şüphesiz zalimin kaybettiğini de konu edinip onun da ruh hâlini anlamaya ve anlatmaya çalışır. Kaybeden zalim de olsa ona acımayı mümkün kılan nedir? Veya bazı karakterlerin kötü olmalarına rağmen okurda ilgi ve hayranlık uyandırmaları nedendir? Edebiyat ve sanat bunu nasıl başarır? Bu gibi sorular etrafında edebiyatta kötüyü "estetik" bağlamda ele almaya çalıştık. Kötüleri sadece iyinin karşısında oldukları için değil, iyiden bağımsız olarak kendi şartlarından hareketle anlamaya gayret ettik. Bu kötüler, içindeki kötülüğün farkında olan, kötü oldukları kadar zeki, bilgili, ilgi ve dikkat çekicidirler. Çalışmamızda bu kahramanları, "kötülük estetiği" bağlamında incelemeyi ve onlar üzerinden edebiyatta kötünün işleniş biçimindeki değişimi göstermeyi hedefledik.

Kötülüğün edebiyattaki işleniş biçiminde tarihsel süreç içerisinde değişiklikler görülür. Aydınlanma'ya kadar daha somut bir düzlemde, tek yönlü olarak ele alınan kötülük, Aydınlanma sonrasında psikolojikleştirilerek insanın iç dünyasında aranmaya

¹ Necip Fazıl Kısakürek, **Reis Bey**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2018, s. 89.

² Goethe, **Faust**, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğubaki Yayınları, 2016, s. 564.

ve bu şekilde işlenmeye başlanır. Kötülüğün edebiyatta psikolojik, içsel ve derinlikli bir kavram olarak ele alınması onu, değişen estetik anlayışla beraber estetik bir unsura dönüştürür.

Bu tezde “kötünün estetiği” bağlamında ele alınan üç önemli kötücül kahraman olan, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanının Suat’ı, Goethe’in *Faust* trajedisindeki kahramanı Mephistopheles ve Oscar Wilde’ın *Dorian Gray’in Portresi* romanındaki Lord Henry, kendi anlatıları içinde kötülüğün ve kötünün temsili bağlamında başarılı şekilde işlenen kötülerdir.

Bu üç kahramanı seçmemizdeki temel sebep, hem kendi edebiyatlarındaki edebî gelişimde etkili olmaları hem de kötünün değişimini genel çerçevede görmede önemli bir noktada yer almalarıdır. Bununla beraber bu kahramanların kötüyü üstlenişlerindeki rollerinde birçok yönden benzerlik olması onları beraber işlememizde etkili oldu. Suat, kendinde taşıdığı kinik yapısıyla hem Batı’daki iyi örneklerine yaklaşması noktasında hem de Türk edebiyatındaki diğer kötü kahramanlardan ayrılan yapısıyla önemli bir karakterdir. Suat’ın Türk edebiyatında kötü kahraman denilince akla ilk gelen isimlerden olmasında Tanpınar’ın ayrıntıcılığında yatan başarılı romancılığı önemli rol oynar.

Özellikle *Huzur* için belirtmek gerekir ki Tanpınar’ın diğer iki eserden etkilenererek bir kötü kahraman ortaya koyduğunu iddia etmiyoruz fakat romanlarda ve kahramanlar arasında kötülüğün işleniş biçimi noktasında önemli benzerliklerin olduğunu söyleyebiliriz. Kendi kötülüğü ile zihinlerde kalıcı bir etki bırakan, saf kötülüğü değil ikilemi doğuran, sorgulamalar meydana getiren ve karşısındaki kişide kendisine karşı sevgi ve nefreti aynı anda uyandırma başarısı gösteren Suat, belki de *Huzur*’un yayımlandığı 1949 yılına kadar hiçbir kötü kahramanın yapmayı başaramadığı kalıcı etkiyi yaratmayı başarmıştır. Suat’ı “kötünün estetiği” bağlamında ele almamızı sağlayan birçok etken vardır. Bunlar, kahramanın tıpkı diğer iki kahraman gibi kötücül olmakla beraber, zeki, bilgin, cazibeli, yaratıcı, canlı ve hareketli, hayat karşısında cesur, korkusuz bir kahraman olmasıdır. Suat kötücül bir karakterdir ama etrafındakilerin merakını ve ilgisini cezbeder, kendini sevdiren ve kaçınılmaz olarak kendisiyle yakınlık kurulan bir karakterdir.

Bu çalışmada kötünün estetik bir unsur olarak kurgusal kahramanlar üzerinde nasıl işlendiğini görmeye çalıştık. Goethe kendi çağında hem sanat anlayışı hem de ortaya koyduğu eserlerle önemli bir etki yaratır. Goethe'nin *Faust*'ta alışılmışın dışında, modern, gülünç, estetik ve derinliği olan bir şeytan figürü ortaya koyması kendisinden sonra yazılan birçok esere tesir eder. Şeytanda hapsedilen somut ve tek yönlü kötülük algısı Goethe'nin *Faust*'unda artık tamamen yıkılır. Bu yönüyle Mephistopheles, kötünün estetik serüvenini anlamada bizim için önemli bir karakterdir. Derinlikli “şeytanî kötü”nün ilk belirgin örneklerinden olması Mephistopheles'i seçmemizde etkili oldu.

Oscar Wilde yaşadığı çağda estetik üzerine düşünceleriyle oldukça dikkat çekmiş bir yazardır. Wilde, birçok eserinde estetiğin ve güzel olanın ahlâkî kaidelerden bağımsız olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Tek romanı olan *Dorian Gray'in Portresi* de “karşı estetik” konusunda derin meseleler barındırır. Oscar Wilde, Lord Henry üzerinden sanat ve edebiyat hatta hayatla ilgili düşüncelerini iletir. Oscar Wilde'ın benimsediği estetik fikrinin Lord Henry üzerinden işlenmesi, Lord Henry'nin kötünün estetiği bağlamında ele alınmasında önemli bir faktör oldu. Lord Henry seçtiğimiz üç kahraman arasında kötücüllüğü en belirgin olan karakterdir. O da işlev olarak Dorian Gray'in Mephistopheles'idir ama şeytan Mephistopheles'ten daha kötü ve etki gücü çok daha fazladır. Benzer değerlendirmeyi Suat için de yapmak mümkün. Suat da Mümtaz'ın –hatta Mümtaz şahsında yazarın- Mephistophelesvari şeytanî yönüdür.

Bu üç kahramanı seçmemizde hem işlenişlerinde ortak yanların bulunması ve eser bağlamında işlevlerinin benzer olması hem merkezdeki karakter üzerinde en büyük etkiye sahip olmaları hem de kötücüllüklerinin estetik bir zeminde sunulması etkili oldu.

Kötülük, tanımlanması, çerçevesi çizilmesi oldukça zor bir kavramdır. Kötülüğün ne olduğu, hangi şartlarda gerçekleştiği, failinin durumu ve eylemindeki özgürlük boyutu etrafında düşünülmeye çalışılmıştır. Düşünce tarihi boyunca, Eski Yunan'dan günümüze kadar kötülük etrafında sistemli olarak fikirler yürütülmüş ve kayda geçirilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde kötülük kavramı etrafında

geliştirilen düşüncelere yer verdik. Eski Yunan’da kötülük büyük oranda “iyiliğin yokluğu durumu” veya “iyiliği görünür kılan” bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Kötülük konusunda ilk farklı düşünceye Aristoteles’te rastlarız. O kötülüğün bilinmeden yapılan bir şey olduğunu reddeder. İnsanın kendi eylemini seçtiğini söyler. Fakat Kant’a kadar bu görüşün çok fazla yaygınlaştığını söyleyemeyiz. 18. yüzyıla geldiğimizde kötülük kavramına yaklaşımın değiştiğini görürüz. Kant, kötülüğü insanın içinde, ondaki eğilimde arar. Kötülüğü, iyiliğin eksikliğinde görmez. Kant aynı zamanda insanın doğasında yaratılıştan gelen bir kötülük olabileceğini ve kişinin bundan sorumlu olmayacağını söyler. Şeytanî kötülük olarak gördüğü bu durumdan insan sorumlu değildir. Kant’ın bu görüşleri çokça tartışılmıştır. Çünkü 20. yüzyıla geldiğimizde dünya üzerinde akıl almaz kötülükler gerçekleşir ve bu kötülükler karşısında tüm felsefeler yetersiz kalır. Çalışmanın birinci bölümünde de kötülüğün ne olduğunun, nasıl kavrandığının yanında Terry Eagleton’ın “kötülüğün anlamsızlığı”, Hannah Arendt’in da “kötülüğün sıradanlığı” şeklinde tartıştıkları bu olgunun modern zihinde nasıl algılandığını görmeye çalıştık.

Kötülüğün sanat ve edebiyattaki varlığı, ortaya konan ilk ürünlerden itibaren kendisini gösterir. Estetik bir unsur olarak ele alınması ise ancak 18. yüzyılda Baumgarten tarafından estetiğin bağımsız bir alan olarak ortaya konmasından sonra mümkün olur. Aydınlanma döneminin etkileri de estetik yargısı üzerinde değişiklikler yaratır. O zamana kadar sanat büyük oranda “güzel” kavramı etrafında bir estetik yargıya sahipti. İyi, güzel, çirkin ve kötü, ayrımları olan kavramlardı. Güzelin dairesine bunlardan sadece “iyi” olanın dâhil olduğu bir “kabul” söz konusuydu. Kötü veya çirkin, “güzel”in alanına dâhil edilmez. Bunlar, ancak –tıpkı iyilik ve kötülükte olduğu gibi- güzel olanı görünür kılan zıtlıklardır. Yine Eski Yunan’dan her şeyin değiştiği 18. yüzyıla kadar durum böyle iken bu tarihten itibaren ve özellikle 19. yüzyılda kötünün, çirkinin, negatif olanın kısaca “öteki” olarak görülen bu unsurların estetik bir mahiyete bürünerek sanat ve edebiyatta yerlerini aldıklarını görürüz. Özellikle edebiyat, kötünün estetik bir unsur olarak yükselişinde diğer alanlardan daha önemli bir yerde durmaktadır. Estetik alanındaki bu değişimler sanat ve edebiyatta etik-estetik ilişkisini gündeme getirir. Çalışmamızın ikinci bölümünde tüm bu değişimlerle beraber kötülüğün edebiyattaki yolculuğuna tarihsel bir çizgide göz attık.

Bunu, Batı ve Türk edebiyatı olarak ayrı ayrı inceledik. Kötülüğün Batı edebiyatındaki serüvenini hem estetiğin değişiminden hem de yaşanan toplumsal dönüşümden hareketle kısaca görmeye çalıştık. Edebiyat ve sanat alanında hem kendi çağlarında hem de kendilerinden sonraki zamanlarda yarattıkları tesir ve “kötü olan”ın derinlikli ve yaratıcı bir unsur olarak var olabilmesi noktasındaki önemli rolleri sebebiyle Shakespeare ve Baudelaire’i ayrıca ele aldık.

Türk edebiyatında kötülük Batı’daki gibi bir süreci takip etmez. Batı örnek alınarak bizde meydana getirilmiş olan roman türünden evvel Türk edebiyatında sahici bir kötülük temasının olduğu söylenemez. Fakat bunun bir eksiklikten ziyade toplumsal yapının ve dinî kabullerin bir sonucu olduğunun altını çizmek gerekir. Türk toplumu, içinden geldiği din, kültür, gelenek, tarih gibi değerlerin etkisiyle kötülüğü bir problematik olarak görmez. Özellikle İslam inancında kötülüğün varlığının sebepleri açık ve net ifadelerle ortaya konduğu için, Müslüman toplumlar bu meseleyi kendi içinde halletmiş ve kötülük üzerine sistemli bir düşünüşe veya kötülüğü kurgusal olarak irdelemeye gerek duymamışlardır. Bu durum edebiyatımızda, kötülüğün tarihsel olarak kendisini gösterip daha sonra toplumsal dönüşümlerle değişime uğramasını engeller. Türk edebiyatında kötülük, roman türünün ortaya çıkmasıyla kendisini gösterir. Fakat roman Türk edebiyatında özellikle başlangıçta olmak üzere daha çok, yenileşme çabalarının bir aracı olarak toplumsal değişimi anlatmada kullanılan bir türdür. Böyle olunca kötülük de benzer bir fonksiyonla romanda kendisine yer bulur. Kötülüğün yaratıcı ve derinlikli bir yapıda olamayışı büyük oranda edebiyatın birincil işlevinin “toplumsal fayda” olmasıyla alakalı olarak görülmüştür.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde, özellikle ikinci bölümde tanımını yapmaya çalıştığımız “edebiyatta kötülük estetiği”ni yansıtmada iyi örnekler olduğunu düşündüğümüz üç kahramanı ortak noktalarından hareketle oluşturduğumuz başlıklar altında detaylı olarak inceledik. Şeytanî bir kötülüğe sahip oluşları, hayat karşısında gösterdikleri başkaldırı ve isyan, cesur olmalarından doğan gerçekçi tavır, estetize edilerek okura sunulmaları, zeki, bilgin ve kurnaz olmaları, alaycı, ironik ve grotesk bir yan taşımalarıyla ve en önemlisi sahip oldukları cazibe ve ayartıcılıkla esere etki etmeleri bu üç kahramanın ortak özellikleri olarak değerlendirildi. Bunu yaparken

örneğin, “*Faust*’ta grotesk unsurlar” gibi zaten ayrı bir çalışmanın konusunu teşkil edebilecek, eserin tamamında kendini gösteren temlere kısaca değindik.

Faust ve *Dorian Gray’in Portresi*’i için seçilen çevirilerin, akademik çalışmalarda en çok kullanılan çeviriler olmasına dikkat ettik. *Faust*’un akademik çalışmalarda en çok kullanılan çevirisi olduğu için Doğubatı Yayınları’ndan çıkan İclal Cankorel çevirisini tercih ettik. *Dorian Gray’in Portesi* için Can Yayınları’ndan çıkan ve kendisi de bir roman yazarı olan Nihal Yeğınobalı’nın çevirisini seçtik. Bununla beraber romanın Everest Yayınları’ndan çıkan sansürsüz basımını da inceleyerek çalışmanın malzemesine katkısı olup olmadığını tespit etmeye çalıştık.

Kötülük, edebiyatta oldukça fazla işlenen bir konudur. Buna rağmen kötülük ile ilgili yapılan çalışmalar pek azdır. Bu alanda yapılan çalışmalara bakıldığında bunların daha çok, geniş dönemleri ve çok sayıda eseri kapsayan genel çalışmalar olduğu görülür. Kötülüğe dair spesifik çalışmaların az olması bu konuyu tercih etmemizde etkili oldu. Geçtiğimiz yıl Ümit Bademkıran “Ece Ayhan’da Kötülük Problemi” isimli bir tez ile şiir alanında spesifik bir çalışma yaptı. Biz de bu çalışmada üç roman kahramanı özelinde kötülüğü irdelemeyi hedefledik. Bu konuyu seçmemizde etkili bir diğer sebep ise edebiyat ve kötülük alanında yapılan çalışmalar arasında kötülüğü estetik boyutuyla ele alan akademik çalışmaların –özellikle Türk edebiyatında- bulunmaması oldu. Bu çalışma ile “edebiyat ve kötülük” alanında yapılan çalışmalara küçük de olsa bir katkı yapmayı temenni ettik.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÖTÜLÜK KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

1.1. Kötülük Kavramı

İnsanoğlunun yeryüzü macerası başladığından beri, kendisini ve yaptıklarını adlandırırken veya anlamlandırırken kullandığı temel iki kavram “iyi” ve “kötü” kavramlarıdır. Çalışmamızın konusu olan kötülük kavramı, insanın hem eylediği hem maruz kaldığı bir şey olarak görülür. Yani “insanın hem içinde hem dışında”³ var olan, böylelikle insanın yaşamı boyunca gerek içinde gerekse dışında savaştığı bir kavramdır. TDK, “kötü” için “İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena, iyi karşıtı”, “Zararlı, tehlikeli”, “Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan”⁴ şeklinde tanımlar verirken; “kötülük” içinse “Kötü olma durumu, kemlik, şer”, “Zarar verecek davranış veya söz”⁵ şeklinde tanımlar verir. Lars Svendsen, “Kötülük, başkalarına zarar verme niyeti taşıyan, önceden tasarlanmış insanî eylemleri belirtir.”⁶ der.

Kötülük, çoğu zaman yıkıcı eylemleri ve felaketleri tanımlamak için kullanılan oldukça geniş bir kavramdır. Cafer Sadık Yaran, kötülük kavramının, diğer dillerle kıyaslandığında akla ilk gelenin “ahlâkî” anlamda bir kötülük olduğunu vurgular. Örneğin, İngilizce “evil” kelimesi bildiğimiz anlamda kötü ile beraber kötülükle ilgili birçok anlamı barındırmaktadır.⁷ Kötü, zararlı, uğursuz, talihsiz, musibet, bela, dert, günah gibi. Türkçede ise kötülük kavramı daha çok ahlâkî anlamdadır. “Hastalıklar ve doğal âfetler gibi Batılıların fiziksel veya doğasal (natural) kötülük olarak

³ Ürün Şen Sönmez, “Türk Romanında Kötülük: Başlangıcından 1950’ye”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Denizli, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 10.

⁴ **Türkçe Sözlük**, TDK Yayınları, Ankara, 1988, s. 1388.

⁵ A.e., s. 1389.

⁶ Lars Svendsen, **Kötülüğün Felsefesi**, Çev. Mehmet Hocaoglu, İstanbul, Redingot Kitap, 2018, s. 28.

⁷ Cafer Sadık Yaran, **Kötülük ve Teodise**, İstanbul, Vadi Yayınları, 2016, s. 28.

nitelendirdikleri olgular pek kötülük kavramının ilk anda akla gelen şümulü içinde sayılmamakta, bunlar daha çok bela ve musibet kavramlarıyla ifade edilmektedir.”⁸

Kötülük insana ait değerlerle örtüşmeyen bir kavram olarak algılanır. “Kötülüğün temelinde insanı zedelemek, ona zarar vermek eğilimi yatar. (...) Kötülüğün oluşumunda bilinç eksikliği büyük rol oynar.”⁹ Bununla beraber kötülüğün bilinçli olarak seçilmesi de söz konusudur. Bunu özellikle çalışmamızın üçüncü bölümünde irdedeceğiz.

Atilla Tokatlı, *Felsefe Sözlüğü*’nde kötüyü, “iyinin karşısında kınanabilen, dolayısıyla de iradenin karşı çıkmağa ve mümkünse engellemeğe hak kazandığı şey,”¹⁰ olarak tanımlar.

Charles Werner, kötülüğün bütüncül algımızdaki bir eksiklikle ilgili olduğunu dile getirir.¹¹ Bu, insana ait algılayışın sınırlı olması meselesine işaret eder. Çoğu zaman kötülüğün anlaşılmaz ve anlam verilemez olması da buna işarettir. Bunun temelinde insanın eksikli varoluşu veya tam anlamıyla yetkin olmayan bilinci yatar.¹²

Kelime anlamından ziyade kötülüğün ne’liği asırlardır tartışılmaktadır. Birçok düşünür, filozof, yazar, şair, bilim insanı kötülüğü anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Kötülüğün ne olduğu ve nasıl var olduğu hakkında birçok teori ortaya konmuştur. Kötülük tanımlanmaya çalışılırken daha çok üzerinde durulan neyin iyi neyin kötü olduğu, nelere kötülük diyebileceğimiz veya nelere diyemeyeceğimiz gibi meselelerdir.

1.1.1. Mitoloji ve Felsefede Kötülük

Kötülük üzerine elimizde olan kaynaklar ve bu kavram üzerine geliştirilen düşünceler Antik Yunan mitolojisine kadar dayanır. Antik Yunan mitolojisinde kötülüğün kaynağı genellikle bitmek tükenmek bilmeyen arzular ve bunun etrafındaki

⁸ A.e., s. 28.

⁹ Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Bulut Yayınları, 2004, s. 335.

¹⁰ Atilla Tokatlı, *Felsefe Sözlüğü*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973, s. 229.

¹¹ Charles Werner, *Kötülük Problemi*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2000, s. 15.

¹² Timuçin, a.g.e., s. 335.

düşüncelerdir. Bu bağlamda Prometheus miti önemlidir. Prometheus, Zeus'un insanlardan esirgediği, tabii ve uygar yaşama imkânı veren kutsal ateşini çalar. Bu yüzden Zeus tarafından Kafkas Dağları'ndaki bir kayaya zincirle bağlanır ve hiçbir şekilde doymayan bir kartal tarafından her gün karaciğerinin yenmesi cezasına çarptırılır. Bununla beraber Zeus, Prometheus'un yardım etmeye çalıştığı insanoğluna da çeşitli cezalar verir. Zeus, Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a muhteşem bir güzelliği olan Pandora'yı sihirli bir kutuyla beraber hediye olarak gönderir. Prometheus'un tüm uyarılarına rağmen Zeus'tan hediye almayı kabul eden Epimetheus, merakına yenik düşüp sihirli kutuyu açar. Kutuyu açmasıyla beraber Zeus'un insanoğlu için gönderdiği bütün kötülükler, acılar, kederler kutudan çıkıp uçarlar. Antik Yunan mitolojisinde yeryüzündeki bütün kötülüklerin Pandora sebebiyle yayıldığına inanılır:

“Pandora, bu insanlığın felaketi, merakına yenilip kutuyu açmıştır; bütün kötülükler de dünyaya yayılmıştır; yaşlılık, hastalık, aptallık, ahlâksızlık, hırs, çalışma... Pandora kapağı açar açmaz hatasını anlamıştır ama iş işten geçmiştir; kapağı geri kapattığında ise, kutunun dibinde yalnızca umut kalmıştır. Aldatıcı bir umut... Zeus'un istediği de zaten budur; insan ebediyen ağır işler görmeye mecbur kalacaktır ve ölümlülerin boş çabalarını besleyen de umut olacaktır.”¹³

Antik Yunan felsefesinde ise kötülük insanlığa ait gerçek bir durum olarak kabul edilir. Sokrates (MÖ 469-399), iyiliği kötülüğün zıddı olarak görür. Ona göre iyilik ve kötülük bilgi ile alakalıdır. İnsanı iyiye götüren bilgi, kötüye götüren ise bilgisizliktir: “Sokrates, erdemlerin bilgisi ve pratiği arasına mesafe koymaz. Ona göre iyi olanı bilmeyele iyi olanı yapma arasında bir açıklık ya da kopukluk düşünülemez. Amacı bilmekle birlikte eylemektir. O bir nevi erdemlerle bilgiyi eşitler. Erdemle bilgi arasında kurduğu eşitlikten hareketle ‘iyiyi bilenin zorunlu olarak onu yapacağı’ yönünde bir tez ortaya atar.”¹⁴ Bir kimse kötü olduğunu bildiği bir şeyi sırf bunu

¹³ Esra Hacımüftüoğlu, “Prometheus'den Halife'ye Doğu ve Batının İnsan Tasavvurları”, **Bilimname**, XXXV, 2018/1, 505-534, s. 512.

¹⁴ Fatih Özkan, “Sokrates'in Entelektüalist Ahlâkı”, **Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2013, S.4, s. 44.

yapmak ona zevk veriyor diye yapmaz: “Bir insanın kendini zevke kaptırması cahillikten, kaptırmaması da bilgeliğinden gelir.”¹⁵ Buna göre Sokrates için eylemlerin çoğu bilgi veya bilgisizlik durumu ile ilintilidir.

Platon (MÖ 427-347) da tıpkı Sokrates gibi kötülüğü bilgisizliğe dayandırır. Ona göre kötülük iyiliğin olmaması durumudur. Bununla beraber daha sonra St. Agustinus’un sistematize edeceği “kötülük, iyiliğin olmaması hâlidir.” düşüncesinin temeli de Platon’a dayanmaktadır.¹⁶ Bu düşünceden hareketle, iyiyi görünür kılanın kötülük olduğu düşüncesine varılır. “Fakat kötülük ortadan kalkmaz Theodoros. Zira daima iyiliğe karşılık bir şey bulunmalıdır.”¹⁷ Aynı durum kötülüğün görünür kılınmasında da geçerlidir. “(...) kötülük var olabilmek için iyiliğe muhtaçtır. İyi, mevcudiyeti kendinde olduğundan iyidir ancak kötü, iyinin noksanlığında ya da yokluğunda ortaya çıkar.”¹⁸

Aristoteles (MÖ 384-322), iyiyi ve kötüyü seçmenin insanın elinde olduğuna, kimsenin bilmeyerek veya istemeyerek kötülük veya iyilik yapabileceğine inanmaz. Aristoteles bu noktada Sokrates’in “kimse bilerek, isteyerek kötülük yapmaz”, “kötülük bilgisizlikten doğar” şeklindeki görüşlerini reddeder ve onun istek ve iradeyi görmezden gelmesine ciddi eleştirirler getirir. Eğer istenen, amaç edilen şey ise demek ki bu eylem tercihe bağlıdır:

“Erdem de, kötülük de elimizdedir. Yapılması elimizde olan şeyleri yapmamak da elimizdedir; olan şeylere hayır demek de evet demek de elimizdedir. Öyleyse iyi olan bir şeyi yapmak elimizdeyse çirkin olan bir şeyi yapmamak da elimizde; iyi olan bir şeyi yapmamak elimizdeyse, çirkin olan bir şeyi yapmak da elimizde. İyi ve kötü şeyleri yapmak ve aynı şekilde bunları yapmamak da elimizdeyse –iyi olmak ve kötü olmak da bu idiyse- demek ki doğru olmak da kötü olmak da elimizdedir.”¹⁹

¹⁵ Eflatun, **Protagoras**, Çev. N. Şazi Kösemihal, İstanbul, MEB Yayınları, 1997, 358c, s. 95.

¹⁶ Sönmez, **a.g.e.**, s. 8.

¹⁷ Platon, **Theaitetos**, Çev. Macit Gökberk, İstanbul, MEB Yayınları, 1990, s. 90.

¹⁸ Sönmez, **a.g.e.**, s. 8.

¹⁹ Aristoteles, **Nikomakhos’a Etik**, Çev. Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yayınevi, 1997, 113b5-10, s. 49.

Aristoteles'te öne çıkan kavram “tercih”tir. Bu durumda kötülük kendisi için tercih edilen, hiçbir zorlama olmadan bilerek yapılan bir şeydir. Çünkü eylemlerimizi belirleyen, arzularımız doğrultusunda şekillenen tercihlerimizdir. İyi ve ahlâkî olan eylemin ölçütü, bilerek ve isteyerek yapılmış olması ise kötülükte de durum benzerdir. Bu yüzden Aristoteles bu eylemlerin bilgisizlikten değil, asıl bilmekten doğduğunu söyler.

Heraklit (MÖ 535? – 475), iyiyi ve kötüyü aynı olarak değerlendirir: “Heraklit, karşıtların karşılıklı ilintisinden söz etmekte ve iyi ile kötünün karşılıklı olarak birbirlerini şart koşup yok edilemez bir birlik oluşturduklarını ileri sürmektedir. Heraklit, ‘iyi ve kötü birdir’ demiştir. Buna göre eğer biz, belirli şeyleri ‘kötü’ diye reddedersek ve bunu yaparken ‘iyi’ olanın farkında olmazsak kendimizi aldatmış oluruz. Oysa kötü şeyler iyiyi gerçekleştiren ön şartlardır.”²⁰ Kötülük birçok noktada göreceli olarak kabul edildiği için iyi ve kötü karşısında insanın kavrayış yetisi oldukça büyük önem arz etmektedir. Buna göre neyin iyi neyin kötü olduğu ayrımı yapılamazsa eylemlerin gerçekleştirilişi noktasında yanılgıya düşülebilir. Charles Werner şöyle bir örneklendirme yapmıştır: “Bir damla kötülük, iyiye karşı çok daha duyarlı olmayı sağlar ve denilebilir ki insan iyiyi ancak kötünden sonra tadabilir. Bir trajedi eğer biz onda ağlamak zorunda kalmazsak, tam anlamıyla bizim hoşumuza gitmez. Sağlık, ancak hastalıktan sonra doğru olarak takdir edilir.”²¹

Aiskhylos’a (MÖ 525-456) göre kötülüğün varlığı ve devamlılığı mutlaktır. Ona göre: “Eski bir kötülük, yepyeni bir kötülüğü doğurmayı sever her zaman, ama er ama geç. Bu da kötülüğün süreğenliği ve doğurganlığı durumunu ortaya çıkarır yani kötülük bir kez ortaya çıktıktan sonra bir daha kesin olarak yok olmaz, varlığını sürdürür.”²²

Platon’a benzer olarak Plotinos (MS 203-270), kötülüğün ön belirtileri eksiklik olan potansiyelde olduğunu dile getirir: “Eksiklik iyi-olmayana sebep olur, buna

²⁰ Werner, **a.g.e.**, s. 13.

²¹ **A.e.**, s. 33.

²² Sönmez, **a.g.e.**, s.7.

karşılık mutlak eksiklik kötü-olmaya; giderek artan eksiklik ise kötülüğe sürüklenme ve sonunda kötü olma ihtimalini barındırır.”²³ Buna göre kötülük bir sebepten dolayı vardır. İnsanın bilinçli olarak istediği ve içinde var olan bir şey değildir.

Augustinus (MS 354-430) için de kötülük gerçekte var olmayan bir şeydir. Kötülük ancak iyiliğin yokluğu olarak tanımlanabilir. Kötülüğün gerçekte var olmadığını ve iyiliğin yokluğu durumunda gözlemlenebileceğini dile getirir. Augustinus’un bu düşüncesi çokça tartışılmıştır. Çünkü kötülüğün görünür olamaması onu reelde yok etmez. “Augustine, aslında kötülüğün varlığını, kökten bir şekilde reddetmemektedir, evrendeki varlığını kategorik ve ikincil unsur olarak açıklamaktadır. Kötülük, ona göre bir töz değildir ve yüce tözden yani Tanrı’dan yüz çevirerek daha aşağı seviyedeki şeylere dönen ve varlık düzeyinin altına inerek gururla şişinen bir iradenin ahlâk bozukluğudur.”²⁴ Augustinus, kötülüğü aynı zamanda âdemî olarak niteler. Onun bu görüşü modern çağlara kadar birçok düşünürü etkiler.²⁵ Terry Eagleton, Augustinus’un kötülüğü var olan bir el gibi değil de bir varoluş bozukluğu gibi gördüğünü belirtir. “Kötülük onun için bir eksiklik, yokluk, hiçlik ve yoksunluktur. Varoluşun ta yüreğindeki bir sorun, bir hatadır. (...) Bu gözle bakıldığında kötülük manevî bir yoksunluktur.”²⁶

Hegel’in (1770-1831) iyilik ve kötülük ile ilgili vurguladığı, Heraklit’e benzer olarak, zıtlıkların biraradalığı ilkesidir. Hegel’e göre kötülük salt olarak kendi adına bir soyutlamadır; kötülük, iyiliğin antitezidir. Hegel, iyiyi ve kötüyü diyalektik olarak birbirleri ile ilintili olarak tanımlar. Ona göre de iyi olmadan kötü, kötü olmadan iyi olmaz. İyilik bilinci olmadan kötülük sadece boş bir hiçliktir.²⁷ Alain Badiou’ya göre de eğer kötü varsa bunu iyiden hareketle kavramamız gerekir.²⁸

²³ Peter-André Alt, **Her şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayınları, 2016, s. 59.

²⁴ Gülşen Yıldırım, “Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 54.

²⁵ Sönmez, **a.g.e.**, s.10.

²⁶ Terry Eagleton, **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, Çev. Şenol Bezci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 112.

²⁷ Richard J. Bernstein, **Radikal Kötülük**, Çev. Nil Erdoğan- Filiz Tekin, İstanbul, Varlık Yayınları, 2010, s. 87.

²⁸ Alain Badiou, **Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 66.

Genel itibarıyla felsefede kötülük, Aristoteles'in "tercih edilen ve bilinçli olarak yapılan bir şeydir" düşüncesinin dışında, ya bilgi ve bilinç eksikliği ile açıklanmaya çalışılmış ya da iyiliğin varlığı için bir ön koşul olarak görülmüştür.

Kant'a (1724-1804) gelene kadar kötülükle ilgili düşünceler bazı noktalarda farklılık gösterse de genel itibarıyla benzer fikirler etrafında olmuştur. Kant kötülükle ilgili düşüncelerinde kendisinden önceki düşünürlerin aksine, daha sonra detaylı olarak ele alacağımız "teodise" kavramına başvurmaksızın kötülüğü sorgular. Bu anlamda gerçekleştirdiği bir ilk olarak kabul edilir. Kant'a göre kötülük insanın içindedir. Kant insanın doğuştan sahip olduğu kötülüğü "radikal kötülük" olarak adlandırır.²⁹ Buna göre içimizde kötüye karşı bir eğilim daima bulunmaktadır. Bu eğilim her ne kadar yok edilemez olsa da insan, iradesini ve aklının buyruklarını kullanabilen ve bununla asıl manasına kavuşan bir varlıktır.³⁰

Kant'ın doğal bir eğilim olarak gördüğü radikal kötülük insanda bulunan bir kusur değildir. Bu eğer varsa bir bozukluk sonucu vardır. "Radikal kötülük hiçbir şekilde doğal eğilimlerle özdeşleştirilemez. Beden, ihtiyaçları ve arzularıyla, kötülüğün kaynağı değildir. Radikal kötülük insan aklının herhangi bir içsel kusuru ya da bozukluğuyla da özdeşleştirilemez. O sadece istenç bozukluğuyla ilgilidir."³¹ Kant, kötünün insandaki varlığını duyulara ve akla bağlamaz. Kötülük duyu eğilimindeki bencilliğin, aklın yasasının üstünde olması durumudur. Buna göre insanın kendisinde bulunan bu eğilime uyması kötüdür, iyi ise insanın iradesiyle ahlâk yasasına uyması durumudur.³² İnsan özgürce seçim yapabilme hakkına sahiptir bu durumda. İyiyi ve kötüyü irade ve isteği ile şekillendirebilmektedir.

Kant, kötülüğü insanî eğilimlerde arar. Bu yüzden kötülüğün, iyiliğin eksikliği durumu olmasını kabul etmez ve iyi bir insan olmanın yolunun güçlü bir iradeye sahip olmaktan geçtiğini düşünür.³³ Bu durumda zaten doğamızda var olan kötülükten sorumlu değiliz fakat irademizle onu kontrol etmekten sorumluyuz.

²⁹ Bernstein, **a.g.e.**, s. 16.

³⁰ Yıldırım, **a.g.e.**, s.19.

³¹ Bernstein, **a.g.e.**, s. 40.

³² Yıldırım, **a.g.e.**, s. 19.

³³ Metin Özdemir, **İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014, s.34.

Kant'ın insanın şeytanî kötülüğü kendisinde barındıramayacağını söylemesi kendisinden sonra çok tartışılmış, onun hem şeytanî kötülük hem de etik anlayışı bazı noktalarda eleştirilmiştir. Kant insanların iyi olanı bilerek reddetmesi durumunu kabul etmez. Bununla ilgili tespitini Richard J. Bernstein'in aktarımıyla Hannah Arendt şu şekilde yapmaktadır:

“Kant'ın etiği Auschwitz'in anlaşılmasına uygun değildir. Çünkü Kant ahlâk yasasının bilerek reddedilmesi olasılığını reddeder. Kant kötü bir adamın bile kötülüğü salt kötülük adına istemeyeceğini savunur. Onun kötülüğü, özgür kişisel uygulamanın koşullarını doğal arzuya sahip bir varlık olarak uygulamak adına terk etmesinde ifade bulur. Kant'ın reddettiği şey bir kişinin kötülük adına bilerek kötülük yapması olasılığıdır. Kant, özgürlüğün kullanılmasının rasyonelliğe bağlı bir güç, irrasyonel kötülüğe kullanılmasının ise sadece bir zayıflık olduğunda ısrar ederek, insan deneyiminin karşıt kanıtını dışarıda bırakan bir teori ileri sürmüştür.”³⁴

Özellikle son yıllarda akıl almaz kötülüklerin gerçekleşmesi, Kant'ın “kötülük için kötülük yapma olasılığını reddetme” düşüncesine eleştirileri çoğaltmıştır.

1.1.2. Modern Zihnin Kötülük Algısı

Kötülük, çok tartışılan bir problem olmasına rağmen hâlâ anlaşılabilen veya anlamlandırılabilen bir olgu değildir. Özellikle 20. yüzyıla gelindiğinde kötülüğün farklı birçok çehresi ile tanışılacaktır. Kötülüğün anlamsızlığı, sıradanlığı, olağanlaşması vb. kavramsal ifadeler gündeme gelecektir.

Kötülük çoğu noktada kavrayışımızın üzerindedir. Kötülüğü anlamak onu bir noktada kabul etmek demektir. Terry Eagleton'a göre, kötülük, bütünüyle esrarengiz değildir. Fakat kötülüğün metafizik yönü ağırlıklıdır ve bir bozulmaya yöneliktir. Eagleton “Bir eyleme kötü demek onun anlayışımızın ötesinde olduğunu söylemektir. Kötülük anlaşılmazdır. O sadece kendisi için bir eylemdir.”³⁵ der. Burada kastedilen

³⁴ Bernstein, **a.g.e.**, s. 56.

³⁵ Eagleton, **a.g.e.**, s. 8.

eylem değil kavramdır. Buna göre kötülüğü anlamlandırmak ona makul bir varlık kazandırmaktır. Eagleton onun anlaşılır bir şey olmayacağını eylemlerin kendisinden hareketle düşünür. Fakat kötülüğün anlaşılmaz oluşu onun hakkında konuşmayacağımız veya üzerinde durmayacağımız anlamına gelmez.

Yıllar önce İngiltere'nin kuzeyinde 10 yaşlarında iki çocuğun işkence ederek bir bebeği öldürdüğünden bahseder Eagleton. Çocuklar bunun ne kadar büyük bir kötülük olduğunun farkındalar mıdır? Veya bunu neden yapmış olabilirler? Çocukların bunu neden yaptığı tam olarak anlaşılır bir şey değildir ve eylemin açıklanamazlığı ne kadar kuvvetliyse kötü olma oranı da o denli kuvvetlidir. Böyle bir kötülüğün bir sebebi veya amacı var mıdır? Hem polis hem halk bu çocuklara ne yapılması konusunda farklı görüşler öne sürerler:

“Eğer çocuk katiller, cinayetleri (polisin korktuğu gibi) can sıkıntısı, kötü barınma şartları ya da ebeveyn ihmali yüzünden işlemiş olsaydı, şartlar onları cinayete zorlamış olurdu ve sonuç olarak o polisin istediği kadar büyük bir ceza almazlardı. Bu durum şu yanlış çıkarımla sonuçlanır: Sebebi olan bir eylem hür iradeyle gerçekleştirilemez. Bu görüşe göre sebepler bir tür zorlamadır. Eğer eylemlerimizin sebepleri varsa, eylemlerimizden sorumlu değildir. Kafanı bir şamdanla parçaladığım için suçlanamam çünkü buna sebep senin beni uyarmak için yanağıma dokunmandır.”³⁶

Yapılan kötülüğün bir sebebinin olması onu anlaşılır veya makul yapmamaktadır. Bununla beraber herhangi bir sebep olmaksızın da insanın kötü olma durumu söz konusudur. Bu olayda polisin üzerinde durduğu aynı zamanda insanların bazen kötü oldukları için kötülük yapıyor olması ihtimalidir. Herhangi bir şey için değil zaten kötü oldukları için bunu yapmışlardır. Bununla ilgili sürekli bir ikilik söz konusu olacaktır. Eagleton'a göre eğer kötülük içimizdeyse, bu durumda kötülük yenilmez bir şeydir.³⁷

Kötülüğün akıl almaz ve anlaşılamaz oluşunun en önemli örneklerinden biri de Holokost'tur. Bu, dünyanın şimdiye kadar gördüğü en korkunç olayların başında gelir.

³⁶ A.e., s. 9.

³⁷ A.e., s. 10.

Nazi Almanyası'nda yaşanan bu korkunç olaylar birçok insan için insanlığın kötülükte varacağı son noktadır. Birçok düşünür Auschwitz'ten sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını düşünür. Adorno, *Negatif Diyalektik*'te, "Düşüncelerini ve davranışlarını, Auschwitz asla tekrar etmeyecek, benzer bir şey bir daha asla olmayacak şekilde düzenleme" buyruğundan bahseder.³⁸ Yahudilere karşı işlenen bu insanlık suçu hem birçok düşünce yıkımını hem de kötülüğün her durumunun bütünüyle tüketilebilir hâle gelmesini örnekler. Bunun yanında yaşanan bu korkunç olaylar ortaya başka problemler de çıkaracaktır.

Hannah Arendt, 1963 yılında yayımlanan kitabıyla "kötülüğün sıradanlığı" kavramına dikkat çekecektir. Nazilerin soykırımı zamanında Yahudilerin ölüm kamplarına gönderilmesinde sorumlu olan Adolf Eichmann, savaş sonrası Arjantin'e kaçan bir Nazi subayıdır. Aralık 1961'de Adolf Eichmann yakalanıp Kudüs'te yargılanır. Aslen bir Yahudi olan Hannah Arendt bu davayı *The New Yorker* dergisi için takip eder ve bir rapor hazırlar. Daha sonra kitaplaşacak olan bu rapor, kötülük konusunda günümüze kadar sürecek tartışmalara yol açar.

Hannah Arendt'in önce makaleler hâlinde yayımladığı daha sonra 1963'te *Kötülüğün Sıradanlığı – Adolf Eichmann Kudüs'te* adıyla kitaba dönüştürdüğü bu konu hakkındaki görüşleri tartışmalara neden olur. Arendt'in dikkat çektiği "kötülüğün banallığı" kavramı oldukça tepki alır. Arendt'tan beklenen, Eichmann'ı, Yahudilerden nefret eden, oldukça kötü, sadist, câni olarak göstermesiydi. Fakat "Eichmann'ın Yahudiler'den hastalık derecesinde nefret eden fanatik bir antisemit olduğu veya birilerinin onun beynini yıkadığı falan yoktu."³⁹ Eichmann sıradan, normal, üstlerinin emirlerini uygulayan bir memurdu. Yaptığı şey dönemin yasalarına da uygundu. "Eichmann iyiyi kötünden ayırt edecek düşünme kapasitesinden, muhakeme gücünden yoksundu; kendini bürokratik klişelerle, standart cümlelerle ifade etmekteydi; kanunlara saygılı sıradan bir bürokrattı."⁴⁰

³⁸ Theodor W. Adorno, *Negatif Diyalektik*, Çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 331.

³⁹ Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı*, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 36.

⁴⁰ Yaşar Çabuklu, *Kötülük ve Uzam*, İstanbul, Everest Yayınları, 2006, s. 154.

Hannah Arendt'in Adolf Eichmann'ı sıradan ve banal olarak tanımlaması üzerine Terry Eagleton'ın yorumu oldukça dikkat çekicidir. Eagleton, "Peki ya yüzeysellik şeytanlığın işaretiyse? Ya da kötülük frapan bir despottan çok küçük bir memura benziyorsa?"⁴¹ diye sorar. Kötülüğün hayattan bir eser taşımadığını ve oldukça sıkıcı olduğunu da ekler. Eichmann'ın ve belki onun gibi yüzlercesinin bu sıradanlığı ortaya daha dehşet verici bir durum çıkarır:

"Asıl sorun, tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu. Hukuk kurumlarımız ve yargılama usullerimizin ahlâkî standartları açısından bu normallik, yapılan bütün kötülüklerin toplamından daha dehşet vericiydi; zira (...) bu yeni suçlu türü, yaptığı şeyin yanlış olduğunu anlamasını veya hissetmesini neredeyse imkânsız hâle getiren koşullarda suç işliyordu."⁴²

Eichmann, her şeyden önce cinayet suçlamasını kabul etmiyordu: "Yahudilerin öldürülmesiyle hiçbir ilgim yok. Hayatım boyunca ne bir Yahudi'yi ne de Yahudi olmayan birini öldürdüm, hayatım boyunca kimseyi öldürmedim. Bir Yahudi'yi veya Yahudi olmayan birini öldürme emri vermedim, kesinlikle böyle bir şey yapmadım.(...) Bir kere bile yapmak zorunda kalmadım."⁴³ Arendt'a göre, emirlere itaat eden Eichmann, böyle bir emir alsa babasını dahi öldürebilirdi. "Arendt Eichmann'ın kötülük olsun diye kötülük yapmadığını söylerken bireyleri insanlıktan çıkaran, onları çarkın dişlileri hâline getiren, bürokratik, otoriter mekanizmaya, onun rutin sıradanlığına işaret etmekteydi."⁴⁴

Todorov'a göre toplama kamplarındaki gardiyanlar ülke kanunlarına uygun davranıyordu. İyi-kötü herhangi bir sorgulama yapmaksızın emirlere uyan bu kitle daha tehlikeliydi. Burada tıpkı bir memur gibi çalışan görevliler kanunlara değil de

⁴¹ Eagleton, **a.g.e.**, s. 11.

⁴² Arendt, **a.g.e.**, s. 162-163.

⁴³ **A.e.**, s. 32.

⁴⁴ Çabuklu, **a.g.e.**, s. 154.

içgüdülerine uysalardı daha az kötü sonuç olabilirdi. Toplama kamplarında cânice davranan “canavar”ların sayısının ancak yüzde beş-on oranında olduğunu belirtir.⁴⁵

Kötülüğün sıradanlığı, banallığı, olağanlaşması kavramlarının Arendt’tan sonra çokça tartışıldığını söylemiştik. Bu konu etrafında bazı çalışmalar yürütülür. Nazi subaylarının psikolojilerini anlamak üzere çeşitli psikolojik deneyler yapılır. Solomon Asch ve Stanley Milgram tarafından yapılan ve “çoğunluğa uyma” veya “otoriteye uyma” üzerine yapılan testler gündeme gelir.

“Kötülüğün sıradanlığı fikri ayrıca bir araya geldiklerinde kötü bir eyleme dönüşebilecek sıradan etmenlere atıfta bulunur. Kavram Solomon Asch tarafından yürütülen ve “konformizmin” nasıl meydana geldiğini gösteren sosyal psikolojik çalışmalardan meydana gelir; öyle ki insanlar her ne kadar gözlerinin önündeki bulgu aksini gösterse de diğer herkes öyle olduğunu ileri sürdüğü için bir çizginin daha uzun olduğunu söyleyebilirler. Benzer bir tarzla, Stanley Milgram’ın deneyi başka insanlara onları öldürebilecek seviyelerde bariz bir elektrik şoku vermeye hevesli sıradan insanları ve “otoriteye itaati” gözler önüne serdi.”⁴⁶

Milgram Deneyi⁴⁷ Adolf Eichmann Kudüs’te yargılandıktan sonra Yale Üniversitesi tarafından yapılan bir deneydir. Deneyde insanların kendi vicdani

⁴⁵ A.e., s. 154.

⁴⁶ Simon Baron-Cohen, **Kötülüğün Anatomisi**, Çev. Tuna Tezgel, İstanbul, Say Yayınları, 2018, s. 160.

⁴⁷ Bu deneyde, bir insanın kendisine verilen emirle başka bir insana ne oranda acı çektirebileceği ölçülmeye çalışılmıştır: “Yale Üniversitesi’ndeki deneyde emri alan denek, sorulan her soruya yanlış cevap veren diğer deneye (aslında denek gibi davranan işbirlikçi) bir miktar elektrik şoku verecekti ve her yeni yanlış cevapta da bu şokun voltajını 15 volt arttıracaktı. Elbette emri alıp elektrik şoku veren denek, kendisinin bir denek olduğunu bilmiyordu. İşte bu deneklerden yaklaşık olarak %65’i deneydeki en yüksek volt olan 450 volta kadar çıktı, bunu yaparken yapmak istemediği ama yaptığı ve bir şekilde gerginlik halinde olduğu da gözlemlendi. Milgram, ‘Otoriteye itaat, vicdan ve otorite arasında seçim yapma, emre itaat’ gibi konularda 1960’larda başlayıp 1970’lere kadar sürdürdüğü deneylere dayalı çalışmasını ‘İtaatin Tehlikeleri’de deney sonuçlarını şöyle değerlendirdi; ‘Sadece görevlerini yapan, kendi başlarına vahşi işlere kalkışmayan sıradan insanlar, korkunç bir yok etme işleminin bir parçası olabilmekteler. Ek olarak, yaptıkları işin yıkıcı sonuçlarını apaçık görmelerine rağmen, temel ahlâkî değerleriyle çelişen bu görevlerde pek az kişinin otoriteyi reddetme potansiyeli olduğu görüldü.’” Burcu Mercan, “Otorite Vicdana İtaat ve Çalışanlar Üzerinde Kurumun Rıza İmalatı Araştırması” Galatasaray Üniversitesi, Dönem Projesi, İstanbul, 2016, s. 16.

yükümlülüklerine rağmen otorite karşısında ne ölçüde durabildikleri değerlendirilir. Stanley Milgram'ın deneyi tıpkı Eichmann gibi, "Soykırımında yer alan binlerce görevli sadece otoriteye mi uyuyordu?" sorusuna cevap arayan bir deneydi. Soykırımında yer alan çoğu insan daha sonra savaş suçlarından yargılanmadılar çünkü sadece verilen görevi yerine getiriyorlardı.

Üzerinde durulması gereken bir diğer konu da bütün katliam boyunca herkesin sadece işin bir kısmında yer alması idi. Eichmann sadece Yahudilerin taşınmasından sorumluydu. Kimseyi öldürmediğini bu şekilde öne sürer. Görevlilerin her biri büyük kötülüğün sadece küçük bir halkasında yer alıyordu ve bütünüyle katliama sebep olmadıklarını söylemek vicdanlarını rahatlatıyordu.

Hannah Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" ile kast ettiği bir başka şey ise, gerçekleşen katliam boyunca sıradan olarak tabir edebileceğimiz on binlerce Alman vatandaşının bu katliamda suç ortağı olduğu gerçeğidir. Kötülükle ilgili bir durumu nitelerken, "neden yaptı?" sorusuna cevap çoğu kez, "çünkü kötüydü." olur. Hemen yanı başlarında gerçekleşen bu korkunç katliam için çoğu Alman vatandaşı kampta işlenen suçları görevlilere yükleyecek ve onları "kötü"lükleri ile suçlayacaklardır.

"Arendt'in bu kadar tepki toplamasının bir nedeni de herkesin içinde bulunan, kötülüğe düşme eğilimine işaret etmesiydi. Nazi görevlilerini canavar olarak gösterip onları günah keçisi ilan etmek orta sınıfların kirli vicdanlarını rahatlatmaktaydı ve Arendt'in bu gerçeği suratlarına vurması bu kesimi çok rahatsız etmişti. (...) Arendt sıradan, yüzeysel hâle gelen kötülüğün, canavarlıkla özdeşleştirilen ve istisna gibi görülen kötülüğe oranla çok daha tehlikeli olduğunun farkındaydı."⁴⁸

Arendt, yapılan soykırımında sadece yer alanları değil bunda yer almayan ama Nazi ideolojisine ses çıkarmayan saygın ve sıradan toplumu da eleştirir: "Nazi Almanyasında kötülük, insanların görür görmez kötülük olduğunu anlamalarını sağlayan bir niteliğini -baştan çıkarıcılığını- kaybetmişti."⁴⁹ Bu oldukça önemli bir

⁴⁸ Çabuklu, **a.g.e.**, s. 154-155.

⁴⁹ Arendt, **a.g.e.**, s. 156-57.

saptamadır. Arendt, Alman halkının pek çoğunun dehşet verici ayrıntılardan haberdar olmasa da Yahudiler için nasıl bir politika izlendiğini gayet iyi bildiğini fakat bu suçların işlenmesine ortak olmamasının baştan çıkarıcılığına kapıldığını ve bu yüzden sessizce izlediğini dile getirir.⁵⁰

Duruşmada dikkat çeken bir diğer nokta ise Eichmann'ın bir anda Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı kitabını okuduğunu söylemesidir. Kant'ın görüşlerini benimsediğini ve onun kategorik yükümlülük düşüncesine uygun davrandığını iddia eder. Ona Kant'ın yaklaşımı sorulduğunda ise bunu “basit ama doğru” şekilde tanımlar ve bireysel istencin kanunlarla örtüştüğünü, kendisinin o kanunlara uygun biçimde görevini yerine getirdiğini söyler.⁵¹ Arendt, ilk bakışta bunun bir rezalet gibi görüldüğünü söyler. “Zira Kant'ın ahlâk felsefesi insanın muhakeme yetisiyle yakından ilişkilidir ve bu yeti de körü körüne itaati imkânsız kılar.”⁵² Eichmann herkesi şaşırtacak şekilde Kant'ın kategorik buyruğunu oldukça doğru bir şekilde tanımlar. “Kant hakkındaki sözlerimle, irademın ilkesinin her zaman genel yasaların ilkesi hâline gelebilecek şekilde olması gerektiğini kastediyordum,”⁵³ der. Eichmann hırsızlık ve cinayet için böyle bir durumun söz konusu olmadığını, çünkü hırsızın ve katilin öldürme ve soyma eylemlerinin yasal olmadığını öne sürer.

Arendt, Eichmann'ın kendini savunmak için elinden geleni yaptığını fakat mahkemenin ona inanmadığını belirtir:

“Mahkeme onu anlamadı: Asla Yahudilerden nefret etmemişti, asla bir insanın öldürülmesini istememişti. Suçu itaatinden kaynaklanıyordu, oysa itaat her zaman bir erdem olarak methedilirdi. Nazi liderleri onun erdemini istismar etmişti. Yöneticilerden değildi, kurbandı; ölüm cezası sadece yöneticilere müstahaktı. (...) ‘Beni öyle göstermeye çalışsalar da ben canavar değilim, dedi

⁵⁰ A.e., s. 156-157.

⁵¹ A.e., s. 154.

⁵² A.e., s. 142, 143.

⁵³ A.e., s. 142-143.

Eichmann.’ ‘Bir safsataya kurban gittim.’ (...) Başkalarının yaptıklarının cezasını çekmek zorunda olduğu için büyük bir üzüntü duyuyordu.”⁵⁴

Adolf Eichmann’a duruşmasından iki gün sonra, 15 Aralık 1961’de idam cezası verilir. Birçok düşünür şiddetten doğan kötülüğü en büyük kötülük olarak görür. Hobbes’a göre kötülüklerin en büyüğü şiddet yüzünden ölümdür.⁵⁵ Bu yüzden özellikle son çağlarda gerçekleşen birçok olay anlaşılır kılınabilirlikten oldukça uzaktır. Sonuç olarak bütün adalet arayışına ve kendi durumunu felsefî bir yöntemle açıklamaya çalışmasına rağmen Eichmann’ın anlaşılması veya anlaşılmasının reddi hiç de şaşırtıcı değildir.

1.2. Kötülük ve Teoloji

Tekvin, 2:17 şöyledir: “İyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin; Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün.”⁵⁶ Yaratılan ilk insanlarla ilgili belleklerde yer edinen ilk bilgi, şeytan tarafından kandırılarak maruz kaldıkları kötülüğe dairdir. Hemen herkesçe malum olan bu hikâyenin neticesinde, insan yeryüzüne gönderilir. Ve insanları son nefeslerine kadar saptıracağına ant içen şeytan da böylelikle yeryüzüne iner. Kötülük insanın dünyadaki ilk anından itibaren onunladır. Kötülüğün başlangıcı, özellikle kutsal metinlerde olmak üzere birçok yerde yaratılış öyküsüne dayandırılır. Yaratılış öyküsü hem bir itaatsizlik sonucu oluşan kaosun hem de insanlığın yeryüzünde kendi bilgi ve iradesini kullanarak yaşamaya başlamasının öyküsüdür.

“Yaratılış öyküsünde, insanların yasak ağacın meyvesini yer yemez kendi görüşlerinin farkına vardığı belirtilmektedir. Meyve yiyerek gerçekleştirilen itaatsizlik, suçu fark etmeyi sağlar; çıplak oldukları için

⁵⁴ A.e., s. 25.

⁵⁵ Svendsen, a.g.e., s. 34.

⁵⁶ Kitabı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İbranî, Kildanî ve Yunanî Dillerden Son Tashih Edilmiş Tercümedir, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 1958, s. 2.

utandıkları anda oluşan bir farkındalıktır bu. Yeni edinilen yetiyle yapılan ilk deneme, cennetteyken söz konusu olmayan bir eksikliği gözlemlemeyi de beraberinde getirir. Eksiklik ve ona eşlik eden Tanrı buyruğundan sapış –yani kötülük- yasağa uymama sonucu ortaya çıkan ayrımın ürünü olarak görünür hâle gelmiştir.”⁵⁷

Yaratılış öyküsü bir yönüyle bir seçim yapabilmenin öyküsüdür. Bu seçim insana kötünün farkında olma yetisi kazandırır. İnsanın buradaki seçimiyle kötüyü seçtiği söylenemez, çünkü bu yasak çiğnenene kadar kötünün ne olduğu bilinmiyordur.⁵⁸

Gerek dinî gerekse mitolojik metinlerde insanın yaratılışı ve dünyaya ilk gelişle ilgili birçok bilgi mevcuttur. Kötülük söz konusu olduğunda birçok inanış ve kültürde akla ilk gelen kavram şeytan kavramı olur. Şeytan sıfatı, kötülük yapmak, zarar vermek gibi anlamlara gelen ş-t-n kökünden gelmektedir.⁵⁹ Secde etmeyi reddetmesi ve Âdem ile Havva’yı kandırması sonrası melek olan İblis bu sıfatı taşıyan ilk varlık olarak bilinir. “Şeytan, insanların ve cinlerin kötü olanlarına verilen bir sıfattır. Örneğin, İblis insanın üstünlüğünü kabul etmemekle ve ardından ona zarar vermek üzere Allah’tan kıyamete kadar süre istemekle şeytanlaşmış oldu. Ebu Ubeyde ‘Şeytan; cinlerden, insanlardan ve hayvanlardan zarar verenlerin niteliğidir’ demektedir.”⁶⁰ Kendini tamamen insanları Allah yolundan alıkoymakla görevlendiren şeytan, yaratılan ilk insanları kandırarak bu görevine başlar.

Kötülüğün ortaya çıkışından bahsederken ilk günah ve cennetten düşüş meseleleri üzerinde de durulur. Bunlar, insan ve şeytan arasında geçen bir olayın sonucunda gerçekleşir. Allah, ilk insan olarak Hz. Âdem’i ve daha sonra Hz. Havva’yı yaratır. Sonra meleklerle Âdem’e secde etmelerini buyurur. İblis hariç hepsi secde ederler. “Andolsun sizi yarattık, sonra size şekil verdik, sonra da meleklerle, Âdem’e

⁵⁷ Alt, **a.g.e.**, s. 5.

⁵⁸ Svendsen, **a.g.e.**, s. 55.

⁵⁹ Şaban Ali Düzgün, “Dinsel ve Mitolojik Yönleriyle Cin ve Şeytan”, Kelam Araştırmaları, 2012, 10:2, 11-30. s. 25.

⁶⁰ **A.y.**, s. 25.

secde edin! diye emrettik. İblis'in dışındakiler secde ettiler. O secde edenlerden olmadı.”⁶¹ İblis'in gerekçesi kendisini yaratılan insandan daha üstün görmesidir. “Allah buyurdu: Ben sana emretmişken, seni secde etmekten alıkoyan nedir? (İblis): Ben ondan üstünüm. Çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın, dedi. Allah: Öyle ise ‘in oradan’ orada büyüklenmen senin haddin değildir. Çık! Çünkü sen aşağılıklardansın! buyurdu.”⁶²

Eski ve Yeni Ahit'te de şeytan benzer bir konumdadır ve benzer bir hikâyesi vardır. Bu metinlerde şeytandan bahsedilirken veya şeytan tasvir edilirken “Lucifer” ifadesinin kullanıldığını görüyoruz. Eski Ahit'te: “Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın!”⁶³ sözleri, öncesinde itaatkâr olan fakat daha sonra kendini üstün görüp Tanrı tarafından cezalandırılan Lucifer içindir.⁶⁴ “Lucifer, yaratılan iyilik, meleklerin en yücesiydi; ancak yaratıcısına ihanet etmeyi seçti. Onu bu seçime iten neden gurur oldu; bu gururla Tanrı'ya öykünmeye yeltendi ve insanlığı kıskandı.”⁶⁵ Lucifer'in kıskançlığının sebebi Tanrı'nın insana yüklediği vasıflar ve değeri. Tanrı, insanı meleklerin üzerinde tutmuştu. Kitab-ı Mukaddes'te kötünün başlangıcı ile ilgili çeşitli anlatılar bulunur. Bu anlatıların görevlerinden biri kötünün hırs, kıskançlık ve tutkunun içinden doğuşunu göstermektir.⁶⁶ Peter Andre Alt, Lucifer'in cennetten düşüşünün, soğuk zihinsel gerçeklik sağlayan bir başkaldırıdan kaynaklandığını söyler. Ona göre, meleğin isyanının ardında manevî bir haddini bilmezlik vardır.⁶⁷

Peter Andre Alt, Jacob Böhm'e'nin *Teozofik Sorular* adlı eserinden, Lucifer'in Tanrı'nın insanı yaratma becerisini kıskandığını ve bu yüzden ondan uzaklaştığı

⁶¹ Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Araf, 7:11, Haz. Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim Kafi Dönmez, Mustafa Çağrı, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 1999, s. 142, 143.

⁶² **Kur'an**, Araf: 12-13

⁶³ **Kitabı Mukaddes**, İşaya: 14/12 (683)

⁶⁴ Zehra Can Bayer, “Batı Sanatında ‘Düşmüş Melekler’ İkonografisi: Hanok’un Kitabı, Eski Ahit ve Yeni Ahit Bağlamında”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 34, s. 416.

⁶⁵ Jeffrey Burton Russell, **Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001, s. 47.

⁶⁶ Alt, **a.g.e.**, s. 39.

⁶⁷ **A.e.**, s. 39.

şeklindeki düşüncelerini aktarır. Ona göre şeytan bir sanatçı olmaya imreniyordu. Yaratılışı görüp kendisi de Tanrı olmak, her şeye hükmetmek, her şeyde kendini var etmek ve var olan her şeyde kendini bulmak istedi. Lucifer, Kendi iktidarına duyduğu arzuyla Tanrı'nın iradesinden koptu. Lucifer'i harekete geçiren hayır demenin çekiciliği idi.⁶⁸ Şeytana iradesi ile seçim yapma hakkı verilmiştir. Fakat:

“İblis, Hz. Âdem’le ortak niteliği olan özgür iradeyi Allah’a karşı gelmekte kullanmış, bu hususta geri adım atmadığı gibi kesin bir şekilde isyankâr ve başkaldıran tutum sergilemiştir. İblis, Allah’ın varlığını ve birliğini kabul etmekle birlikte O’nun emrini reddetme yetkisini kendisinde görerek secde emrini geri çevirmiş ve büyüklük taslamıştır. Dolayısıyla İblis’in bu duruşu, körü körüne, cahilce değil, bilinçli bir karşı çıkıştır.”⁶⁹

Nihayetinde İblis, Âdem ile Havva’yı yasak olan ağaçtan yemeye ikna edecektir. “Çünkü Allah biliyor ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız.”⁷⁰ Bu ağaçla ilgili birçok kaynakta birbirinden farklı bilgiler mevcuttur. Kur’an’da bu ağacın ne ağacı olduğuna dair bir bilgi verilmez. Yalnızca yenmesi yasak olan ağaçtır. Diğer kutsal metinlerde ise bu ağaç, “bilme” veya “iyiliği ve kötülüğü bilme” ağacı olarak geçer. “İyiyi ve kötüyü bilme ağacından kesinlikle yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün.”⁷¹ Burada kullanılan “ölürsün” ifadesi “ölümlü olursun” şeklinde yorumlanmıştır. Âdem ve Havva bu ağaçtan yiyerek ölümlü olurlar.

“İyiliği ve kötülüğü bilme ağacı insanın itaatini denetlemek üzere vardı, dolayısıyla Âdem ve Havva bu sınavı geçememiş oldular. Onlar ilk yaratıldıklarında doğal dürtüleri sadece iyiyi yapmaya yönelikti. İyi ve kötünün

⁶⁸ A.e., s. 39-40.

⁶⁹ Harun Işık, Kitab-ı Mukaddes ve Kur’an’a Göre Şeytan, **Dergi Park**, Cilt: 13-S.13, 2018, s. 59.

⁷⁰ Tekvin, 3: 5.

⁷¹ Tekvin, 2: 17.

karışımı olan bu ağaçtan yedikten sonra ise kötü de doğalarının ve tüm insanlığın doğasının bir parçası hâline gelmiş oldu.”⁷²

Sforno’ya göre bu ağaçtan yiyen insan, kendisi için kötü olduğunu bildiği bir şeyi dışarıdan iyi görüldüğü için ister hâle gelir. Aynı şekilde kendisi için çok faydalı olduğunu bildiği bir şeyi, kendi zararına olmasına rağmen reddedebilir.⁷³ Anlatılara göre Âdem ve Havva bu meyveden yediklerinde iyiyi ve kötüyü ayırt etme yetisi kazanmış olurlar. İsyan eden, söz dinlemeyen taraflarını aktif hâle getirirler. Bu andan itibaren şeytan da yolculukları boyunca insana eşlik eden bir kavram ve varlık olarak yerini alır ve Allah’a karşı kötülüğün sembolü olarak da sahneye sürülür.⁷⁴

Buradaki kötülüğün kaynağı şeytandır. Âdem ile Havva’yı kandırması bakımından suçludur fakat bütünüyle sorumlu değildir. Allah insanı yaratırken meleklerde olmayan ve sadece insana özgü olan bir özellik vermiştir. Bu, “seçme yetisi”dir. Âdem ile Havva bu ağaçtan yemeyi seçerler. Şeytan onlara vesvese verir fakat onları buna zorlamaz: “Tanrı Âdem ile Havva’yı yarattı ve onları kendisiyle yakın ilişki içinde mutlu yaşamaları için Cennet’e yerleştirdi. Fakat onların zayıflığını bilen İblis, Cennet Bahçesi’ne girdi veya yılan kılığına girerek ya da yılanı bir alet gibi kullanarak onları ayarttı. Tanrı insanlığa iyi ile kötü arasında seçim yapma hakkı vermeseydi, İblis’in kini sonuçsuz kalabilirdi. İblis ilk erkek ile kadını günaha mecbur etmedi; onlar günahı özgürce seçtiler.”⁷⁵ İnsanın eyleminde şeytanın direkt sorumlu olmadığı Kur’an’da da birçok yerde belirtilir.

Terry Eagleton’a göre ilk günah (elmayı yemek) bir özgürlük eylemiyle bağlantılıdır ama aynı zamanda kendi seçimimiz olmayan ve kimsenin suçlanamayacağı bir durumla da ilgilidir. Elmayı yemek kusur ve zarar içerdiği için günahdır fakat isteyerek işlenmemiş bir suç olması yönünden de günah değildir.⁷⁶

⁷² Zeynep Sağlam, “Kur’an-ı Kerim ve Tevrat’a Göre Habil ile Kabil Kıssası”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 6.

⁷³ A.y., s. 7.

⁷⁴ Düzgün, a.g.e., s. 26.

⁷⁵ Jeffrey Burton Russell, **İblis: Erken Dönem Hristiyan Geleneği**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2000, s. 90.

⁷⁶ Eagleton, a.g.e., s. 35.

İlk günah inancı da kötülük meselesinde önemli bir noktadır. Âdem ile Havva'nın Tanrı'nın buyruğuna uymayıp yasak ağaçtan yemeleri ve böylelikle işlemiş oldukları bu ilk günah, özellikle Hristiyan inancında önemli bir yerdedir. Buna göre Âdem ve Havva'nın günahları onlardan çocuklarına miras kalmıştır. İnsan doğduğunda günahı, suçu ve kötülüğü beraberinde getirmektedir ve bundan ancak İsa'nın lütfu ile kurtulabilir. Hristiyan inancındaki insanın suçlu olarak doğması, kötülüğün insan doğasındaki yeri noktasında farklı yorumlara sebebiyet vermiştir. Durum İslam inancında böyle değildir. Aksine insan, Allah tarafından bahşedilmiş ve bozulmamış bir fitrat üzere doğar. “Hakka yönelen bir kimse olarak yüzünü dine çevir. Allah insanları hangi fitrat üzere yaratmış ise ona çevir. Allah'ın yaratmasında hiçbir değiştirme yoktur. İşte bu dosdoğru dindir. Fakat insanların çoğu bilmezler.”⁷⁷ Bununla beraber Müslümanlıkta hiçbir çocuk anne ve babasının günahını taşımaz. Bu sebeple ilk günah İslam inancında yer bulmaz.

Bütün bunlarla beraber ilk günah ve ilk kötülük olarak bildiğimiz, insana ait bu ilk mesele, insanlığın yeryüzündeki serüveninin başlangıcıdır aynı zamanda. Walter Benjamin, ilk günahı insana özgü sözün doğduğu an olarak nitelendirir.⁷⁸ Bu ağaçtan yemeleri insanlar için bir kusur veya günahtır. Fakat bu ağaçtan yemeleri ile beraber insan tam manasıyla varlığını, yeryüzüne olan aidiyetini kazanacaktır. Yaratılış hikâyesinde anlatılan şeytanın insanı aldatma meselesi, yeryüzünde insanın serüveninin başlaması noktasında imtihan için birer vesile olarak da görülmektedir. Kutsal metinlerde “bilme” ağacı olarak geçen bu yasak meyve insanın bilme karşısında takınacağı tavrı belirlemesinin de başlangıcı olur. Bilen insanın seçimlerinden doğan bir dünya hayatı böylelikle başlamış olur. Nietzsche, “Bilgi ağacının olduğu yerde her zaman cennet vardır. Böyle dedi en yaşlı ve en genç yılanlar,”⁷⁹ der. Böylelikle insanın en önemli sınavı “bilme” ile olacaktır. “Hem Lucifer’in düşüşü hem de yılan tarafından baştan çıkarılma olayı, Tanrı’ya mahsus güç ve bilgiye yönelik arzunun içinde bir

⁷⁷ Kur'an, Rûm: 30.

⁷⁸ Alt, a.g.e., s. 51.

⁷⁹ Friedrich Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s. 91.

kötülüğün mevcudiyetini aynı derecede varsaymaktır.”⁸⁰ Burada dikkat edilmesi gereken İblis’in de davranışlarının bilgi çerçevesinde olduğudur.

Şeytan ve insan arasında geçen ve kötülüğün şeytan aracılığı ile yeryüzüne ulaşmasından sonra insanın insana yaptığı ilk kötülük olarak bilinen Kabil ile Habil’in öyküsünden de bahsedilir kutsal metinlerde. “Onlara, Âdem’in iki oğlunun haberini gerçek olarak anlat: hani birer kurban takdim etmişlerdi de birisinden kabul edilmiş, diğerinden ise kabul edilmemişti. (Kurbanı kabul edilmeyen kardeş, kıskançlık yüzünden) ‘Andolsun seni öldüreceğim’ dedi.”⁸¹ Kabil’in kıskançlık ve kibrinden dolayı Habil’i öldürmesi yeryüzünde gerçekleşen ilk kötülük ve şeytanın yeryüzündeki ilk başarısı olarak kabul edilir. Günümüze kadar gelen anlatımlara göre, Kabil ve Habil Allah’a adak sunarlar. Habil adak olarak sürüsünün en iyi hayvanını, Kabil ise bahçesinden önemsizce topladığı pek de iyi olmayan mahsullerini sunar. Allah Habil’in adağını kabul ederken Kabil’in adağını reddeder. Bu durum Kabil’de kıskançlık ve hasede sebep olur ve kardeşini öldürür. İşlediği bu cinayete beraber hem Rabbi hem de babası Âdem tarafından lanetlenir ve yeryüzü macerasında yalnız başına kalır.

Kabil’in yaptığı kötülük bu türden bir kötülüğün başlangıcı olarak görülür ve bu ilk cinayetten sonra işlenen bütün cinayetlerde onun bir payı ve hissesi olacağına inanılır. Bununla ilgili Buharî ve Müslim’de sahih bir hadis vardır. Buna göre, öldürme eylemini ilk olarak o başlattığı için masum birini öldüren her kişinin günahından Kabil’e de bir hisse ayrılmıştır.⁸² Böylelikle Kabil aracılığıyla yeryüzünde ilk karşı çıkışın ve çeşitli olumsuz mefhumların insanlık tarihinde yerini aldığı aktarılır:

“Yeryüzünde bilgi ve hayat ağacının cazibesine kapılan ‘Âdem’ ve ‘Havva’nın kendilerine kendi elleriyle yaptıklarının ardından oğulları aracılığıyla insan türüne miras kalacak duygu durumları, hırs, kibir, adak ve körlük, vicdanı

⁸⁰ Alt, a.g.e., s. 53.

⁸¹ Kur’an, Maide: 27.

⁸² Talat Koçyiğit, “Kasden İnsan Öldürmenin Dindeki Hükümü”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 34, Sayı: 1, 1995, s. c16-17.

insan aklının kavramsal dokusuna adanmak, otorite tarafından kabul görmek ya da reddedilip dışarıda bırakılmak, ölüm ve öldürmek mefhumlarıdır. Merakına yenik düşen ve kan döken insan artık yeryüzünde karanlıklar, yılgınlıklar ve kötülükler ülkesine düşmüştür ve Tanrıya, efendiye karşı çıkışın yükünü çekmektedir.”⁸³

Jean Baudrillard, insanlık tarihinin bir suçlar tarihi olduğunu dile getirir ve ilk günah inancı ile Habil ve Kabil kıssasına yüklenen anlamı eleştirir. Ona göre, yaşanan şeyler dünyanın devamlılığının bir parçasıdır. “Habil'in Kabil'i öldürmesi insanlığa karşı işlenmiş bir suç, neredeyse bir soykırımdır (oysa topu topu iki kişiler!). İşlenen ilk günah da insanlığa karşı işlenmiş bir suç değil midir? Bunların hepsi saçma sapan şeylerdir ve iyiliğin penceresinden bakıldığında dünyaya özgü şiddet, aklanması olanaksız bir şeye benzemektedir.”⁸⁴ Baudrillard, yeryüzünde işlenen suçların izahının başka yerde aranmasını eleştirir ve insanlık tarihi boyunca işlenmiş suçlar olmasaydı bugün böyle bir tarihten bahsedemeyeceğimizi söyler. Bu da bizi tekrar kötülüğün zorunlu varlığı düşüncesine götürür.

Allah meleklere yeryüzünde bir halife yaratacağını söylediğinde onlar: “Yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökcek birini mi yaratacaksın?”⁸⁵ derler. Meleklerin bu ifadeleri ilk defa Kabil ile Habil olayında karşılık bulur ve insanlık tarihi boyunca da bulmaya devam eder. Fakat yeryüzünde olumsuzlukların veya kötülüğün varlığı büyük ve kusursuz düzenin varlığında gerekli olan bir şeydir. “Bize "kötü" olarak kendini gösteren şey, aslında her şeyi kapsayan düzenin bir parçasıdır.”⁸⁶ “Eğer Âdem ve Havva bu suçu işlemeselerdi yeryüzünde yaşam hiçbir zaman başlamayacak mıydı?” veya “Bu, olması gereken bir şey idiyse olmasında insanın kullandığı irade ne ölçüdedir?” şeklinde sorular tarih boyunca çokça sorulmuş, tartışılmış ve sorulup tartışılmaya devam etmektedir. Kötülük veya yeryüzü olumsuzlukları bazı noktalarda insan kavrayışının oldukça üzerindedir. Allah'ın meleklere cevap olarak: “Ben sizin bilmediklerinizi bilirim.”⁸⁷ şeklindeki hitabından, olup biten bazı şeylerin ancak Allah

⁸³ Yaylagül Ceran Karataş, “Kötülük Nereden Gelir?”, **Lacivert Dergi**, S.14, 2015, s. 83.

⁸⁴ Jean Baudrillard, **Şeytana Satılan Ruh**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Doğubatı Yayınları, 2015, s. 138-139.

⁸⁵ **Kur'an**, Bakara, 2: 30

⁸⁶ Werner, **a.g.e.**, s. 15.

⁸⁷ **Kur'an**, Bakara, 2: 30.

tarafından bilindiği, olumsuz (gibi görünen) şeylerin de birer anlama sahip olduğu anlaşılır.

1.3. Kötülüğün Çeşitleri

Kötülükle ilgili ortaya konan fikirler etrafında kötülük kavramı, çeşitli alt türlere ayrılarak tartışılmıştır. Bu bağlamda üç tür kötülüktən bahsedilir: Leibniz’e göre kötülük, “metafizik kötülük”, “fizikî kötülük” ve “ahlâkî kötülük” olarak üç başlıkta incelenmelidir.⁸⁸

Fizikî kötülük, bazı kaynaklarda “doğal kötülük” veya “tabii kötülük” olarak da karşımıza çıkan bir kötülük türüdür. Daha çok, insanlar tarafından kontrol edilemeyen, kendiliğinden insan hayatında yer bulan ve insanın dışında gelişen durumlar için kullanılır. Bu kötülük türüne depremler, tsunamiler, fırtınalar vb. olaylar örnek olarak verilir. İslam inancında “doğal” olarak nitelendirilen bu tür felaketler kötülük olarak görülmez. Yaşanan büyük olayların birer denge unsuru olduğu ve çoğu zaman imtihan kavramıyla bağlantılı olduğu kabul edilir. Bu alanda çalışmalarıyla bilinen McCloskey, fiziksel kötülüğü tanımlarken daha geniş bir perspektiften bakar. Ona göre doğal âfetler, insanların yaşadıkları acı ve kederler, ölümle sonuçlanan hastalıklar, doğuştan var olan engeller, avlanarak beslenen etçil ve tehlikeli hayvanlar fizikî kötülük içinde sayılmalıdır.⁸⁹

Bu konuda benzer birçok fikir vardır. Fakat asıl kastedilen yaşanan olayların sonuçlarının yol açtığı kötülüklerdir. Kötülük problemi üzerinde düşünenler için belki de en girift konudur fiziksel kötülük. “Kötülüğün bir problem olarak ele alınışında ve kötülük sorgulamalarının başlangıcında esas etkili olan da öncelikle doğal kötülüğün varlığıdır. İnsanın irade etmediği ancak maruz kaldığı kötülükler, kavramın oluşumuna

⁸⁸ Tokatlı, a.g.e., s. 229.

⁸⁹ Yaran, a.g.e., s. 32.

ve derinleşmesine yol açmıştır.”⁹⁰ Bu da tarih boyunca birçok insanı Tanrı’nın varlığı ve nitelikleri konularında düşünmeye ve tartışmaya götürmüştür.

İslam inanişında, doğal kötülüklerin Allah’ın bir takdiri olarak gerçekleştiği ve evrende uyumlu yaratılışın bir gereği olarak var olduğu inancı ağır basmaktadır. Hristiyanlıkta ise fizikî kötülüğün daha çok şeytan tarafından irade edildiği inancı yaygındır.⁹¹ Bununla beraber Hristiyanlıkta da İslam inanişında olduğu gibi bunları Tanrı’nın takdiri olarak kabul edenler vardır. Yaşanılan olayları, Tanrı’nın kullarını cezalandırması veya evrenin düzenine zarar vermeden gerçekleşen kaçınılmaz tabii olaylar olarak görülürler.⁹² Dublin’in âlim başpiskoposu William King bir denemesinde, gerçekleşen doğal âfetlerin merhametli Tanrı tarafından insanoğlunu cezalandırmak için gönderildiğini fakat aynı zamanda bu doğal âfetlerin varlığının zorunlu ve bütüne zarar vermeden ortadan kaldırılamayacak olan başka sebeplere bağlı olduğunu savunur.⁹³ Burada, “bu unsurların çatışması zararlıdır fakat bunların gerçekleşmemesi daha büyük sorunlara yol açar” düşüncesi söz konusudur.

1 Kasım 1755 tarihinde gerçekleşen Lizbon depremi modern Batı düşüncesinde oldukça büyük bir etki yaratmıştır. Büyük Lizbon Depremi olarak da anılan deprem tarihteki en yıkıcı depremlerden biridir. Deprem ve depremin ardından devam eden tsunami ve yangınlarla beraber ekstrem sayılarda ölümler gerçekleşir. Depremin getirdiği bu yıkımın yanı sıra kutsal bir günde gerçekleşmiş olması da birçok insanı dinî ve felsefî açıdan çeşitli sorgulamalara götürmüştür.

Metafizik kötülük birçok yerde fizikî kötülük ile beraber düşünülmüştür. David Ray Griffin’e göre metafizik kötülük “yaratılmış evrenin sonluluğu ve sınırlılığı”na işaret eder.⁹⁴ Sonluluk, sınırlılık ve kusursuz olmayışı beraberinde getiren bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Evrenin “yaratılmış” oluşu bunu kaçınılmaz hâle getirmiştir. Leibniz için metafizik kötülük, “yaratıklardaki aslî kusurluluktur.” Hem

⁹⁰ Sönmez, **a.g.e.**, s. 3.

⁹¹ **A.e.**, s. 2.

⁹² Özdemir, **a.g.e.**, s. 15 - 16.

⁹³ **A.e.**, s. 20.

⁹⁴ Yaran, **a.g.e.**, s. 30.

fizikî hem de ahlâkî kötülüğün temelinde metafizik kötülüğü görür. Ona göre ahlâkî ve fizikî kötülükler metafizik eksikliğin bir sonucudur ve böyle bir eksikliğin var oluşu Tanrısal hikmetin bir zorunluluğudur.⁹⁵ Asırlar önce Augustinus da benzer fikirler dile getirmiştir. Augustinus’a göre de ahlâkî ve fizikî kötülüğün kaynağı metafizik kötülüktür.⁹⁶ Tüm bu düşüncelerin temelinde metafizik kötülüğün kaynağı olarak evrenin ve insanın yaratılmış ve sonlu olmalarından gelen bir eksiklik ve yetersizlik gösterilir.

Ahlâkî kötülük çoğu zaman “günah” ile ilişkilendirilen ve insan kaynaklı olarak görülen bir kötülük türüdür. Genel anlamıyla ortaya çıkan kötülüklerin insanın irade ve seçimlerine bağlı olarak gerçekleşmesi durumudur. “Ahlâkî kötülük kavramıyla kastedilen şeyler; ayıp ve kusurlar (rezîlet), hata, yalan ve düşmanlık, bencillik, kıskançlık, hırs, zulüm, merhametsizlik, korkaklık ve daha geniş anlamda savaşlar ve onlarda yaşanan gaddarlıklar gibi kötülüklerdir.”⁹⁷ Ahlâk kavramına yaklaşım her zaman “iyi” ve “kötü” kavramlarıyla açıklanmaya çalışılır. İyi olan ahlâkî olandır ve kötü olan ahlâkî olmayandır. Bu durumda ahlâkî yoksunluk karşımıza kötü olanı ve kötülüğü çıkarır. McCloskey için de ahlâkî kötülük basit ifadeyle “ahlâksızlık”tır.⁹⁸

Ahlâkî kötülük insanlar üzerinden tanımlanır. “Doğrudan işleyen” olarak veya “dolaylı yoldan vesile” olarak ahlâkî kötülüğe sebep olan insanın kendisidir. Bu tip bir kötülük insanla beraber ve insanın içindedir. İnsanın dolaylı yoldan sebep olduğu kötülüklerle ise “Bir kimsenin ihmal sonucu bir başkasının sahip olduğu hayvan tarafından zarar verilerek acı çekmesi (...) insanların diğer canlılar üzerinde ihmal veya bilerek sebep oldukları acı ve hastalıklar”⁹⁹ gibi şeyler örnek verilebilir.

Ahlâkî kötülük, “Çağdaş kullanımda ise, yalancılık ikiyüzlülük ve şiddet eğiliminde dile gelir.”¹⁰⁰ Yani insanın kendi iradesi kapsamında gerçekleşen kötülüklerden bahsedildiğinde akla ilk gelenler ve üzerinde en çok tartışılan meseleler

⁹⁵ A.e., s. 31.

⁹⁶ Yıldırım, a.g.e., s. 47.

⁹⁷ Özdemir, a.g.e., s. 26.

⁹⁸ Yaran, a.g.e., s. 130-134.

⁹⁹ Fatih Fidan, “Kötülük Probleminin Felsefi Açıdan İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015, s. 19.

¹⁰⁰ Tokatlı, a.g.e., s. 229.

genellikle savaşlar, cinayetler, soykırımlar, katliamlar, tecavüz olayları, hırsızlık vb. büyük suçlardır. Bütün bunların eyleyeninin “özgür insan” olması, bu kötülük çeşidinin belki de anlamlandırılması en zor olan kötülük çeşidi olmasına sebep olmuştur.

“Ahlâkî kötülüğün tanımında en temel kavram, bu kötülüğün sahibi ve faili olan özgür ‘insan’dır. Özgür insanın bu kötülüğü, kendi içinde bireysel bir kötü, psikolojik huy veya zihinsel bir düşünce olabilir; bu kötü duyguların dışı vurulduğu kötü bir bireysel davranış olabilir; yahut daha geniş bir boyutta kötü bir kitlesel ve toplumsal eylem olabilir. Fakat bütün bunlar için ilk etapta fail olarak görülebilecek ve sorumlu tutulabilecek olan daima insan veya insanlardır.”¹⁰¹

Ahlâkî kötülüğün dışında kalan diğer kötülük çeşitleri –fizikî ve metafizik kötülük- birçok inanışta yeryüzünde bir denge sağlama, ceza ve ödül veyahut imtihan ve hikmet kavramlarıyla izah edilmektedir. Fakat ahlâkî kötülük söz konusu olduğunda, insanın özgür iradesi devreye girdiği için bu tür kötülüğün Tanrı ile bağdaştırılması çoğu kez kabul edilmemiş ve eleştirilmiştir. Platon ahlâkî kötülüklerin Tanrı ile bağdaştırılmasını kabul etmez. Ona göre Tanrı ancak iyi şeylerin kaynağı olabilir.¹⁰² Ahlâkî kötülük Tanrı’nın insanlara bahsettiği iradenin insan tarafından kendi seçimi ile “kötü”ye kullanımıdır. Aristoteles de ahlâkî kötülüğün sorumluluğunun insana ait olduğunu vurgular. Ona göre kimse istemeden kötülük veya zulüm yapmaz.¹⁰³ Thomas Aquinas’a göre de “Tanrı asla hiçbir ahlâkî kötülüğün sebebi değildir. Çünkü kötülük, fiildeki eksiklik olduğuna göre onun kaynağı bu fiilin kendisinden çıktığı fâildir.”¹⁰⁴

¹⁰¹ Yaran, **a.g.e.**, s. 130-134.

¹⁰² Özdemir, **a.g.e.**, s. 30.

¹⁰³ **A.e.**, s.30-31.

¹⁰⁴ **A.e.**, s. 30.

1.4. Kötülüğün Varlığı Problemi: Teodise

“Kötülük yeryüzünde neden var?”, “Tanrı kötülüklerin olmasına neden izin veriyor?”, “İyi insanların başına felaketler gelirken neden kötü insanların işleri yolunda gitmektedir?”, “Masum çocukların başına neden kötü şeyler gelir?” Bu türden ve benzeri çokça soru sorulmuştur tarih boyunca. Yine birçok düşünür tarafından bu mesele ile ilgili pek çok farklı fikir beyan edilmiştir. Bu türden sorgulamalar genellikle Tanrı etrafında düşünülmüş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Teodise kavramı ilk kez Leibniz tarafından kullanılmıştır. Teodise kelime anlamı olarak, Yunanca “Tanrı” ve “adalet” anlamına gelen “theos” ve “dike” sözcüklerinden türetilmiştir.¹⁰⁵ Genel bir tanımla teodise, “Tanrı’nın adaletini, iyiliğini ve yüceliğini bu dünyadaki kötülüğün ve acının yarattığı kuşkulara karşı savunmaya adanmış öğretiler bütünü.”¹⁰⁶ Olarak görülür. Teodise meselesi, “kötülük ve Tanrı”, “kötülük karşısında Tanrı’nın konumu”, “Kötülük nereden gelir?”, “Tanrı kötülüğün gerçekleşmesine neden izin verir?” gibi konular etrafında şekillenir. Böylelikle teodise, kötülük karşısında Tanrı’nın adaletini savunma ve kötülük problemine getirilen bir çözüm olarak da kabul edilir. “Gerçekte teodise, uyuşturulamaz çelişkili sınıflardan oluşmuş sömürgeci bir toplumda doğal bulunan kötülüklerin ve tüzesizliklerin dinsel-felsefesal haklılaştırılmasıdır. Bu haklılaştırmada da kötülükler ve tüzesizlikler (adaletsizlikler), nesnel bir gerçeklik oldukları hâlde, bir yoksunluk konusu olarak ele alınmışlardır.”¹⁰⁷ Bu konular etrafında geliştirilen düşünceler veya sorgulamalar, Leibniz’in kavramsallaştırmasından sonra “teodise yapma” olarak nitelendirilmiştir.

Antik Yunan’da kötülüğün ne olduğunun yanında, yeryüzündeki varlığının nedenini açıklama çabaları da yine birçok filozofta görülmektedir. “Sokrat, sadece dünyanın yaratılışına müdahale eden değil, yaratılıştan sonra da dünyada etkin olup her şeyi olabilecek en iyi şekilde düzenleyen bir ruhun olduğu kanısına varmıştır.”¹⁰⁸ Sokrates’in bu konudaki fikirleri Platon tarafından geliştirilecektir. Tanrı’nın

¹⁰⁵ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 840.

¹⁰⁶ Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 1414.

¹⁰⁷ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1979, s. 292.

¹⁰⁸ Sönmez, **a.g.e.**, s. 7.

kötülükler karşısındaki adaletini savunma hatta Tanrı'yı aklama olarak nitelendirilen ve sonradan teodise olarak adlandırılan bu düşüncenin izleri Platon'da daha belirgin olarak görülür. Platon'a göre Tanrı iyi ve adaletlidir. Tanrı'da kötülük ve adaletsizlik bulunmaz. Tanrı insanlarla ilgili olan her şeyden sorumlu değildir, ancak bazı şeylerden sorumludur.¹⁰⁹ Platon *Cumhuriyet*'te Tanrı'nın ancak ve sadece iyi şeylerin yaratıcısı olduğunu dile getirir:

“Tanrı, iyi olduğu kertede, genel ilkede olduğu gibi her şeyin dürtüsü olamaz. Tersine olarak O, insan işlerinin ancak küçük bir parçasının yapıcısıdır. Büyük parçanın yapıcısı değildir: çünkü bizim kötü şeylerimiz iyi şeylerimizi çok aşar: iyi şeyleri Tanrıdan başka kimseye vermemeliyiz, ama kötü şeylerin gerekçelerini onda değil başka yerde aramalıyız.”¹¹⁰

Yeryüzündeki kötülüklerin Tanrı ile bağdaşmadığı meselesi çok eskilere dayanmaktadır. Bunu mantıksal bir çerçevede ilk kez formülleştirenin Epikuros (M.Ö. 270) olduğu varsayılmaktadır.¹¹¹ Milattan sonra ikinci yüzyılda kilise babası olan Lactantius, Epikuros'un fikirlerini şu şekilde formülleştirmiştir:

Tanrı, ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister de kaldıramaz; veya kaldırabilir, ama kaldırmak istemez; ya da ne kaldırmak ister ne de kaldırabilir, yahut da hem kaldırmayı ister hem de kaldırabilir. Eğer ortadan kaldırmak istiyor da kaldıramıyorsa, O güçsüzdür ki bu durum Tanrı'nın karakteriyle uyuşmaz; eğer ortadan kaldırabiliyor fakat kaldırmak istemiyorsa, O kıskançtır ki bu da aynı şekilde Tanrı ile uyuşmaz; eğer O ne ortadan kaldırmayı istiyor ne de kaldıramıyorsa, hem kıskanç hem güçsüzdür. Bu durumda da Tanrı değildir; eğer hem ortadan kaldırmayı istiyor hem de kaldırabiliyorsa ki yalnızca bu Tanrı'ya uygundur, o zaman kötülüklerin kaynağı nedir? Ya da O kötülükleri niçin ortadan kaldırmamaktadır?”¹¹²

¹⁰⁹ Yaran, **a.g.e.**, s. 15.

¹¹⁰ Eflatun, **Cumhuriyet**, Çev. M. Saffet Engin, İstanbul, Sıralar Basımevi, 1950, s. 63.

¹¹¹ Yaran, **a.g.e.**, s. 11-12.

¹¹² John Hick'ten aktaran Cafer Sadık Yaran, **a.g.e.**, s.12.

Buna göre Tanrı ya kötüdür ya güçsüz, ya da kötülük yoktur. İyi ve her şeye gücü yeten bir Tanrı fikri acının var olduğu dünyayı ne şekilde açıklayacaktır? Lars Svendsen buna iki farklı çözümle yaklaşılabilirliğini söyler. Buna göre ya dünyadaki acıyı, kötülüğü reddedersiniz, ya da Tanrı'nın iyi vasıflarını inkâr edersiniz.¹¹³

Teodise düşüncesinde Tanrı baştan kabul edilir ve yeryüzündeki kötülükler ile Tanrı'nın varlığının nasıl bir arada olabileceği açıklanmaya çalışılır. Spinoza ve Leibniz, var olan dünyanın ideal bir dünya olduğu görüşüyle iyimser bir felsefe izlerler. Leibniz, içinde yaşadığımız dünyanın olası dünyalar arasında en iyisi ve en mutlusu olduğunu söyler.¹¹⁴ Leibniz, her olası dünyada her şeyin birbiri ile ilintili olduğunu ve yeryüzündeki kötülükler olmaksızın dünyanın daha iyi bir yer olacağına inanmadığını söyler. “(...) [İ]yi ve kötü edimlerimizi ve diğer her şeyi önceden gören Tanrı böylece her şeyi baştan bir düzene sokmuştur.”¹¹⁵ Önceki bölümlerde de değinildiği gibi yeryüzünde kötülük, kusursuz düzenin bir parçası olarak varlık gösterir. Leibniz'e göre doğal ve ahlâkî kötülüğün olmadığı bir dünya şu an var olan dünyadan daha iyi bir yer olsaydı, Tanrı dünyayı o şekilde yaratırdı ve Tanrı yeryüzünden küçük bir kötülüğü dahi eleseydi, dünya bildiğimiz dünyadan çok farklı bir yer olur ve her şeyin düzeni bozulurdu.¹¹⁶

Spinoza'ya göre de kötülük ancak insanın hayal gücünden kaynaklanır. O da mutlak bir iyimserliği temsil eder.¹¹⁷ İyimserliğin kökeni Sokrates ve Platon'a kadar dayandırılır. Bu felsefe dünyayı iyi ve iyiliğin egemen olduğu bir yer olarak görür. İyiyi egemen kılmak için çeşitli formüller önerir.

İbn Sinâ'ya göre Allah, olabilecek en yetkin dünyayı yaratmıştır. Yeryüzündeki kötülükler bu yetkin dünyanın var olabilmesi için zorunlu olarak

¹¹³ Svendsen, **a.g.e.**, s. 48.

¹¹⁴ Timuçin, **a.g.e.**, s. 302-303.

¹¹⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz, “Teodize”, Çev. H. Kaan Ökten, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Cogito**, S. 86, 2017, s. 32.

¹¹⁶ Svendsen, **a.g.e.**, s. 66.

¹¹⁷ Sönmez, **a.g.e.**, s. 9.

vardır.¹¹⁸ Bu konu etrafında görüş belirten birçok düşünür gibi İbn Sinâ da kötülüğün evrendeki varlığını, “kusursuz bütünlüğün bir parçası” olarak görür diyebiliriz.

Bu konuda kötümser bir felsefe geliştirenler de vardır. Bunların başında Schopenhauer gelir. Ona göre dünya, var olan dünyalar arasında olabilecek en kötüsüdür. Dünya kör ve saçma bir istemin yarattığı bir yerdir. Hatta bir yanılsamadır.¹¹⁹ Schopenhauer bu konuda oldukça karamsardır. Kötülük probleminin teodise girişiyle çözüme ulaşamayacağını söyler. Ona göre sürekli olarak maruz kaldığımız bu problemin kökten bir çözümü mümkün değildir ve bu problemi teodise ile açıklamaya çalışmak boş bir çabadan ibarettir.¹²⁰

Thomas Aquinas, dünyanın insanın günah işleme ihtimalinin olmadığı bir yer olması durumunda tamamlanmamış olacağını savunur ve Tanrı’nın bütün kötülükleri iyiye dönüştürebileceğini fakat kötülüğün varlığının zorunluluğu yüzünden bunu yapmadığını düşünür.¹²¹

Descartes, kötülüğün net bir karşılığının olmadığını söyler. Ona göre kötülük özsel bir eksikliklerdir. Bununla beraber kötülüğün özgür iradede doğduğunu düşünür. Descartes da Thomas Aquinas’a benzer olarak dünyanın eksiksiz ve ihtişamlı olabilmesi için mükemmellikten uzak olması gerektiğini vurgular.¹²²

John Hick, İrenaeus’a dayandırdığı kendi teodise düşüncesini “ruh yapma” terimiyle ifade eder. Ona göre insan Tanrı’dan “epistemik bir mesafede” yaratılmıştır. Bu mesafe insana Tanrı karşısında bir özgürlük imkânı tanır. Bu zorluklarla dolu sıkıcı ve acı dünya, böyle olması hasebiyle ahlâkî ve manevi anlamda olgunluğa ulaşamamış olan insanın bu anlamda yetkinleşmesini sağlayan bir yerdir.¹²³

¹¹⁸ Özdemir, **a.g.e.**, s. 24.

¹¹⁹ Timuçin, **a.g.e.**, s. 335.

¹²⁰ Nurten Kiriş, “Arthur Schopenhauer’de Kötülük Problemi ve Kötümserlik”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 38.

¹²¹ Svendsen, **a.g.e.**, s. 55.

¹²² **A.e.**, s. 50.

¹²³ İlhan Arık, “John Hick’te Kötülük Problemi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 6.

M.Ö. 200'lerde Epikuros'un dile getirdiği düşünceleri, 18. yüzyılda David Hume tekrar ele alır, bu da kötülük probleminin tarih boyunca önemli bir konu olarak insanlığın gündeminde kaldığını gösterir. Nietzsche'ye göre kötülük problemi yoktur. O Tanrı'yı kötülüklerin babası olarak görür ve kötülük probleminin muktedir olmayanların yarattığı bir mesele olduğunu düşünür.¹²⁴

İslam inancında kötülükle ilgili (şer) düşüncelerin temeli daha çok Kur'an'a dayandırılır. Çünkü Kur'an'da bu konuda açık izahlar vardır. Cafer Sadık Yaran, Lütfullah Cebeci'nin *Kur'an'da Şer Problemi* adlı eserinde konuyla ilgili düşüncelerini aktarır: Kur'an'a göre, "Başımıza gelen felaketler; (...) ya şerle imtihanın bir unsuru veya kötülüklerimizin cezalarıdır."¹²⁵ İslam dünyasında teodise ile ilgili düşünceler, Batı'da olduğu gibi sistematik ve yaygın bir hâl almamıştır. Teodise kavramına karşılık gelebilecek bir kavram kullanımı da söz konusu olmamıştır. Bunun sebebi olarak, daha önce değinildiği gibi kötülüğün ideal dünya düzeni için gerekli bir unsur olarak görülmesi ve daha çok ceza ve imtihan kavramlarıyla açıklanması gösterilebilir.

Lars Svendsen, *Kötülüğün Felsefesi*'nde, genel hatlarıyla teodisenin işlevinin kötülüğü gerekçelendirmekten çok dünyada kötülükler varken Tanrı'nın nasıl masum olabileceğini açıklamak olduğunu belirtir. "Teodise her şeye karşın dünyanın fiilen adil olduğunu göstererek, -yani bu acı gereklidir, Tanrı bu acıdan sorumlu değildir- bu uyumsuzluğu giderme peşindedir."¹²⁶

¹²⁴ Sönmez, **a.g.e.**, s. 10.

¹²⁵ Yaran, **a.g.e.**, s. 18.

¹²⁶ Svendsen, **a.g.e.**, s. 49.

İKİNCİ BÖLÜM

KÖTÜNÜN ESTETİĞİ VE EDEBİYATTA KÖTÜLÜK

2.1. Kötünün Estetiği

Kant, “Sanat güzel bir şeyin tasarımlanması değil, ama bir şeyin güzel tasarımlanmasıdır.”¹²⁷ der. Kötünün, çirkinin, olumsuzun estetiğini mümkün kılan budur denebilir. O hâlde sanat eserinde “güzel” tasarımlanmış bir “kötü”, estetikdir. Kötünün tam anlamıyla güzel tasarımlanmasına imkân veren ise onun ahlâkî, dinî vb. yargılardan ayrı olarak düşünülmesi ve psikoloji sahasına da aktarılmasıyla mümkün olur. Kötünün estetiği kendi içinde çelişik duran bir kavram ve kullanım olarak görünür ilk bakışta. Çünkü “kötü”, ahlâkî anlamda “iyi”nin zıttı olarak vardır ve sanatta asırlar boyunca temel alınan “güzel” ve aynı zamanda “iyi” olanın estetik oluşudur.

Estetik, kelime anlamı olarak Yunanca “duyum” anlamına gelen “aestesis” sözcüğünden alınmıştır.¹²⁸ Estetik kavramının daha çok sanatın ve güzelin konularını inceleyen bir kavram olarak, ilk defa Alexander Baumgarten tarafından kullanıldığı kabul edilmektedir. Baumgarten, “güzelin bilimi” düşüncesini geliştirmiş ve buna estetik ismini vermiştir. Kant’a göre estetik yargı, şeylerin biçimlerini, bu biçimlerden bir haz duygusu alacak tarzda ele alan bir yargıdır. Hegel’in de etkisiyle bu kavram daha çok sanatsal güzelliği ve sanatın anlamını inceleyen bir disiplin hâline gelir.¹²⁹ Her estetik olay bir nesne ve özne ilişkisine dayanır. Bir yanda kendisinde estetik nitelikler taşıyan bir nesne, bunun karşısında ise onu estetik olarak algılayan bir özne bulunur. Estetik bu iki unsur arasındaki ilişkiden ortaya çıkar.

¹²⁷ Aktaran Nejat Bozkurt. Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1992, s. 111, Immanuel Kant, **Critique of Judgement**, The Hafner Publishing Company, New York, 1951, s. 7 vd.

¹²⁸ Cemil Sena, **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1972, s. 9.

¹²⁹ Bozkurt, **a.g.e.**, s.35.

Eski Yunan’da estetik bağımsız bir alan olarak görülmez. Güzele dair düşünceler daha çok ahlâk ve politika ile beraber düşünülür. İlk olarak buna sofistlerin anlatılarında ve Sokrates’te rastlanır. Platon, güzel teorisinin esasını ilk koyan filozoftur: “Eflatun, güzel fikrini, zihnin diğer kavramlarından ayırmış ve onu duyumlarla akıl yürütmelerin üstüne çıkarmıştır. Bu fikrin ilk kaynağını aramış, ebedi ve tanrısal karakterini tespit ederek, güzelin doğru (vraie) ve iyi (bien) fikirleriyle ilişkilerini göstermiştir.”¹³⁰ Platon için ideal olan ile gerçek olan birbirlerinden ayrı şeyler değildir, bu yüzden sanatın bağımsızlığı söz konusu olmaz. Onun için “idea”lar vardır ve idealar âleminde *güzel*, *doğru*, *iyi* ve *erdemli* olan aynıdır. Genel kabul olarak Eski Yunan’da güzel, iyi ve erdemli olandır.

Cemil Sena, Platon’da olduğu gibi Aristoteles’te de sanatın benzer bir işlevde olduğunu belirtir. Her ne kadar Aristoteles’in Platon gibi idealist bir sanat anlayışı olmasa da o da sanatın ahlâksal ve dinsel ödevlere yardım etmesi gerektiğini savunmuştur.¹³¹ Sokrates’ten Baumgarten’e kadar, yani 18. yüzyıla gelinceye kadar, sanat ve estetikle ilgili düşünceler ve yaratımlar benzer nitelikler taşımıştır. Nejat Bozkurt bu dönemi “spekülatif ve dogmatik”¹³² olarak niteler.

Estetiğin özerk bir alan olarak varlık göstermesinde Kant’ın çok büyük etkisi vardır. Bu özerkliğin gerçekleşmesinde Kant’ın, estetiği mantıktan ve diğer bilgi alanlarından ayrı tutarak bağımsız olarak düşünmesi etkili olur. Kant, kişiye göre güzeli belirleyen yargıya “beğeni yargısı” ismini verir. Beğeni yargısı öznel bir temeldedir. Göreceli oluşuna vurgu yapılan güzel, bireysel bir seçimle belirlenir: “Güzeli nasıl biliriz, sorusuyla bağlantılı olarak Kant, başkalarının onayladığı ya da güzel olduğunu bildirdiği güzeli kabul etmemiz için herhangi bir neden yoktur, der.”¹³³ Bununla beraber Kant güzeli pozitifte arar. Güzel öznel, kişiden kişiye değişiklik gösterebilir, fakat değişmez olan, her durumda pozitif bir etki uyandırmasıdır.

Hegel için de güzel bireysel bir belirlenime sahiptir. Güzele ait sonsuz çeşitte düşüncenin var olabileceğini belirtir. Güzelin oluşumu ne kadar kapsayıcı olursa

¹³⁰ Sena, **a.g.e.**, s. 11.

¹³¹ **A.e.**, s. 12.

¹³² Bozkurt, **a.g.e.**, s. 37.

¹³³ Mevlüt Albayrak, **Estetik’in Serüveni**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012, s.239.

güzele ait yargılar ve şekillemeler de o kadar çeşitli olur: “Dilerseniz bundan insan doğasında güzel olana ilişkin tümel bir iktisat olduğu sonucu çıkarılabilir ve sonra da güzele ilişkin düşünceler bu denli sonsuz biçimde çeşitli ve dolayısıyla ilk bakışta tikel oldukları için, herhangi tümel bir güzellik ve beğeni yasasının var olmayacağı gibi daha öte bir sonuca varabiliriz.”¹³⁴

Estetik üzerine yoğunlaşan bazı düşünür ve sanatçılar, güzel ve iyi olanın birbiriyle özdeş veya birbirini tamamlayan iki benzer nitelik olduğunu savunurlar. Fakat bu kavramlar prensipleri bakımından aynı olsalar dahi insan ruhundaki etkileri birbirlerinden farklıdır.¹³⁵ İyi, birçok kabul, fayda ve kıyasla beraber var olan bir olgudur. Güzel ise her insan için farklı bir anlama sahiptir. Güzel olana yöneldiğimiz zaman onun farklı kabullerini, faydalarını, ne işe yaradığını veya iyi ya da kötü olup olmadığını düşünmeyiz.

“İyi ahlâk bakımından özgür gibi görünse de bir kanuna bağlıdır. Güzelde ise hiçbir kanun ve bağlılık yoktur. Nihayet birçok güzellikler vardır ki ahlâklılıkla hiçbir ilişkisi yoktur. Ahlâksal iyi de daima sempatik ve çekici değildir. İyinin insana esinlediği saygı ile güzelin telkin ettiği hayranlık birbirini andırır gibi görünse de bunlar ayrı duygulardır. İyi de güzel de karşılıksız duygulardandır; ikisi de zorunlu ve evrenseldir; fakat iyi daima zorunlu (obligatoire), yani edimlerimizi, kendine uydurma zorunda olduğumuz bir kanun gibi görüldüğü hâlde, güzel daima dilekseldir.”¹³⁶

Buna göre güzelin meydana gelmesinde herhangi bir zorunluluk yoktur. Kötü ve çirkin olan bir şey de sanat aracılığıyla güzel ve estetik olabilmektedir. Tarih boyunca sanatla ahlâkı birleştirenler olmuştur. Bununla beraber güzeli iyi olanda gören düşünürler ve estetikçilerin yanında, güzeli mümkün tüm kaidelerden ayrı düşünenler de vardır. “Kötünün estetiği tanımını mümkün kılan, doğal bir eğilim gibi görünen alışkanlıklarımız dışında, diğer bir etmenin tarihsel olarak çirkinliğin kötülükle bağı

¹³⁴ Hegel, **Estetik**, Çev. Taylan Altuğ, İstanbul, Payel Yayınevi, 1994, s.7.

¹³⁵ Sena, **a.g.e.**, s. 206.

¹³⁶ **A.e.**, s. 206.

olduğu söylenebilir. Antik Yunan'dan modern estetiğe kadar, iyi, doğru ve güzel; kötü, çirkin ve yanlış eşleşmeleri bir takım dönüşümler geçirmiştir. Söz konusu eşleşmeler kimi zaman muğlaklaştırmış kimi zaman da birbiri ile yer değiştirilmiştir.”¹³⁷

Estetiğin sanat ve edebiyatta değişen yüzünün, “güzel”in karşıtı olarak “çirkin”in, ve “iyi”nin karşıtı olarak “kötü”nün varlığının estetize edilmesinin kendisini tam anlamıyla 18. yüzyılda göstermeye başladığını görüyoruz. Bu tarihten itibaren sanat, konusu gereği her türlü çirkinliği işleyebilir, negatif olanı kendi sınırları içinde güzel kadar estetik ve cazibeli bir niteliğe kavuşturabilir hâle gelir.

18. yüzyıl, Avrupa’da önemli değişikliklerin kendini gösterdiği bir yüzyıldır. Dogmatik inançların hâkimiyetini kaybetmesi, rasyonel ve maddeci bakış açısının geçerlik kazanması “Aydınlanma Çağı” olarak nitelendirilen çağı meydana getirir. Aydınlanma Çağı sanat ve estetikte de çok önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönem olur. “Kilisenin, sarayın himayesindeki klasik estetik ve bu estetiği dayatan akademinin otoritesi son bulmalı, miras bıraktıkları kanon ve normlar yıkılmalıdır. Yeni, başka bir otoriteye gerek yoktur,”¹³⁸ şeklinde mottoların yer aldığı bir başkaldırı söz konusu olacaktır sanat için. Bu çağı hazırlayan birçok etmen sanatı da etkiler ve sanat insan yaşamıyla iç içe hâle gelir. “Sanat, Tanrı katından insan katına döner.”¹³⁹ Bu dönemde “estetik”in ayrı bir alan olarak ortaya çıkması ve estetik üzerine düşünüşün artması, sanat ve estetikte öznelliğin kendini göstermesi aynı zamanda özerk estetiğin de temellerini atar. Güzel, iyi, kötü ve çirkin kavramları tekrar gündeme gelir ve kendilerine sanatta daha saygın bir yer bulurlar. Sanat ve estetikte güzelin hâkimiyeti sarsılır. Sanat sadece güzelin ve ahlâkî olanın taşıyıcısı değil, negatif, kötü, çirkin ve rahatsız edicinin de taşıyıcısıdır. “Estetik beğeni”nin gündeme gelmesi, tüm bu unsurlara sanatta cazibeli bir görünümle var olma hakkı da tanır.

Aydınlanmanın temelini oluşturan etmenler ve sanat anlayışındaki büyük değişiklikler kötünün estetiğini de önemli ölçüde etkiler. Ortaçağ ve Rönesans

¹³⁷ Serdar Aydın, “Kötünün Estetiği”, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018, s.1.

¹³⁸ Ali Artun, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, (Modern Hayatın Ressamı kitabı için sunuş yazısı) Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 21-22.

¹³⁹ A.e., s. 21.

sanatında kötülüğe bakış açısı daha çok nesnel temeldedir. Kötü; etik, hukuksal ve dini kaidelerden bağımsız, estetik bir unsur olarak ancak 18. yüzyılda kendini tam anlamıyla göstermeye başlar. Bunda kötünün artık nesnel temelden öznel temele geçirilmiş olması etkilidir. Artık insana ve insan ruhuna da mal edilen bir olguya dönüşür. Önceki dönemlerden farklı bir “kötü tasarısı” söz konusu olur. “Bu yeni tasarımın amacı ahlâkdışı, aykırı, tiksindirici, çirkin, sapıkça ve hasta olanın alanında güzelin şimdiye kadar bilinmeyen iç bölgelerini keşfetmektir. Bu hedef, kötülük üzerine yazınsal düşünümü, içsel tasavvurun imgesini dışa yönelten bir aktarım gayretinin ürünü olarak görüp anlamayı gerektirir.”¹⁴⁰ Bunun için de güzele dair bütün tabuların yıkılması gerekmektedir: “Kötüye ilişkin yeni tasarımların ortaya çıkabilmesi için estetik imgelemin özerk çalışabiliyor olması şarttır; bu özerkliği mümkün kılan ise imgelemin kavramsal hareket alanının 18. yüzyılda genişlemiş olmasıdır.”¹⁴¹

Susan Neiman, 18. yüzyılda kötülüğün hem insanın zalimliklerinin hem de onu etkileyen duygu durumlarının karşılandığı bir kavram olarak kullanıldığını belirtir.¹⁴² Bu döneme kadar kötü daha çok uhrevi, kutsal bir kavram olarak görülürdü. Bu dönemde kötünün değişim göstermesinde ve sanatın estetik bir unsuru olmasında, kötülüğün psikolojikleştirilmesi ve dünyevi bir hâl alması oldukça etkili olmuştur. “Aydınlanma anlayışında estetik deneyim kavramı pratik anlamda kendini tanımanın faydasını da içerir.”¹⁴³ Bu kendini tanıyış insana, kötüye dair olanı doğru adreste aramayı da hatırlatır. Kötünün psikoloji sahasına aktarımı büyük oranda kötünün durumunu önceki dönemlerden ayıran özellik olur. “Yani kötü kavramının psikolojik güdülenmeyle ilişkilendirilmesi anti-metafizik yönde bir daralmaya yol açmakla

¹⁴⁰ Alt, **a.g.e.**, s. 10.

¹⁴¹ Alt, **a.g.e.**, s. 12.

¹⁴² Susan Neiman, **Modern Düşüncede Kötülük**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 13.

¹⁴³ Peter Andre Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s. 25.

birlikte, bir yandan da gerçekçi kesitlere sahip çeşitli dallanmalar ve ifadelerle bir genişleme oluşturur: Aşkınlıktan kurtularak özerkleşme.”¹⁴⁴

Artık sanatı belirleyen şey sadece güzellik kategorisi değildir: “Bu kategoriye ‘komik’, ‘trajik’, ‘yüce’, ‘çirkin’, ‘grotesk’, ‘iğneleyici’, (piquant) ‘dehşet verici’, ‘hoş olmayan’, ‘pitoresk’ vb. gibi kategorileri de katıyoruz. Çünkü artık güzel kadar çirkin de, hoş olan kadar hoş olmayan da armonik olan kadar disarmonik olan da bir estetik kategorisi olmuş, deyiş yerindeyse, negatif ve pozitif estetik değerler bütünleştirilmiştir.”¹⁴⁵ Buna göre negatif olan güzeli perdeleyen bir şey değildir. Estetik sadece güzel ve ideal olanda olsaydı oldukça yüzeysel kalırdı. Çirkin ve kötü olan, kısaca negatif olanlar, estetiğe derinlik katan unsurlardır.

“Çirkin Mirebeau, en güzel kadınları sadece konuşarak kendine tutkuyla bağlamayı bilmişti; tıpkı Shakespeare’in III. Richard’ının böyle bir ruhsal üstünlük içinde VI. Henry’nin tahtının önünde kendisine ilk başta lanetler okuyan Anna’nın sevgisini kazanmayı bilmesi gibi.”¹⁴⁶

Bu örnekte olduğu gibi negatif olana kendisini tüm yönleriyle gösterme imkânını vermek, sanatın özünde var olan bir şeydir. Cemil Sena, güzelin iyi ile yetinemeyeceğini, negatife karşı koyamayacağını veya iyinin, güzelin negatifi de kapsayan özgürlüğü için kendini feda ettiğini belirtir: “Güzel, toplumun gidiş yönünü belirten ve bu yönü etkileyen, yani toplumun ortak ruhuna odak olan bir meşaledir. İyi ise, bu meşale etrafında kanat çırpın bir pervanedir ki çoğu zaman güzelin ışınlı ve ısıslı karşısında kendini feda etmek zorunda kalır.”¹⁴⁷

Sanat insanı temel alır ve insan kendini tüm durumların içinden görebildiği oranda sanattan zevk alır. Rosenkranz, “Bizler kötü olanın ve kötülüğün, aynı zamanda çirkin olanın tam ortasındayız,”¹⁴⁸ der. Yukarıda değinildiği gibi insan bir sanat eserine tecrübeleri ve kendine özgü yargılarıyla yaklaştığında bu sanat eserinde kendisi için

¹⁴⁴ Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, s. 21

¹⁴⁵ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 37.

¹⁴⁶ Karl Rosenkranz, **Çirkinin Estetiği**, Çev. Mustafa Özdemir, İstanbul, Muhayyel Yayıncılık, 2018, s. 39.

¹⁴⁷ Sena, **a.g.e.**, s. 208.

¹⁴⁸ Rosenkranz, **a.g.e.**, s. 19.

olan güzeli yakalayabilir. Afşar Timuçin sanatı tanımlarken: “Sanat neredeyse karşıtıyla bütünleşen ve karşıtı olmadığı zaman yokluğa gömülecek olan öğelerin bir araya geldiği bir şey olarak görünüyor. (...) her belirlemede elimizden kaçıyor, her tanımlamada eksik kalıyor, Sartre’ın ‘Güzel örtülü bir çelişkidir’ belirlemesini doğrulayacak biçimde her zaman kaygan ve kaypak varlığıyla kendini ortaya koyuyor,”¹⁴⁹ der. Sanatın alt kurumu olan estetiğin de tıpkı sanat gibi karşıtlıklarda varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Afşar Timuçin, *Estetik* kitabında konuyla ilgili Dostoyevski’den şu alıntıya yer verir:

“Dostoyevski şöyle der: ‘Güzel korkunç bir şeydir, onda tüm çelişkiler bir araya gelir. Onda Şeytan Tanrı’yla kavga eder.’ Bu yüzden estetik duygu her zaman eksiklik duygusunu andırır bir orta yer duygusudur. Hatta çok zaman bir yan yolda kalmışlık duygusudur. Güzel eksikli bir doyumdur, doyumun doyumsuzluğudur, doyumsuzluğun doyumudur. Onda sonsuz parçalanmışlığın en yetkin bütünlüğünü de eksiksiz bir bütünlüğün uçsuz bucaksız dağılmışlığını da bulabiliriz.”¹⁵⁰

Bütün bu negatif durumları güzel gösteren, kötünün, çirkinin estetiğini mümkün kılan sanatın işlevi ve kapsamıdır. Normalde sevmeyeceğimiz ve güzel bulmayacağımız birçok şeye sanat aracılığı ile ulaştığımızda onu beğenebilir, ondan haz duyabiliriz.

“Frankenstein’in canavarı tüm iyi niyetine rağmen halk tarafından oradan oraya kovalanır. Çirkinliği onun kötülükle ilişkilendirilmesine neden olur. Çirkinlik kötülüğün yükünü taşır. Aristokrat görünümüyle Dracula ise işlediği cinayetin ardından kalabalıklar arasında saygıdeğer biri olarak gezinmeye devam eder ve davetlere katılır. Frankenstein örneği çirkinliğin kötülük içermek zorunda olmadığını gösterirken; Dracula, kötülüğün güzelliğe bürünebileceğine işaret eder. Bu yüzden kötülük-çirkinlik, güzellik-iyilik eşleşmeleri ancak öznenin belirleyici hükmüne ve tekil durumların gerçekliğine tâbidir.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Afşar Timuçin, *Estetik*, İstanbul, Bulut Yayınları, 2013, s.22.

¹⁵⁰ *A.e.*, s. 23.

¹⁵¹ Aydın, *a.g.e.*, s. 1.

Görüldüğü üzere gerçek hayatta olduğu gibi estetikte ve sanatta da tüm eşleşmeler hükümsüz ve durumlara göre değişkendir. Voltaire, *Felsefe Sözlüğü*'nde güzelliğin herkes için farklı bir gerçeklik zemininde ve farklı bir tanımda olduğunu ifade eder. Bir kurbağaya sorun güzelliğin ne olduğunu, der Voltaire, size asıl güzelliğin “küçük kafasından fırlamış iki patlak iri gözü. Yassı ve geniş suratı, sarı karnı, esmer sırtı ile dişisi”ni tarif edecektir. Veya bir şeytana sorun der; “güzelin bir çift boynuz, dört cırnakla bir kuyruk olduğunu” söyler. Voltaire meselenin oldukça girift hâle getirilmesini eleştirir bir noktada ve cümlesine şöyle devam eder: “Nihayet filozoflara danışınız, size saçma sapan sözlerle karşılık vereceklerdir.”¹⁵² Voltaire öz güzelliğin farkına varılmasının gerekliliğinden bahseder ve konuyla ilgili bir anısını aktarır:

“Bir gün bir filozofla birlikte bir tragedia seyrediyordum. ‘Ah ne güzel! diyordu. - Bunda ne gibi bir güzellik buluyorsunuz? dedim. - Yazar amacına ulaşmış,’ dedi. Ertesi gün aldığı bir ilaç kendisine iyi gelmişti. Ona ‘ilaç amacına ulaştı; işte güzel bir ilaç!’ dedim. Bir ilaca güzel denemeyeceğini, bir şeye güzel adını verebilmek için insana hayranlık duyurması, zevk vermesi gerektiğini anladı. Bu tragedianın kendisinde o iki duyguyu uyandırdığını ve güzelin *to kalon*'un bu olduğunu kabul etti. Birlikte İngiltere'ye gitmiştik: orada aynı oyunun çok iyi bir çevirisini oynadılar: bütün seyircileri esnetti Dostum, “O... demek *to kalon* İngilizlerle Fransızlar için aynı şey değilmiş’ dedi.”¹⁵³

Çirkinin ve kötünün sanatta ve estetikte kendine yer bulması, her şeyin kendisinin zıddıyla var olması ilkesi etrafında da yorumlanmıştır. Bir şeyin güzel olduğu kanısına varmak için çirkin veya bir şeyin iyi olduğu yargısına varmak için kötüye ihtiyaç duyulması söz konusudur. Karl Rosenkranz, çirkinin ve kötünün doğal olarak estetiğin bir parçası olduğunu söyler: “Güzelin fikri ayrıştırıldığında ise çirkinin ele alınışı bunun ayrılmaz bir parçası hâline gelir. Buna göre güzelin negatifi olarak çirkin, estetiğin bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu konunun ele alınabileceği başka bir

¹⁵² Voltaire, *Felsefe Sözlüğü*, Çev. Lûtfi Ay, İstanbul, M.E.B. Yayınları, 1995, s. 91.

¹⁵³ A.e., s. 91-92.

bilim dalı yoktur. Bu anlamda çirkinin estetiğinden bahsetmek doğrudur.”¹⁵⁴ Ona göre cehennem yalnızca ilahi, dinî veya etik değildir. Estetik bir yerdir aynı zamanda. Kötü ve çirkin estetik olarak ele almak ve güzelle birleştirmek “güzel olanın cehennemine inmek”tir.¹⁵⁵

Adorno’ya göre de, korkunç olanın, dehşetli olanın negatifliği güzel için esastır.¹⁵⁶ Burada yüce kavramına değinmek gerekir. “Yüce” kavramı da negatifin estetiğini açıklamada önemli bir yerde durmaktadır. Yüce, doğa ile insan arasındaki duygu durumundan ortaya çıkan bir kavramdır. Doğanın insan üzerindeki hâkimiyetinden doğar. Kant, güzel ile yüceyi kıyaslar ve güzelin sınırlı bir nesneyi gerektirdiğini, yücenin ise sınırsızlıktan, sonsuzluktan geldiğini ifade eder:

“Karanlığın, kasvetin ve tekinsizin eşlik ettiği bu kavram Alman filozofların adlandırdığı hâliyle ‘deneyimin gece yüzü (Nachtseite) olarak varlığını sürdürmektedir. Yüce aynı zamanda, Kant’ın düşüncesinde görüldüğü üzere, sonsuzluk karşısındaki varlığımız, hayal gücünün dahi sezmek dışında bir işlev gösteremediği bir durumda, yüce deneyimi ile estetik bir deneyime dönüşmektedir. Tıpkı Nietzsche’nin varlığın çokluğu karşısında deneyimlediğimiz imkânsızlığın estetik bir deneyime dönüşmesi düşüncesinde olduğu gibi.”¹⁵⁷

Umberto Eco, yücenin, saf pozitifliğe izole edilmiş güzelliğin karşıtı olan bir duruma dönüştüğünü belirtir. Ona göre yücenin güzelden ayrılan negatifliği insan aklına döndüğünde kendine pozitif bir yer bulur ve böylelikle yüce öznenin dışında değil, öznenin iç ifadesinin bir formu olur.¹⁵⁸

Yüce ile kötülük arasında da bağ kurulabilir. Kant’ın yüce için “negatif bir haz” demesi bu yorumu mümkün kılar. Kant, negatif bir haz üretmesinden dolayı yücenin

¹⁵⁴ Rosenkranz, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁵⁵ **A.e.**, s. 19.

¹⁵⁶ Byung-Chul Han, **Güzeli Kurtarmak**, Çev. Kadir Filiz, İstanbul, İnsan Yayınları, 2018, s. 46.

¹⁵⁷ Aydın, **a.g.e.**, s. 13-14.

hem çekici hem itici olduğunu söyler.¹⁵⁹ Bu ise kötünün estetiğinin ön koşuludur: Hem itici hem çekici olma durumu. Yücelik, sanatın estetik yönünün önemli bir parçasıdır. Güzel eğer tek yönlü bir hâl almak istemiyorsa çirkin, kötüyü, yanlış kısaca negatif olanı dışarıda bırakamaz. Rosenkranz, eğer doğa ve ruh tüm dramatik derinliği ile yansıtılacaksa kötü olan, çirkin olan şeytani olan eksik kalmamalıdır, der.¹⁶⁰ Eğer sanat ideal olanı kendi bütünlüğü içinde vermek amacındaysa negatifi de kendi güzelliği ile dâhil etmek zorundadır.

2.2. Etik-Estetik İlişkisi

Estetik, daha çok güzel ve çirkin kavramlarıyla düşünülmüş, etik ise iyi ve kötü kavramlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatta estetik ve etik arasında daima bağ kurulmuştur. Daha önce değindiğimiz gibi, Antik Yunan'dan 18. yüzyıla kadar genel kabulde güzel, aynı zamanda iyi olandır. Güzel, etikle çatışmayan, etiğe aykırı olmayandır. Platon, güzelliği, iyinin görkemi şeklinde tanımlar. Ona göre tüm mükemmel ve harmonik varlık güzelliştir.¹⁶¹ Estetik ve etik, iyi ve güzel ile kötü ve çirkin aracılığıyla birbirleriyle bağ kurmaktadır. Estetiğin olumsuzladığı çirkin ile de etiğin ötelediği kötü asırlar boyunca beraber anılmış ve beraber düşünülmüşlerdir. Güzel, iyi ile çirkin ise kötü ile beraber anılmıştır.

Metin Yasa, *Estetik-Etik İlişkisi* kitabında bu iki kavramın öne çıkan noktalarını şu şekilde sıralar: “Estetik daha çok felsefeye, etik ise dine yakındır. Estetikte daha çok güzel ve çirkin, etikte iyi ile kötü kavramları işlevseldir. Estetikte başlangıç daha çok kurgusal, etikte yaşamsaldır. Estetikte davranış dönüştürme sessiz, etikte seslidir. Estetikte çoğu kez tekçilik, etikte çokçuluk öne çıkar. Estetikte daha çok göz etikte zihin işlevseldir. Estetikte fazlasıyla duyguya, etikte davranışa yönelme

¹⁵⁹ Svendsen, **a.g.e.**, s. 114.

¹⁶⁰ Rosenkranz, **a.g.e.**, s. 47.

¹⁶¹ Nikolay Berdyaev, **İnsanın Yazgısı**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2012, s. 183.

vardır. Estetik sevilen, etik övülen bir öz taşıır.”¹⁶² Bu kavramların zaman zaman kargaşaya yol açtıkları da görülür elbette. Metin Yasa, iynin yerine bazen güzeli kullanmanın “etik bir kargaşaya”, benzer olarak güzelin yerine de iyiyi kullanmanın “estetik bir kargaşaya” dönüşebildiğini söyler.¹⁶³ Moritz Gieger etik ve estetik değerlerin açmazlarını şu önemli örneklerle somutlamaya çalışır:

“Her türlü iç yoksulluğu, bütün zayıflık ve küçüklükler, estetik bakımdan aşağı değerlerdir. O hâlde estetik değerlendirme, estetik bakımdan değerlerin olumluluğu ile aynı şeyi söylemiyor. Estetik bakımdan değerli olan güçlülük, olabilir ki, etik bakımdan aşağılanabilir. Çünkü kötü olanda kendini göstermiştir. Estetik bakımdan bir *III. Richard*’ın, *Cesare Borgia*’nın kötülüğündeki güç insanı sarar, tıpkı *Dostoyevski*’nin *Budala*’sının etik bakımdan kendini feda etmesinde olduğu gibi; *Faust*’un, etik bakımdan her zaman dürüst olmadığı kuşku götürmeyen insanlığının zenginliği, *Tellheim*’in dürüstlüğü ve *Romeo*’nun ateşli duygusallığı gibi.”¹⁶⁴

Her iyi olan güzel midir veya her güzel olan iyi olmak durumunda mıdır, şeklinde sorgulamalar her zaman olmuş fakat asırlar boyunca bu türden tartışmaların sanat alanında fazla şekillendirici olmadığı görülmüştür.

Modern sanat düşüncesinde estetik ve etiğin ayrı düşünölmeye başlanması sanatsal açıdan asıl büyük kırılmayı gerçekleştirir. Etiğin buyruğundan kurtulan güzel, bünyesinde yaşama dair tüm durumları barındırmaya başlar. Güzel, özgür düşünüşle beraber yaratıcılığını ve kapsamını genişletir. “Güzellik hiç şüphe yok ki, serbest düşüncenin eseridir. Biz bununla zihin dünyasına gireriz.”¹⁶⁵ Schiller, güzelin özgür düşüncenin eseri olduğunu, ahlâklı olma kaidesi taşıma zorunluluğu olmadığını söyler: “Mademki ancak ruhun estetik hâli hürriyeti meydana getiriyor, o hâlde onun bu hâlden doğmadığını, bu sebepten de kaynağının ahlâk olmayacağını görmek güç

¹⁶² Metin Yasa, *Estetik-Etik İlişkisi*, Ankara, Elis Yayınları, 2014. s. 8.

¹⁶³ *A.e.*, s. 7.

¹⁶⁴ Moritz Gieger, *Estetik Anlayış*, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2015, s. 93-94.

¹⁶⁵ Schiller, *Estetik Üzerine*, Çev. Melahat Özgü, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999, s. 15.

değildir.”¹⁶⁶ Güzelin ahlâktan bağımsız olarak kabul edilmesi gerektiğinin bir başka sebebi de etiğin göreceli bir yan taşıyor olmasıdır. Tek bir etik kaideden ziyade etiğin çeşitli yorumlarının olduğu savunulur. Alain Badiou, genel geçer bir etiğin olmadığını söyler.¹⁶⁷ Ona göre sadece tekil hakikatlerin etiği vardır. Dolayısıyla etik tikel bir duruma özgüdür:

“Tek sahibi etik, hakikatlerin etiğidir. Daha doğrusu tek etik, hakikat süreçlerinin, dünyaya bazı hakikatler getiren emeğin etiğidir. Etik Lacan'ın, Kant'a ve genel bir ahlâk anlayışına karşı psikanalizin etiğini tartışırken benimsediği anlamda ele alınmalıdır. Etik diye bir şey yoktur. Sadece bir şeyin etiği (siyasetin, aşkın, bilimin, sanatın etiği) vardır.”¹⁶⁸

Buna göre genel geçer bir etik söz konusu değildir. Her insana ve her duruma özgü bir etik vardır. Bu, durumlar ve kişilerce değişiklik göstermektedir. Soren Kierkegaard insanın hiçbir zaman tam anlamıyla bir şeyleri iyi ve kötü kategorisinde değerlendiremeyeceğini söyler. En somut ve en soyut olanları dahi. “Tüm tarihi düşün ve fikrin zorunlu hareketini düşün; ama yine hiçbir zaman iyi ya da kötü kategorisinde düşünmezsin. Daima göreceli farkları düşünürsün, hiçbir zaman mutlak farkı düşünmezsin.”¹⁶⁹ Bu görecelilik sanat eseri söz konusu olduğunda daha karmaşık bir hâl almaktadır. Bir edebiyat eserini örnek olarak verebiliriz. Bu eser içerik olarak üst düzeyde ahlâkî bir eser olsa da okuru üzerinde olumlu bir etki yaratmayabilir. Eserin yaratacağı etki okura göre değişiklik göstermektedir. Tıpkı sanatsal yaratımda olduğu gibi okurda da öznenin duyarlılığı belirleyicidir. “Kötü bir insan büyük bir sanat eserinden güç alabilir.”¹⁷⁰ Georges Bataille, iyi tasarlanmış bir kötülüğün, sadece kötü

¹⁶⁶ A.e., s. 96.

¹⁶⁷ Badiou, a.g.e., s. 13.

¹⁶⁸ A.e., s. 41.

¹⁶⁹ Soren Kierkegaard, **Kişiliğin Gelişiminde Etik Estetik Dengesi**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, Araf Yayınları, 2013, s. 65-66.

¹⁷⁰ Roger Scruton, **Sanatın Değeri**, Çev. Sinan Çınar, İstanbul, Nemesis Kitap, 2011, s. 169.

yürekli insanların değil, iyi'nin de rüyası olabileceğini belirtir.¹⁷¹ Bununla beraber güzel, kendi yaratılışı sebebiyle bazı noktalarda etik ile zorunlu olarak ayrı düşmektedir. Murtaza Mutahhari, *Ahlak Felsefesi*'nde güzelliğin kendisi ile beraber cazibe ve çekicilik getirdiğini, aşk ve isteği meydana çıkardığını, hareketi ve övgüyü doğurduğunu söyler.¹⁷² Cemil Sena da *Estetik* kitabında benzer olarak konunun altını çizer. Güzelin doğası gereği ahlâk dışı olduğunu belirtir:

“Güzel, iyiye oranla daha ebedidir ve her iyi mutlaka güzel olmadığı hâlde, güzel salt iyidir. Bununla güzel, mutlaka ahlâkîdir demek istemiyoruz. Fakat o ahlâk dışıdır (amoral). Onda iman ve inanç yoktur, fakat iman ve inançları bozan ve toplumun bilinen değerlerini değiştiren bir ülkü kuvveti vardır. Güzeli onun vasıtasıyla yaşayan toplumu aşmak için ararız. Bu itibarla güzel, toplumun ortak ruhundan doğduğu hâlde, toplumun değerlerine ihanet eder, onlara saldırır. Sanatın her türünde bu nitelik vardır.”¹⁷³

Sanatsal düzlemdeki güzelin, çoğu zaman ahlâkî olanla ayrılığının bir zorunluluk olduğunu görüyoruz. Marcus Aurelius, gerçekten güzel olanın yasa gibi, iyilik gibi, alçakgönüllülük gibi başka herhangi bir şeye gereksiniminin olmadığını söyler.¹⁷⁴ Bununla beraber güzelin sanatsal düzlemde estetik kırılmaya kadar salt iyiden meydana geldiğini söylemek doğru olmaz. Sanat kötüyü ve çirkinini her zaman konu edinmiştir. Fakat bu konu edişte muhatabına estetik bir haz vermiş olması üzerinde durulmaz. Güzelin içerisinde negatifi daima barındırdığı mutlaktır. Fakat onu algılayışta etikten bağımsız düşünüp ona güzellik atfetmek söz konusu olmamıştır. Kötü ve çirkin, güzelin karşıtlık ilkesi gereği konu ettiği fakat bünyesinde barındırmadığı iki kavramdır. Hazzın, negatif olanın güzelliği ile bağı ancak 18. yüzyılda dile getirilmeye başlanır.

¹⁷¹ Goerge Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 20.

¹⁷² Murtaza Mutahhari, *Ahlak Felsefesi*, Çev. M. Recai Elmas, İstanbul, Akademi, 1990, s.81.

¹⁷³ Sena, *a.g.e.*, s. 208.

¹⁷⁴ Marcus Aurelius, *Düşünceler*, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 62.

Estetizmde artık koşul etik olmak değildir. Hatta etiğin sanatsal yaratıcılığı kısıtladığı düşüncesi çokça dile getirilir. Oscar Wilde, sanat evreni ile etik evreninin kesinlikle birbirlerinden ayrı ve bağımsız olduğunun bilincinde olmaktan bahseder. Ona göre, “bu iki evren birbirleri ile karıştırıldığında kaos doğar.”¹⁷⁵ Oscar Wilde eserlerinde de ahlâkçı bakış açısını yadsır, eleştirir. Örneğin yalanın bir sanat olduğunu ve sanatçının “yalancılık sanatını geliştirme”sinden bahseder.¹⁷⁶

Güzel ve güzellik kavramları bireysel yorumlamalara açık kavramlardır. Tıpkı bir şeylerin etik olarak farklı yorumlanması gibi. Her bireyin sanatsal algılayış yetisi ve eğilimi farklıdır. Bu anlamda ortak kabuller durumundan bahsedemeyiz. “Aynı nesne (olay, durum) her birey için ‘haz verici’ olamaz. Her sanatsal yaratış da her izleyici (okuyucu, gözlemci) için ‘haz verici’ değildir. En azından, herkeste özdeş duygu yaratmaz.”¹⁷⁷ O hâlde güzeli belirleyen ne etik ne de estetik değerlerdir.

2.3. Edebiyat ve Kötülük

Italo Calvino “Atalarımız” üst başlığında, insana özgü farklı durumları anlattığı üç romanının ilki olan *İkiye Bölünen Vikont*’ta insanın bölünmüşlüğü anlatır okuyucuya. İnsanın iyi ya da kötü veya iyi ve kötü oluşunu somut ve çarpıcı bir örnek üzerinden sunar. Roman, Türklerle yapılan bir savaşa katılan Medardo’nun Türkler tarafından atılan bir topla bedeninin ikiye bölünüşünü ve bu bölünüşe rağmen hayatta kalışı sonrası yaşadıklarını konu alır. Medardo yaşadığı talihsiz olay sonrası yukarıdan aşağıya doğru ikiye ayrılmış yarım bedeniyle yaşadığı Terralba köyüne geri döner. Onun savaştan yaralı döneneceğini haber alan köylü bu şekilde yarım olarak geleceğini tahmin etmez. Gören herkesi şaşırtır bu görüntü ama bu duruma alışır. Konumu gereği köyde vikont olan Medardo’nun yarısı, onun parçalanırken kurtarılan “kötü” olan yarısıdır. Kötü Medardo elindeki yetkileri de kullanarak köyde terör estirmekte,

¹⁷⁵ Oscar Wilde, **Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**, Çev. Esin Soğancılar, Kaya Genç, Fatih Özgüven, Türker Armaner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 110.

¹⁷⁶ A.e., s. 202.

¹⁷⁷ Vecihi Timuroğlu, **Estetik**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2013, s. 319.

en ufak hatalara bile ölüm cezası vermektedir. Köydeki herkes ondan korkmakta ve nefret etmektedir.

Köyde belli bir zaman sonra herkes vikontun davranışlarında zaman zaman ortaya çıkan değişiklikler görmeye başlar. İnsanlara karşılıksız iyilikler yapan, onlar için kendini feda eden, onlar için her şeyi düşünen bir iyilik timsali oluverir. Bunun üzerine ertesi gün yine kötülükleri ile insanları çileden çıkartan vikonta bürünür. Bu olayın gizemi bir zaman sonra çözülür. Top atışı sırasında Medardo her iki tarafı da sağlam kalacak şekilde ikiye bölünmüştür. Yani Medardo'nun öteki yarısı da kurtulmuş ve sonradan köye gelmiştir. Medardo'nun iyi yanı, kötü yanının aksine salt iyilikle doludur. Köylüler için koşturup duran, kendini onlar için hiçe sayan bir insandır. “Böylece yaşamımız iyilikle kötülük arasında geçip gidiyordu. İyi (dayımın sol yanı böyle adlandırılıyordu, Tasalı'nın, öbür yarının karşısını oluşturuyordu) Artık neredeyse aziz sayılıyordu.”¹⁷⁸ Köylüler iki Medardo'nun yaptıkları arasında sıkışıp kalmışlardır. Ne kötüden memnundurlar ne de iyilikleri abartılı şekilde kendilerini yoran iyiden. Çünkü bu iki parça salt kötü ve salt iyidir. Bu da yaratılışı gereği dengeyi benimsemiş olan insanın istemediği bir şeydir. “Duygularımız renksizleşiyor, köreliyordu, çünkü kendimizi kötülükle erdem arasında yitip gitmiş hissediyorduk, ikisi de insan doğasına aykırıydı.”¹⁷⁹ Çünkü insan, –patolojik bir durum hariç- iyi ya da kötü değildir. İnsan iyi ve kötüdür.

Romanın sonlarına doğru aynı kızı istemeleri hasebiyle girdikleri bir düelloda ikisi de fena hâlde yaralanır ve köyün hekimi bu durumu bir fırsata çevirerek onları bir bütün hâline gelecek şekilde birleştirip tedavi eder. Böylelikle Medardo tam bir insana dönüşür. İçinde iyiyi de kötüyü de barındıran, “normal” ve köylüler tarafından sevilen bir insan olur.

İnsanın içinde iyiyi ve kötüyü barındırması, insanı konu edinen edebiyatın da kötü ile yakın ilişkisini ortaya çıkaran temel bir etkidir. Edebiyat, bir sanat dalı olarak var olduğundan beri insana özgü tüm durumların anlatıcısı ve bu yolla taşıyıcısı olmuştur. Yukarıda verilen örnek hem iyi ve kötünün birer denge unsuru olarak

¹⁷⁸ Italo Calvino, **İkiye Bölünen Vikont**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 80.

¹⁷⁹ A.e., s. 91.

insandaki zorunlu varlığı ve yine insana özgü temel problemlerin edebiyatın imkânlarından faydalanarak somut bir şekilde ortaya konulması açısından önemlidir.

Edebiyatın kötü ile ilişkisi ilk edebî verimlerden itibaren gözlemlenebilir. Buna dinî ve mitolojik metinler de dâhil edilebilir. Kötüyü konu edişte edebiyat gerek gerçek yaşamda gerek bellekteki anlatılardan gerekse salt kurgudan yararlanır. Edebiyatın tarihsel olarak değişim ve dönüşümü, işlediği konuları ele alışı da farklılıklar göstermektedir. Özellikle edebiyatın yeni türlere kavuşması onu anlatım noktasında özgürleştirecektir. Bu bağlamda en önemli türün roman olduğunu söyleyebiliriz. İlk roman örneklerinden biri olarak kabul edilen Rabelais'in *Gargantua*'sından bu yana kötüler ve kötülükler romanların vazgeçilmez unsurları olurlar. Önceleri insanın temelde iyi ve kötü olarak ayrılması söz konusudur fakat sanatın değişim ve dönüşümüyle beraber edebiyatta ve özelde romanda da gri alanlar, ara renkler, ortalama durumlar kendini gösterir.

Kötünün edebiyatta işlenişinin tarihsel olarak değişime uğradığını söylemiştik. Birkaç istisnası olsa da kötünün 18. yüzyıla kadar daha çok tek yönlü olarak var olduğunu söyleyebiliriz. Kötü, iyinin bütünüyle karşıtı olarak vardır. İşlevsel olarak iyiyi olumlama ve öne çıkarma, ona yenilme ve onu yüceltme görevlerini üstlenir. Kötü uzunca bir süre didaktik amaçların yükümlülüğü ile derinlikten uzak olarak sunulur. Birçok sanatta olduğu gibi edebiyattaki baskın temsili de şeytan figürüdür. Aydınlanma ile beraber Tanrı'ya karşı koyan şeytani unsurun bir bedende tasavvur edilmesi şeklindeki “boşınanç” ile beraber şeytanı konu alan bütün mitolojik unsurlar “akıl dışı” olmakla itham edilmiş, edebiyat ve sanattan sürülmeye çalışılmıştır.¹⁸⁰

Aydınlanmanın şeytanı sanattan kovması, bütünüyle şeytan figürünü yok etmez. Edebiyat, bünyesinde şeytana yer vermeye devam eder. Fakat bu hem akılcılığın “boşınanç” unsuru hem de kötünün psikolojikleştirilmesi sebebiyle farklılaşan bir şeytan figürüdür. Şeytan derinleşen ve yazınsal bağlamda estetiğe kavuşan bir unsura dönüşür.

¹⁸⁰ Peter Andre Alt, **Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s. 11.

18. yüzyılda sanatta gerçekleşen özgürleşme edebiyat eserlerindeki iyi, kötü, güzel, çirkin kavramlarını -elbette klasik tarzda eserler verilmeye devam edilir, bunun bütün sanat dalları için böyle olduğunu söyleyebiliriz- büyük oranda etkiler. Kötü artık iynin sadece bir karşıtı ve ona bağlı olarak var olan bir dalı değildir.

“Kötüyü yaratılış öyküsüne yerleştirerek güvence sağlamaya çalışan argümanlara dayalı sistemler iflas ettikten sonra, edebiyat, onun tehditkâr karmaşıklığını, şeytani üstünlüğünü, ürkütücü yabancılığını ve baştan çıkarıcı gücünü –rasyonel açıklama modelleri dışında- yakalayabilecek bir araç konumuna yükselmiştir.”¹⁸¹

Kötünün estetik bir unsura dönüşümünde ve sanatta özerk olarak yükselişinde edebiyatın kilit bir rolü vardır. Çünkü çelişkili durumları, çözümsüzlüğü, tutarsızlığı barındıran kötüyü diğer sanatların kendine özgü biçimleriyle anlatmak kolay ve elverişli değildir. Kötüyü konu ediş biçimi ve anlatıya dayalı oluşu edebiyatın bu anlamdaki avantajı olur. Bu avantaj edebiyatın kötüyü tüm yönleriyle tanıyıp ortaya koyması noktasında önemlidir. Bununla beraber edebiyat yeni bir kötü tasarımı da ortaya koyar. “(...) metnin kendisi imgelem dünyasındaki hazzın kaynağı olan kötüyü inşa eder, yapılandırır, anlatma edimiyle ona mevcudiyet kazandırır.”¹⁸² Edebiyatın yaratıcılığı, kötüye sanat alanında önemli bir varlık kazandırır.

Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*’nde Schiller’ın bu bağlamdaki şu önemli tespitini aktarır:

“Üzücü, korkunç ve hatta dehşetli şeylerin bize çok çekici gelmesi, kederin ve terörün aynı güçle bizi itmesi ve çekmesi doğamızın genel bir olgusudur. İnsanlar beklenti içinde cinayet öyküsü anlatan birinin çevresinde toplanacaklardır; maceralı hayalet öykülerini hevesle ve bir solukta okuruz ve tüylerimizi ne kadar çok ürpertirse isteğimiz o kadar çok artar. Ruhun bu itici gücü, bir gerçeğe yüz yüze geldiğimizde gözle görülür bir hâl alır.”¹⁸³

¹⁸¹ Alt, *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu*, s.17

¹⁸² A.e., s. 18.

¹⁸³ Eco, *a.g.e.*, s. 289.

Kötünün, negatif olanın edebiyatı çekicilik ve rağbet noktasında olumlu yönde etkilediğini görmekteyiz. Edebiyat ile karşılıklı etkileşim sonucu kötü de edebiyatın yaratıcı gücünden faydalanarak sesini duyurur. Edebiyat kötünün aktarımında ona bir serbestlik sunar. Bu bağlamda George Bataille'ın “edebiyat masum değildir”¹⁸⁴ ifadesini hatırlatalım. Edebiyat kötüye, suçluya, canıye kendilerini sunma ve hatta savunma imkânı vermektedir. Nazan Bekiroğlu, Âdem ile Havva'nın yaratılışını ve sonrasını anlattığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında Kabil'in kötülük karşısındaki duruşunu ve kötülüğün onu gerçekleştiren tarafından nasıl cazip ve baştan çıkarıcı oluşunu tasvir eder:

Yenilmişlerin öfkesiyle doluyum şimdi,
irademi tümüyle kinime teslim ettim,
artık bütün nedenler kayıp, nedensizim,
her ân her şeye dönüşebilirim.
körsem kör, sağırsam sağır, isyansa isyan,
kötülükse kötülük, öfkeyse öfke,
hepsi de benim işte,
bütün alfabe tersine dönüyor benim dilimde,
övgüm küfür, şarkım diken,
şiiimin tümü saçma, sarsılmış
ruhum dengelerini nerede bulur şimdi?
Bir tek kötülük aklar bundan böyle beni,
sadece araya soktuğum şiddetli nefret ayakta tutabilir,
içi boşalmış, su ile toprak cesedime
ancak o can verebilir,
böyle bir boşluk sadece kötülükle dolabilir,
öyleyse ölene dek düşmeli, düşene dek kötülemeliyim şimdi
(...) yeraltından yer üstüne gönderilen bütün

¹⁸⁴ Bataille, **a.g.e.**, s. 12.

mektuplar bundan böyle benim kanımla
yazılsın benim adımla imzalsın.
benden sonra benimle aynı kaderi
paylaşacakların hepsinin kaderi benden
sorulsun. hepsinin soyu benim
sulbümünden çıksın, adı benden sual
olunsun, hepsinin günahı benim
boynuma kalsın, yazısı benim alnıma
yazılsın. isterlerse yirmi tırnakları da
benim yakamda kalsın.
hepsi de kabulüm.”¹⁸⁵

Bu örnekle dinî bir anlatının edebiyat aracılığı ile nasıl değişikliğe uğradığını, daha önce söz hakkı verilmeyen Kabil’in elinde olsa kendi kötülüğünü nasıl tanımlayabileceğini kurguladığını görüyoruz. Kötüye kendi varlığını kabul ettirme noktasında söz hakkı tanınması söz konusudur. Edebiyat ahlâkî olma konusunda özgür bir tutum sergiler. Bataille, edebiyatın inorganik bir sanat olduğu için hiçbir şeyden sorumlu olmadığını, edebiyatın her şeyi söyleyebileceğini belirtir.¹⁸⁶

2.3.1. Batı Edebiyatında Kötünün Değişen Yüzü

Batı’da 18. yüzyılda Aydınlanma ile başlayan ve 19. yüzyılda tam anlamıyla sanattaki yerini sağlamlaştıran negatifin estetiği, varlığını en etkili biçimde edebiyat aracılığı ile gösterir. Kötünün psikoloji alanına aktarılıp insanın içinde var olan bir duygu durumuna dönüştürülmesiyle edebiyatın temel konularından biri hâline gelir. Önceki dönemlerin edebiyatlarında kötülüğün anlatılardaki temsilleri daha çok

¹⁸⁵ Nazan Bekiroğlu, **La: Sonsuzluk Hecesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008, s. 314-315.

¹⁸⁶ Bataille, **a.g.e.**, s. 24.

dogmatik nitelikli dinsel kabuller ve bunların etrafında oluşan konulardı. Schlegel kötülüğü insan ruhuna yerleştirir. Önceki metafizik motiflerden hareket etmez.¹⁸⁷ Ahlâkî yargılardan bağımsız bir sanat düşüncesinin gelişmesi, sanata dair genel geçer tabuların yıkılması, sanatta insanın yer aldığı tüm durumların işlenmesi, yazınsal imgelemin değişiklikler göstermesi, birçok sanat dalında olduğu gibi yazınsal alanda da kötünün estetiğini mümkün kılar. Kötünün 18. yüzyılda aldığı yeni yazınsal değişimin temeli önceki dönemlerde yaygın olarak görülen metafizik dünya anlayışının artık zayıflamış olmasıdır:

“Kötünün aldığı yazınsal biçimlerin yapıları ve tipolojileri, estetik örnekler üzerine yoğun özdeşleşimi olanaklı kılan modernitenin kültürel ortamında çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenme tarihsel açıdan 18. yüzyıl sonuna doğru, kötülük kategorisinin geleneksel metafizik-Hristiyan bağlamından kopmasıyla başlar. Sistematik açıdan ise hem kötüye ilişkin yazınsal tasarımlar ile kültürel anlamının etkileşimine hem de doğa felsefesi, antropoloji ve psikolojinin saptamalarını şiirsel [poetik] kurmacayla bütünleştiren bir yaklaşma sürecine eşlik eder.”¹⁸⁸

Peter Andre Alt, kötünün edebiyatta normatif düzenlemeler haricinde, ruhsal yaşamın bir formu olarak yer almasında bağımsızca tasarlanan özerk modern imgelem kavramının, estetiğin kendi yasalarını belirlemesinin, özerklik paradigmasının metinlerin gelişiminde etkili olmasının olanak sağladığını belirtir.¹⁸⁹ Kötü ve kötülük artık insan aklının ve ruhunun kavrayışına ve yorumlayışına açık kavramlar hâline gelirler. Asırlar boyunca kabul görmüş anlayış yeni hâliyle insanın içine, ruhunun derinliklerine yolculuk etmeye başlar.

“Modern estetiğin bu denli etkili olmasının sebebi, kötülük kategorisinin sadece ahlâkî, dinsel ve hukuksal düşünüş biçimlerine bağlı kalmayıp (çoğu

¹⁸⁷ Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, s. 14.

¹⁸⁸ Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, s. 11.

¹⁸⁹ A.e., s. 13-14.

zaman) anlatısal düzen ve yapılar çerçevesinde önemli ölçüde poetik buluşlar üzerinden anlam kazanıyor olmasıdır. Böylece kavram ve kültür tarihine özgü belirlemelerin yerini, yaratılışın karanlık yanlarının öne çıkmasına izin veren fantastik abartıları ve sivrilikleriyle kurmacanın dili alır. Programlı hâle gelen bir “kötünün estetiği”nin edebiyata ait biçim ve nesnelerden türetilabiliyor olması tarihsel ve düşünsel nedenlere dayanır.”¹⁹⁰

Kötü, estetik bağlamda ele alınışından önce de sanatta önemli bir yerdeydi. İnsanın sanatla olan ilk münasebetinden beri kötünün kendine yer bulduğunu söylenebiliriz. Sanatın, konu ettiği şeyi estetize ederek verdiği düşünüldüğünde, kötü ve kötülük kendine daima sanatta yer buldu fakat bu yer buluş sanatın kendine özgü biçimselliğinden ibaretti. Umberto Eco, bazı ressamın çirkin, sakat, kötü ve yaralı karakterleri veya fırtınalı ve şiddetli gökleri betimlemedeki başarıları için övgüler aldığını fakat kimsenin, fırtınanın ya da kabarmış bir denizin veya biçimsiz ve tehditkâr şeylerin güzel olduğunu ileri sürmediğini dile getirir.¹⁹¹

18. yüzyıla kadar Batı sanatında kötünün temsili daha çok şeytan etrafında şekillenmişti. Daha önce de belirttiğimiz gibi kötü ve kötülük sadece kutsal alanlarda aranan ve oraya atfedilen bir olguydu. Henüz insanın içine yönelmiş değildi. Kötülük insanın dolaylı olarak muhatap olabileceği bir olgu olarak görülmüştü. Aydınlanmanın, özellikle dogmatik düşünceyi sarsması şeytanı sanattaki temsil konumundan edecektir. “Aydınlanma Şeytan mitini kültür tarihinin kaidesinden söküp atmıştır.”¹⁹² Kötülüğe yaklaşımda görülen değişiklikler, kötülüğün içsel ve psikolojik yönünün irdelenmeye başlaması şeytan temsiliinde, yapılan kötülüğün fiziksel bir hâl alması artık kabul edilmezdir. “Aydınlanma’nın boş inançları eleştirmesiyle sanattaki yerinden olan şeytan, günah, erdemsizlik ve kural tanımazlığın kişileşmesi sıfatıyla sahip olduğu ayrıcalıklı konumu da yitirmiştir.”¹⁹³ Özellikle Hristiyan inanışındaki şeytan imajının sarsılması ve bu anlayışın gerilemesi, bu anlayışla ortaya konan sanat ürünlerini de etkiler. Şeytanın buradaki konumunu kaybetmesi kötünün temsiliinde başka unsurlara yer açar. Şeytanın temsil ettiği kötü, artık rolünü insanın üstlendiği bir

¹⁹⁰ Alt, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁹¹ Eco, **a.g.e.**, s. 281-282.

¹⁹² Peter Andre Alt, **Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s. 11.

¹⁹³ Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, s. 11.

anlayışla sanata yansımaya başlar. Şeytan üzerinden tek yönlü olarak temsil edilen kötü bu belirleniminden sıyrılır: “Şeytan’ın kendi payına hep iddia ettiği ama mitsel bir figür olarak hiçbir zaman geliştirme fırsatı bulamadığı şey, ruhsal biçimlendirme sürecinde mümkün hâle gelmiştir: Kötünün yaratılış teolojisindeki belirlenmişliğinin ötesinde, içsel çoğaltım ve dışa karşı bağımsızlık”tır.¹⁹⁴ Şeytan figürü geleneksel sanat ve edebiyattaki yerini kaybettiğinde kötü, sanatta estetik temsil olarak yeni unsurlara ihtiyaç duymaya başlar. Edebiyatta da resimde olduğu gibi kötünün fiziksel estetiği, yerini daha soyut bir anlatıma bırakır. İnsanın içine doğru yönelen kötülüğü göstermede anlatı sanatı öne çıkar:

“Ruhsal çelişki ve tutarsızlık barındıran bir şeyi güzel sanatların biçimleriyle kavramak kolay değildir, bu şey daha çok anlatı konusu olmaya uygundur. Şeytan mitolojisinin sona ermesiyle, edebiyat kötüyü estetik bir nesneye dönüştürmek ve algılanabilir kılmakta diğer araçlardan daha elverişli hâle gelmiştir. Modern çağda edebiyatın kötünün estetiğini tesis eden başlıca sanat biçimi sayılabilmesi bu yüzdendir.”¹⁹⁵

Kötünün estetik bir unsur olmasında edebiyat diğer sanat dallarına oranla daha önemli bir yerde durmaktadır. Artık psikoloji sahasına da aktarılan kötüyü derinliğe uygun ele alacak en uygun sanat anlatı sanatı olarak görülür. Peter Andre Alt, kötüyü ahlâkî değişimin ve insanın kendi üzerine düşünümü olarak algılamının ancak yazınsal bir yapının, öykü veya dram biçimlerine aktarılmasıyla mümkün olacağını söyler.¹⁹⁶

Sanatta kötülüğün temsili olarak şeytanın öne çıkışı, geleneksel imgelemin yıkılmasıyla son bulmayacaktır. Edebiyatta şeytan varlığını devam ettirecektir fakat farklı bir biçim alarak. Şeytana atfedilen özellikler artık hayal gücü ve yaratıcılık unsurlarıyla şekillenecektir. Sanata yön veren değil, sanatın yön verdiği bir şeytan ve kötü imgesi çıkacaktır karşımıza. Çalışmanın üçüncü bölümünde şeytanın edebiyatta

¹⁹⁴ A.e., s. 21.

¹⁹⁵ A.e., s. 11, 12.

¹⁹⁶ A.e., s. 81.

işlenişinde geçirdiği değişimler Goethe'nin Faust trajedisi üzerinden daha detaylı incelenecektir.

Negatifin estetiği söz konusu olduğunda gotik türü de önemli bir yerde durur. Gotik, daima bir heyecanın, belirsizliğin, korkuların, acının zevke dönüştüğü bir dünyanın yansıtıcısıdır. Gotik türü tüketicileri gotiğin eğlenceli ve heyecanlı oluşunu değil, acı verici ve “moral bozucu olmasını tercih ederler.”¹⁹⁷ Gotik, sanatta kötüyü temsil noktasında şeytanın baskın, karanlık rolünü kaybetmesi ve kökeni insanın psikolojisine dayandırılmaya başlanan kötünün yeniden yaratımı noktasında etkili olur. Sanatın birçok kolunda kendini gösteren gotik, “(...) tüketicilerini mutlu etmiş, üzmüş ya da korkutmuş olan karabasan fantezileri sağlamıştır. Dehşeti, gizemi, umutsuzluğu, kötülüğü, insanın acizliğini ve yalnızlığını kullanarak.”¹⁹⁸ Gotik türü, kötüye dair “hayal gücü boşluğu”nu kendine has üslubuyla doldurmaya başlar. Bu aynı zamanda gotiğin 17. yüzyılda yeniden canlandırılışını da mümkün kılar.

“Suç, ihlal ve aşırılığın sanatın kurgusu içine dâhil edildiği tarihsel bir nokta olarak 18. yüzyılda yeniden ortaya çıkan Gotik, kendinden sonraki tüm karanlık imgelemelerin ve iyi-kötü, karanlık-aydınlık ve akıl-duygu gibi ikilikleri aşarak varlığın bütünlüğüne işaret eden yaratıcılığın ilham kaynağı olagelmıştır. On sekizinci yüzyıl feodalitenin çöktüğü ve boş inancın yerini akla bıraktığı bir dönemdi. Aklın, duygular, tutkular ve arzular üzerinde mutlak bir üstünlüğünü salık veren düşüncenin hâkimiyetinde aklın ve mantığın dışında kalan her şey bir ihlalin ve suçun potansiyel gücü anlamına gelmekte idi. Bu anlamda gotik estetik, üzerinde toplumsal uzlaşa sağlanmış tüm değerler hesaba katıldığında ortaya çıkan suç ve ihlal profilini sanat eserinin kurgusunda merkeze yerleştirerek bir “negatif haz” imkânı yaratmıştır denilebilir.”¹⁹⁹

Sanat ve estetik anlayışındaki bu değişim ve devinimler gotik türünü de etkileyecektir. Bu dönem gotik türü için de bir yeniden canlanma olacaktır.

¹⁹⁷ Richard Davenport-Hines, **Gotik, Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitapevi, 2005, s. 12.

¹⁹⁸ **A.e.**, s. 12.

¹⁹⁹ Aydın, **a.g.y.**, s. 52-53.

Kötünün estetik bir kategoride yerini almasında Batı’da gelişen Romantizm akımının oldukça büyük bir rolü vardır. Peter Andre Alt, estetiğin özerk bir alan olarak varlık kazanmasının, sanatsal pratiğin ahlâkî adanmışlıktan kaçınılmaz olarak vazgeçmesini içerdiğini ve bu açıdan bakıldığında ise temeli sanatın özgürlüğüne dayanan kötünün estetiğinin erken romantizmle başladığını dile getirir.²⁰⁰

Romantizm akımı, 1800 ile 1900 yılları arasını kapsayan ve sanat ve edebiyatta kendini güçlü bir şekilde hissettiren bir akımdır. Edebiyat ve sanatta bireye özgü biçimleri savunan, bireyi ön plana çıkaran bir akımdır. Romantizmde birey, kendisini diğer insanlarla birleştiren özelliklerinden çok kendisini diğer bireylerden ayıran özellikleri ile işlenir.²⁰¹ Arnold Hauser, bireyciliğin romantizmden önce, hiçbir zaman sorunsal bir yanı olmadığını ve bu nedenle dramatik bir çatışmaya da konu olamadığını söyler.²⁰² Romantizmle beraber birey, çatışmaları, acıları, hüznüleri, karanlık tarafları ile kendini göstermeye başlar. Romantizm, “Victor Hugo’nun deyimiyle sanatta bir çeşit liberalizmdir ve klasisizmin daraltıcı zincirlerine karşı bir tepkidir.”²⁰³ Ölüm, gece, günün gerçekliğinden uzaklık, bilinmeyen diyarlara hasret, yalnızlık, ıstırap ve acıya teslimiyet, melankoli gibi temalar romantik şiir ve edebiyatın başlıca konuları olurlar. Rönesans’tan bu yana yaygın olan klasik sanat geleneğinin karşısında durur romantizm. Bu karşı geliş “romantik devrim” olarak nitelenir:

“Romantik devrim’ pek çok tarihçiye göre sanatın tarihinin en köklü kırılmasına işaret eder. Bu kırılma, sonradan modernizm ile kronikleşecek yeni kırılmaların, zıtlıkların, hamlelerin yolunu gösterir.(...) sanatın durağan tarihinin önündeki engelleri devirerek zamanın akmasını sağlar. Modernizm ve avangardın evveliyatıyla uğraşanların romantizme dönüp durmaları bu nedenledir. Romantizm ve modern sanatın bir ve aynı şey olduğunu daha 1846’da Baudelaire ilan eder.”²⁰⁴

²⁰⁰ Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, s. 10.

²⁰¹ Emel Kefeli, **Metinlerle Batı Edebiyatında Akımlar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007, s. 38.

²⁰² Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Ankara, Remzi Kitabevi, 1984, s. 68.

²⁰³ Sena, **a.g.e.**, s. 242.

²⁰⁴ Baudelaire, **a.g.e.**, s. 22.

Romantikler, kendi çağdaşları birçok kişiden etkilenmekle beraber sanatlarını daha Shakespeare'e dayandırmışlardır. Shakespeare, -daha sonra detaylı olarak inceleyeceğimiz gibi- hem kötünün yaratıcılığı noktasında hem de romantizmin esin kaynağı olması açısından oldukça önemlidir. Umberto Eco, Hegel'in romantizmi, savunucularının "usta" olarak kabul ettiği Shakespeare'le, hatta onun yüzyıllar önce yarattığı üzgün ve solgun kahramanı Hamlet'le başlatmasının bir rastlantı olmadığını söyler.²⁰⁵

Romantik akım ile birlikte negatif olanın bireye özgü bir biçimde estetik olarak sanatın konusu olması, bu negatifliğin başat unsuru olan kötü ve kötülüğün de sanatta bireysel bir estetikle yerini almasını mümkün kılan etmenlerden olur. Yeni "beğeni" ve estetik değer yargılarının oluşumunda romantik akımın çok büyük bir etkisinin olduğunu söylemek gerekir. Romantik akım artık "beğeni"ye dayalı olan bu yeni sanat anlayışında "karşı estetik" in de yükselişini başlatır.

Kötülüğe dair eski birçok düşüncenin yıkılması, kötülükle ilgili geliştirilen felsefelerin çöküşü, kötünün sanatta ele alınışında değişim göstermeye başlar. Fakat bu değişim sürecinden sonra kötülük daha gizil bir hâl alır. "Kötülük insanın içine gömülür."²⁰⁶ Böylelikle kötülük yüzeysel yapısından kurtularak daha derin bir yapıya bürünür. Önceleri daha çok şeytan figürü üzerinden anlatılan kötülük, dışarıdan bakıldığında kendini belli eden bir kötülüktür. Yeni görünümüne bürünen kötülük ise kolaylıkla görünür olan ve tanımlanabilen bir kötülük değildir. Çünkü artık somut bir varlığa değil içsel bir duyguya dönüşmeye başlamıştır.

"Kötünün ikonolojisinden ilk olarak Aydınlanma feragat etmiş, onun ortaya çıktığı vakaların öykülerini insanın iç yönelimliliğinin öyküleri olarak anlatmayı yeğlemiştir. Böyle bir yaklaşımda kötü artık doğa mitlerindeki demonolojinin ötesinde, antropolojik olarak belirlenen bir fenomen sayılmaktadır. Ağırlıkla romanda karşımıza çıkan bu eğilim, insanları patolojik davranışları, sapkınlıkları ve kusurlu yanları açısından inceleyen deneysel psikolojiden destek almıştır."²⁰⁷

²⁰⁵ Eco, **a.g.e.**, s. 314.

²⁰⁶ Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, s. 16.

²⁰⁷ **A.e.**, s. 17, 18.

Peter Andre Alt, romantik akımın şekil verdiği kötünün, estetik anlamda yeniden dönüşümle iç içe olduğunu söyler. Bu yeniden dönüşümü gerçekleştiren etmenleri de şu şekilde özetler: “İmgelemin sınırlarının kaldırılması yoluyla doğa kavramının genişletilmesi (mimesis kavramı üzerinde sonuçları olmuştur), güzelin yüce ve çirkinle tamamlanması (Burke’ten kaynaklanıp Kant ve Schiller üzerinden Hegel sonrası sanat felsefesine varan bir süreçtir), kavramlar üzerine kurmaca biçimlerde düşünüm, yazar psikolojisinin köklü bir biçimde bireyselleştirilmesi ve daha önce belirtildiği gibi (estetik sistemin programlı olarak kendini betimlemesi anlamında) özerk olarak düşünülen sanatın inşası.”²⁰⁸

Birçok yönüyle olumsuz bir haz veren yüce de negatifin estetiği açısından önemlidir. Daha çok güzelin karşısında konumlandırılırken, yeni estetik dönüşümle güzelin içinde de yer alan bir kavram ve durum olarak tecrübe edilmeye başlanır. Yücenin “sunduğu ezici, görkemli sahneler ruhu uyarıp canlandırmakla birlikte, kötülüğü bütüne katmaya da yol açan yabancılaşma deneyimlerinin yüceltilmesi anlamına gelir.”²⁰⁹ Burke, yücenin estetiğini tehditkâr ve esrarengiz olana bağlar.²¹⁰ Yüce içinde barındırdığı kötüye kendi nitelikleri doğrultusunda bir saygınlık da kazandırmaktadır.

Kötü ve kötülük artık dolaysız olarak dünyanın içinde ve insanda aranmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda sanatta başlayan bu değişimler tam anlamıyla 19. yüzyıl sanatında kalıcı olarak yerini alır. 19. yüzyılda özellikle edebiyat başta olmak üzere sanatın birçok kolunda kötünün, negatifin estetiğinin yer aldığı eserler yaygınlık gösterir. Bunu, estetiğin özerkleşmesi, sanatın “bireysel”, “kendine özgü” ve “kendisi için” olan bir kuruma dönüşmesi sağlamıştır denebilir.

Batı edebiyatında kötülüğün ancak 18. yüzyılda değişime ulaştığını, daha derin, yaratıcı ve estetik bir hâl alabildiğini söylemiştik. Bu değişimi nelerin tetiklediğini ve bu değişimin nasıl ve ne yönde olduğunu önceki kısımlarda ele almıştık. Kötünün estetik anlamda gelişiminde ve daha derin ve yaratıcı bir hâl almasında edebiyatın oldukça etkili olduğunun altını çizdik. Şimdi bu bağlamda

²⁰⁸ A.e., s. 18, 19.

²⁰⁹ Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, s. 12.

²¹⁰ A.e., s. 12.

edebiyatta kötünün değişimini tetikleyen ve şekillendiren önemli iki figür üzerinde durmaya çalışacağız. Çağının çok üzerinde yapıtlar vermesiyle Shakespeare ve sanatına “karşı estetik”in şekil vermesini tercih eden Baudelaire, Batı’da kötünün estetik, derin ve insana özgü oluşunun önemli örneklerini verirler.

2.3.1.1. William Shakespeare

Yukarıda kötünün estetiğinin ancak 18. yüzyılda mümkün olduğunu fakat bazı istisnaların daha erken dönemde kendini gösterdiğini söylemiştik. Shakespeare, Christopher Marlowe ve John Milton gibi isimler buna örnek olarak verilebilir. Edebiyat dünyasında kendisinden sonra gelen yazarlar üzerinde yarattığı büyük etki dolayısıyla, Shakespeare üzerinde biraz durmak gerekir. Harold Bloom, *Batı Kanonu* kitabında Batı kültür ve sanatının merkezine Shakespeare’i yerleştirir: “Aynı anda hiç kimse ve herkes, hiçbir şey ve her şey olarak Shakespeare, Batı Kanonu’nun ta kendisidir.”²¹¹ Shakespeare 16. yüzyılda verdiği eserlerle, yarattığı karakterlerle kötünün estetiğini mümkün kılan sanatsal bir örneklem oluşturmaktadır. Jeffrey Burton Russell, on altıncı yüzyılın, Luther ve Shakespeare dönemi arasındaki değişimler etrafında bir köprü işlevini gördüğünü ve bu dönemde kötülük kavramı etrafında şekillenen görüşlerin odak noktasının ruhlar dünyasından insan dünyasına geçtiği köklü değişimlere tanık olduğunu belirtir.²¹² Shakespeare’in hayatı ve kişiliği hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Var olan bilgilerin de çelişkili olduğu düşünülmektedir. Harold Bloom bu çelişik durumun, oyunlarından hareketle bir Shakespeare yaratmaya çalışmakla alakalı olduğunu söyler.²¹³

Shakespeare’in birçok eserinde yaratıcı kötü figürlerin olduğunu görüyoruz. Onda kötü ve kötülüğü yaratıcı bir unsur olarak mümkün kılan şey bireyin yavaş yavaş kendisini göstermeye başlamasıdır. Eserlerinde birey olmalarıyla öne çıkan karakterler görürüz. Ortaçağ’ın sonuyla Rönesans’ın başlangıcı Batı’da bireyciliğin ön plana çıkmaya başladığı bir dönem olur. Shakespeare’in de tanık olduğu bu zaman dilimidir.

²¹¹ Harold Bloom, *Batı Kanonu*, Çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s. 82.

²¹² Russell, *Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan*, s. 23.

²¹³ A.e., s. 53.

Shakespeare eserlerinde özgür birey pek çok yerde kendini gösterir. Özgürleşmiş olan bireyin neler yapabileceği Shakespeare için önemlidir.

“Shakespeare'in kişileri (belki de daha çok, bir önceki kuşağın, Elizabeth dönemi tiyatro yazarlarının kahramanları) kendilerine şu soruyu sorarlar: İstedığımızı yapmakta özgür değil miyiz? Kilise'nin yetkisi adamakıllı azalmış, Tanrı inancı iyiden iyiye güçsüzleşmişti. Kiliselerce bir araya getirilip düzenlenmiş öğretilerde kuşkuya yer bırakmayacak biçimde betimlenmiş olan o Kutsal İstem yerine insanoğlu başka bir Tanrı'nın varlığından kuşku duymaya başlamıştı. Bu tanrı iyilikseverlikle, doğruculukla hiç ilgisi bulunmayan, belki de yalnızca acımasız, daha büyük olasılıkla da insanoğluna sevecenlik değil, onun acılarından mutluluk duyan bir Pan olabilirdi ya da karanlık bir yazgı.”²¹⁴

Toplumda yavaş yavaş kendisini göstermeye başlayan “sarsılmış Tanrı inancı” Shakespeare eserlerinde de kendini gösterir. Sorgulamanın ve kuşkunun etkisi sanat eserlerine yansır. Yaşayışında özgürleşmeye başlayan birey sanatsal düzlemde de kaidelerden kurtulmaya başlar. Bu durumda, “En iyisi ahlâklı olmaktan vazgeçmektir, insanın kavgasında ahlâk köstek olmaktan başka işe yaramaz; evet, ahlâkın yararlı olduğu yerler de vardır, ama yalnızca acımasızlıkla kinikliği gizleyen bir maske gibi kullanıldığı zamanlar. Her şeye karşın zeki olmak gerekir, hem de çok zeki.”²¹⁵

Lunaçarski, kültür tarihinde usun ve zincirlerinden kurtarılmış insan beynini Shakespeare kadar kusursuz ve eksiksiz “parlak bir sezgiyle” ortaya koymuş bir başka dehanın olmadığını söyler. Shakespeare için en önemli unsur kendini kanıtlamaya başlayan “birey”in özgürleşmiş aklıdır.

Edebiyatta şeytanın dışsal ve somut bir figür olarak kullanımının yıkılışını Shakespeare’de görmeye başlarız. Shakespeare’le beraber kötülük ve ona bağlı olarak sahneye çıkan şeytan kavramında değişiklikler dikkat çeker. Shakespeare şeytani olanı insanın içine yerleştirir. J. B. Russell, Shakespeare’in, kötü karakterlerin aşkın kötülüğün

²¹⁴ Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Çev. Kevser Kavala, İstanbul, Adam Yayınları, 1982, s. 31.

²¹⁵ A.e., s. 32.

kendi tercihleri ile ruhlarına girmesine izin verdiklerini fakat bu kişilerin şeytan olmadıklarını dile getirir.²¹⁶ Şeytan artık cehennemden gelen bir yaratık değil, bizzat insanın içinde varlık kazanan bir şeydir.

“İyi ile kötünün mücadele ettiği alan, artık gökyüzü ya da cehennem çukuru değil, insan yüreğidir. Üstelik bu mücadele, bir Hristiyan cemaatinin yüreğinde değil, kendi Tanrı’sı ve İblis’iyle tek başına ayakta durabilen ‘birey’in yüreğinde geçer. (...) Bin yılı aşkın bir süre, kötülük bir meleğin gücüne yansıtılmıştı; şimdi ise kötülüğün yansıması yönünü değiştirerek insanlığa geri döndü.”²¹⁷

Shakespeare’in kötü kahramanları özellikle Iago ve Lady Macbeth gibi kahramanlar kendiliğinden kötüdürler. Onları kötülüğe iten makul sebepler söz konusu değildir. Bu bakımdan şeytani bir yan taşırlar fakat insana özgü bir şeytaniliktir bu. Bireyin özgürlüğünden doğan bir tutumdur: “Shakespeare tiyatrosunda kendi varoluşlarının tek yetkesi olduklarını iddia ederek sadece kendilerine güvendiklerini söyleyen karakterler hemen her zaman kötüdür.”²¹⁸

Kötü kahramanların yanı sıra Shakespeare oyunlarında kötü ve kötülüğe dair çeşitli saptamalar da vardır. *Macbeth*’te “İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek”²¹⁹ der. Bundan kötünün ve iyinin ayrımının zorluğu veya herkesin hem iyi hem kötü olabileceği, her insanın bir parça iyi bir parça kötü olabileceği yorumları çıkartılmıştır. Benzer olarak *Hamlet*’te de “İyi yahut kötü yoktur, onu öyle gösteren düşüncedir,”²²⁰ denir. Kötülük artık sınırları keskin olan bir olgu değildir. Shakespeare’in etkili olduğu dönemde bir cadı çılgınlığı da vardır. *Macbeth*’te karşımıza çıkan cadı figüründe de gördüğümüz kötülük biçimi geleneksel kötü ruh

²¹⁶ Russell, **Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan**, s. 104, 105.

²¹⁷ **A.e.**, s. 104.

²¹⁸ Eagleton, **a.g.e.**, s. 16.

²¹⁹ William Shakespeare, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2019, s. 4.

²²⁰ William Shakespeare, **Hamlet**, Çev. Orhan Burian, Ankara, M.E.B. Yayınları, 1995, s. 65.

imgesinden farklıdır. Eagleton *Macbeth*'teki cadı figürünün tereddüt içerisinde, anlamların kaydığı ve karıştığı oyunun asıl bilinçaltını temsil ettiğini ve bu cadıların olduğu yerde her şeyin muğlaklaştığını ve karşıt durumların belirsizleştiğini söyler: “İyilik kötülüktür ve kötülük iyiliktir, her şey kendinin tam tersidir.”²²¹

Macbeth cadılarla karşılaşana kadar kötü biri değildir. Cadıların *Macbeth*'i etkilemeleri ve onu kötülüğe sürüklemeleri sadece onlar için bir zevk ve eğlence durumudur. O zaman burada gerçekleşen veya amaçlanan kötülüğün amaçsız bir kötülük olduğunu söyleyebiliriz. “Amaç gibi yavan bir şey onun ölümcül sağlığını lekeler.”²²² Kötülük artık tek başına var olan, muammalar yaratan ve herhangi bir sebep veya sonuca ihtiyaç duymadan kendini gösterebilen bir olgudur. Tıpkı şeytani yanın somut figürden insan ruhuna yerleştirilmesi gibi şeytan, cadı vb. kötü ruhların da artık saf kötülükten muğlak taraflar barındırması söz konusu olur:

“Demon kişilikleri daha da geliştirdikçe ve motivasyonları psikolojik olarak daha anlaşılır hâle geldikçe insanlaştılar; aynı zamanda insani duyu ve yönelimlerle ilgili araştırma demonların insan zihninde içselleştirilmesine yol açtı ve insanlık da şeytanlaştı. İki eğilim buluştu; demonlar daha fazla insanlaştı, insanlar içsel olarak daha fazla kötüleşti. Bu buluşma ortaçağ Şeytan'ının yerine, kötülüğün bireysel insan kişiliğiyle sınırlandırıldığı Shakespeare'in insan kötü adamının geçirilmesinin temelini attı.”²²³

Othello oyununda Iago üzerinden gördüğümüz kötülük, dışsal ve somut ruhani figürlerin –hayalet, cadı, şeytan gibi- yanında aynı zamanda insan ruhuna da geçen bir kötülüktür. Oldukça acımasız ve yaptığı kötülüklerde belirli bir amacı olmayan bir karakterdir. Iago attığı iftirayla Othello'nun sevdiği kadın Desdemona'yı öldürmesine neden olur. Bununla beraber oyundaki birçok kişiye de çeşitli zararlar verir. Iago'nun insan eylemlerinin belirlenimindeki özgürlüğe dair şu sözleri kendi kötülüğüne önemli bir bağlam oluşturur:

²²¹ Eagleton, **a.g.e.**, s. 74.

²²² **A.e.**, s. 77.

²²³ Jeffrey Burton Russell, **Lucifer Ortaçağda Şeytan**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001, s. 349.

“Iago: Saçma! Şöyle ya da böyle olmak elbette kendi elimizde. Bedenimiz bahçemizdir, irademiz de bahçıvanı, ister ısırgan dikersin, ister kekik, ister hıyar yetiştirir, kabak ekersin, bahçeni ya tek bir bitkiye ayırabilirsin ya da bir sürü çiçekle doldurabilirsin, yeter ki sen iste! Bahçenin kısır kalması da elinde, verimli, bakımlı olması da. Bunların hepsini yapmak irademize bakar. Neyse ki, duygularımız mantığımızla dengelenmiş. Yoksa damarlarımızdaki şu azgınlık, içimizdeki şu şehvet düşkünlüğü bize ne oyunlar oynardı. İyi ki mantık denen bir şey var da kuduran isteklerimizi, bedenimizin iğnelenmelerini, dizginsiz tutkularımızı bastırabiliyoruz. Senin aşk dediğin şey, işte bu tutkularımızın bir uzantısı, bir sürgünü.”²²⁴

Kötülüğün aranacağı yer artık insandır. Iago da bunun oldukça açık bir örneğidir: “Iago, kötülük konusunda Mephistopheles'ten daha da katıdır ve temelde suçları Lucifer'in suçlarıyla aynıdır: Kibir, efendisine ihanet, masum kişileri günaha teşvik, pişmanlık duymamak ve hepsinin üzerinde yalan.”²²⁵ Verilen pasajda Iago verdiği bahçe örneği ile insanın kendi kendisini var ettiğini dile getirir. Iago kendi kişiliğini herhangi bir ahlâkî kaideye aldırmadan var eder. “Henüz büyük çoğunluk, alaca bir aydınlanma döneminde usunu nasıl kullanacağını bilmezken; hemen herkes dinsel ve törel önyargılarla kısıkvrak bağlıyken gücünü böylesine serbestçe kullanan bir adam”dır Iago.²²⁶

Iago, Lady Macbeth gibi karakterlerde olduğu gibi, III. Richard da kinik bir karakterdir. Richard'da var olan kötülük de kendi doğasında var olan bir kötülüktür. Adam öldürmekten çekinmeyen, düşüncelerinde net ve kararlı olan biridir. Lunaçarski, III. Richard'ın canavarca bir kişi olduğunu fakat bu canavarlığın görkemli bir yanının olduğunu söyler: “Öylesine yetenekli, öylesine başarılı, öylesine yiğit, öylesine güvenlidir ki, Shakespeare bile ona hayrandır.”²²⁷

Bununla beraber *Hamlet*'te gördüğümüz kötülük, kendiliğinden var olan bir kötülük değildir. Amcasının babasını öldürmesi ve annesinin babasının katiliyle evlenmesi üzerine *Hamlet*'te oluşan intikam duygusu onu şeytani olanla yakınlaştırır

²²⁴ William Shakespeare, *Othello*, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2018, s. 48-49.

²²⁵ Russell, *Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan*, s. 101.

²²⁶ Lunaçarski, *a.g.e.*, s. 49, 50.

²²⁷ *A.e.*, s. 37.

ve Hamlet kendisinin kaybeder. İyi bir insan olan Polonius'u öldürür, kendisine âşık olan Ophelia'nın çıldırıp kendisini öldürmesine neden olur.

Shakespeare, kötülüğün şeytan, cadı, hayalet gibi “kötü ruhlar”dan ziyade insana özgü olduğunun farkındadır. Bu çeşit bir kötülüğün daha gerçek ve inandırıcı olduğunu anlamıştır. Kötülüğün insani bir taraf taşımasının yanında sadece kötülük olsun diye kötülük yapabilme durumunun da farkındadır. Shakespeare'i deha yapan, kendi döneminde ve hatta tüm çağlarda etkili kılan şey zihninin zenginliğini kullanmasındaki başarısıdır. Shakespeare, akıllı, yolunu aydınlatmada bir ışık olarak kullanılabilir ve kahramanlarına da bu özgürlüğü tanır. Öyle ki Harold Bloom, Shakespeare karakterleri için “kendi kendinin özgür bir sanatçısı” gibi olduklarını ve “Shakespeare'in isteklerine aykırı olsa bile kalkıp oyundan gidecek gibi” olduklarını söyler.²²⁸ Böylelikle insana özgü olumlu ve olumsuz tüm durumlar Shakespeare'de kendine yer bulabilir. Shakespeare bu yönüyle daha iki asır sonra tam anlamıyla varlık gösterecek olan kötünün estetik, yaratıcı ve derin bir şeye dönüşmesinin temelini atar. Batı'da gelişen ve insana ait tüm negatif durumların yükselmesi olarak görülen romantizm akımının temsilcilerinin Shakespeare'i usta olarak kabul etmeleri ve ondan ilham almalarındaki temel sebeplerden biri de budur.

2.3.1.2. Charles Baudelaire

Kendisini tam anlamıyla 18. yüzyılda göstermeye başlayan modern estetik, geleneksel olan anlayıştan tamamen uzaklaşmayı hedef alan, herhangi bir kaide ile uzlaşımçı bir yol izlemeyen yeni bir estetik alan olarak görülür. Sanat ve edebiyatta özerk bir varlık kazanır. Bu yeni modern estetik anlayışın en önemli temsilcisi olarak Baudelaire kabul edilir. Baudelaire'in modern sanatı -yazdıklarıyla- kuran isimlerin başında gelmesi onun yaşadığı çağı tüm yanları ile kavrayabilmesinde yatar. Baudelaire'in sanat anlayışı, yaşamı tüm yönleri ile vermek üzerine kuruludur. Özellikle o zamana kadar kendisine yeteri kadar önem verilmeyen negatif unsurlara eğilir Baudelaire. Toplumda dışlanan ve olumsuz olarak nitelenen tüm kişileri onun

²²⁸ Bloom, a.g.e., s. 79.

sanatının başkahramanı olarak görmemiz mümkündür. Ve bu kişilerin “(...) esin kaynakları günah ve suçtur. Saf güzellik dediği şeytanidir, dehşet vericidir ve korkunç derecede çirkindir.”²²⁹ Kötüler, haydutlar, kumarbazlar, serkeşler, avareler, yosmalar, çirkinler, lezbiyenler, fahişeler vb. “Onlar Baudelaire’in kalabalıklardan ayıkladığı yakınları olmakla kalmazlar, ona yaşadığı zamanı ve mekânı sezdirirler. Kendini ve şiirini onlarda arar ve bulur. Onlar destanın kahramanları, *Kötülüğün Çiçekleri*’dirler.”²³⁰ Baudelaire’e göre ne kadar nefret edilesi olursa olsun hayatın çirkin ve kötü yanlarını vermek sanatın en önemli vazifelerinden biri olmalıdır.

Baudelaire’in şiirlerinin yer aldığı *Kötülük Çiçekleri* ve düzyazı şiirlerinden oluşan *Paris Sıkıntısı* onun kötülük ve iyilik üzerine kavrayışını ve düşüncelerini gördüğümüz önemli eserleridir. Eagleton, Baudelaire’e göre asıl kurtuluşa, cehenneme inerek, insanın vahşi, müstehcen ve akıldan yoksun yönleriyle hesaplaşarak ulaşabileceğini belirtir.²³¹

“Çirkin”in estetik tarihine baktığımızda 18. yüzyıla kadar büyük oranda ancak “güzel”le beraber düşünüldüğünde veya “güzel”in karşıtı olarak görüldüğünde varlık kazandığını görüyoruz. Özellikle edebiyat sahasında Charles Baudelaire’den sonra çirkin, iğrenç ve kötü olan sadece kendi nitelikleriyle, güzelden ayrı olarak da sanatta kendine yer bulmuştur. Baudelaire’e göre hayatın negatif yanlarındaki güzelliği inkâr etmek ikiyüzlülüktür: “Kötülük bizleri kör bir bencilliğe, yalnızlığa ve yabancılaşmaya doğru çekerek ölüme doğru sürükler. Ancak bu karanlığın çekici yönleri vardır. Bu çekiciliği herkes hisseder ve yalnız ikiyüzlüler onu reddederler. Baudelaire ikiyüzlülüğün gözbağını kendi gözlerinden ve diğerlerinin gözlerinden çözmek konusunda kararlıydı.”²³² Ona göre en kötü şeyler bizi etkisi altına alır ve bu etki kaçınılmazdır. Bunu inkâr etmek ise gerçekçi bir tavır değildir.

²²⁹ Baudelaire, **a.g.e.**, s. 62.

²³⁰ **A.e.**, s. 11.

²³¹ Eagleton, **a.g.e.**, s. 65.

²³² Russell, **a.g.e.**, s. 308 - 309.

Baudelaire'e göre kötülüklerin kaynağı doğadır ve insan da doğal hâliyle doğuştan günahkârdır: "Sanat doğanın kötülüğünü, insanın günahkârlığını ele geçirerek gene onların karşısına diker. Başka deyişle sanat, doğayı bozdukça, yapaylaştıkça kötü, kötüleştikçe iyidir."²³³ Baudelaire, insanın doğuştan iyi ve günahsız yaratıldığına dair görüşleri reddeder. Baudelaire'in önerisi, doğanın hükmettiği kötülüğe onun yerine sanatın hükmetmesidir.²³⁴

Baudelaire'in sanatı durumların zıtlıkları ve karşıtlıkları üzerine kuruludur denebilir. Ona göre içinde yaşadığı dünyaya yani modern dünyaya bütünüyle karşıt olan bir estetik anlayış benimsenmelidir.²³⁵

Edebiyat ve sanat ister istemez gayri ahlâkî olmak zorundadır: "Bağır bağı ilan edilen güzellik, hakikat ve iyiliğin birliği üzerine doktrin, modern felsefi saçmalığın bir icadıdır ve sanat ve edebiyatın ahlaktan kopmaktan başka çaresi yoktur."²³⁶ İyi ve doğru olan sanatı ilgilendirmemelidir. Baudelaire'e göre edebiyatın kaidelere bağlı olması onun özünü bozan bir şeydir: "Şiir ancak kendi ölümü ya da namusunu kaybetme pahasına bilimin ve ahlâkın kisvesine bürünebilir."²³⁷

Özellikle Baudelaire'le beraber modern sanat anlayışında klasik dönemlerde etkili olan doğa anlayışı ve mimesis kavramı etkisini kaybeder. Baudelaire'e göre güzel olan doğa değil sanattır: "Bu güzellik, doğanın çirkinliğinden sanat yoluyla doğar. Güzel ve çirkin sanatın özerkliğinde ters yüz edilir. Güzel çirkine, çirkin güzele dönüşür."²³⁸ Baudelaire'in "şeytan" figürüne yaklaşımı da kendisinden önceki yaklaşımlardan oldukça farklıdır. Şeytana da tıpkı toplumun dışlanan, kötü, çirkin kişileri gibi kucak açmıştır Baudelaire.

²³³ Baudelaire, **a.g.e.**, s. 61.

²³⁴ **A.e.**, s. 61.

²³⁵ **A.e.**, s. 31.

²³⁶ **A.e.**, s. 61.

²³⁷ **A.e.**, s. 65.

²³⁸ Aydın, **a.g.e.**, 73.

“Her dakika, her insanda eşzamanlı iki arzu vardır; bunlardan biri Tanrı'ya diğeri ise Şeytan'a yönelir. Tanrı'ya yakarış ya da tinsellik, kademe kademe yükselme arzusudur. Şeytan'a yakarış ya da hayvansılık ise kademe kademe alçalma sevincidir.”²³⁹

Kötülük Çiçekleri'nde “Şeytan Duaları” isimli şiirinde şeytana şöyle seslenir:

“Meleklerin içinde en bilgili, en güzeli sensin,
Almı kara yazılı bir Tanrı'sın, övülmeyensin,

...

Ey haksızlık edilen, sürgünlere atılan hakan,
Ey yenilip düştükçe daha güçlü, daha dinç kalkan,

...

Babalığı yeryüzü cennetinden kovduklarının
Kara bir öfke duyup gözü dönmüş Baba Tanrı'nın”²⁴⁰

Baudelaire'de şeytan daha önce görüldüğü gibi salt kötülüğün sembolü olarak yer almaz. Tersine şeytan, Baudelaire'in şiirine kahraman olarak seçtiği, tıpkı kendisi gibi dışlanan, ötekileştirilen figürlerin yardımcısı olan bir varlıktır: “sensin ezilenlerin, sensin cüzamlıların bile/İçlerine dolduran cennet tatlarını sevgiyle/Acı çeken güçsüzü avutmaya, güçlendirmeye/Kükürt karıştırmayı sen öğrettin güherçileye”²⁴¹ Böylelikle şeytan Baudelaire şiirinde -işlediği konu bağlamında- kötülüğün değil iyiliğin sembolü olarak da karşımıza çıkar. Peter Andre Alt, “*Kötülük Çiçekleri*'nin dili tüm değerleri tersine çeviren şeytanın sapkın retoriğidir,”²⁴² der. Baudelaire, Shakespeare'le beraber 16. yüzyılda temeli atılmaya başlanan kötünün haz duyulan, derinlikli ve yaratıcı yapısının modern estetik anlayış etrafındaki en önemli temsilcilerinden biri olur.

²³⁹ Bataille, **a.g.e.**, s. 46-47.

²⁴⁰ Charles Baudelaire, **Kötülük Çiçekleri**, Çev. Sait Maden, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2017, s. 117-119.

²⁴¹ **A.e.**, s. 117-118.

²⁴² Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, s. 80.

Batı edebiyatında kötünün yazınsal alandaki gelişimi noktasında öne çıkan diğer önemli yazar ve düşünürlerle detaylı olarak değinemesek de hiç değilse ismen anmak gerekir. Christopher Marlowe, John Milton, Sade, William Blake, E.T.A. Hoffmann, Schiller, Kleist, J. Paul Sartre, Franz Kafka, Thomas Mann gibi isimler tezde ele alınanlarla beraber bu alanda başta gelen önemli isimlerdir.

2.3.2. Türk Edebiyatının “Kaybedeni”: Kötülük

Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur romanında İhsan’a şunu söyler: “Müslümanlıkta başlangıç günah fikrinin bulunmaması, şu cennetten kovulma hadisesi üzerinde Hristiyanlıkta olduğu gibi durulmaması, bence teolojiden sanata kadar her sahada tesir yapmış bir keyfiyettir.”²⁴³ Doğu ve Batı hemen hemen her açıdan birbirleriyle farklı iki profil çizerler. Din, dil, tarih, kültür, gelenek vb. bütün unsurlar birbirinden farklı olup farklı gelişim evreleri geçirmişlerdir. Bu farklılık kaçınılmaz olarak bu iki medeniyetin sanat ve edebiyatlarında da kendisini gösterir.

Doğu ve Batı dünyasının hem yaşayış biçiminde hem de sanatsal üretiminde her iki medeniyetin farklı temellerde yer alan dünya görüşleri etkili olur. Batı sanatında Hristiyanlığın ve Doğu sanatında İslam’ın şekillendirici bir rolü vardır. Bu iki inancın insana atfettiği durumlar temelde bu medeniyetlerin insanı merkeze alan yaratımlarını etkiler. İnsanı, günahsız doğan bir varlık olarak kabul eden İslam inancı ile ilk günah inancı etrafında bir insan tasavvuru ortaya koyan Hristiyanlık inancının kötüye ve kötülüğe karşı olan tutum ve kavrayışları da elbette farklı olacaktır. Hristiyan inancın şekillendirdiği Batı sanatında insan bu yüzden, doğuştan günah ile olan münasebeti dolayısıyla, kötü ile bağına daima sorgulamıştır.

Kötülüğün İslam inancında Batı’nın sanat ve edebiyatını büyük oranda etkileyen Hristiyan inancındaki gibi bir problematik oluşturmaması, kötülük üzerine düşüncesinin Batı’daki gibi sistematik bir hâl almaması, kurgusal düzlemde kötünün varlığını yüzeyselleştiren sebeplerden biridir. Batı’nın kötü ile daima bir hesaplaşma içerisinde olması, kötüyü kendi içinde sorgulama durumunun devam etmesi büyük

²⁴³ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 303.

oranda edebî eserlerine yansıyan bir durumdur: “Ne Âdem ve Havva ile ne Habil ve Kabil ile ne Yahuda ile ne de Sodom ve Gommora halkıyla hesaplaşmaları bitmek bilmiyor. (...) Türk edebiyatının Kur’an ile böyle bir ilişki kur(a)madığını, Tevrat ve İncil ile de çoğunlukla bir ilişki kurmayı gereksiz gördüğü söylenebilir.”²⁴⁴ İslam inancında kötü gerekli tanımlarla ortaya konmuş, kötülüğün varlığı Kur’an ve hadislerde açık ve net olarak dayandırılmıştır. Kötülükle ilgili sorgulamalar elbette mevcuttur fakat genel olarak İslam toplumlarında halledilmiş bir mesele olarak görünmektedir. Edebiyatımızda kötü ve kötülüğün Batı edebiyatlarında olduğu gibi yer almayışı dinî ve kültürel farklılığın bir sonucu olarak görülmüştür. “Kötülük İslam kültüründe hiçbir zaman dramatilize edilmemiştir.”²⁴⁵

Tarihsel olarak bakıldığında bu iki medeniyet arasındaki dünya görüşünü farklılaştıran büyük oranda Aydınlanma düşüncesidir. Daha önce detaylı olarak değindiğimiz aydınlanma, Batı sanat ve edebiyatında büyük oranda değişiklikler yaratır: “Düşünce biçimlerinden kötülük algısına, estetik ölçütlerden birey kavramının gelişmesine kadar hemen her alanda Batı ve Doğu düşüncesi arasındaki fark açılır.”²⁴⁶ Öncesinde aradaki farkın oranla daha az olduğu söylenebilir: “Kötülüğün sembolik görüngülerden oluşması, somuta indirgenmesi ve değişmez kalıplar içerisinde çizilmesi ortak bir özellik olarak kabul edilebilir.”²⁴⁷

Kötülüğün sembolü olarak kabul edilen şeytan da sanatsal yaratım açısından oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Batı sanatında kötülük asırlar boyunca şeytan üzerinden somutlaştırılmış ve sanatsal yaratım noktasında şeytan vazgeçilmez bir figür olarak kendini göstermiştir. Aydınlanma ve Romantik akım ile beraber şeytan kötülüğün somut bir figürü olmaktan çıkıp insanî bir kötülüğe doğru evrilmiştir. Şeytan insanın içine yerleştirilmiş ve şeytanî insan kavramı karşımıza çıkmıştır. Batı’nın kötülükle beraber şeytanla olan münasebeti de sürmüştür. Gerek bir sembol olarak gerekse bir başkaldırı figürü olarak şeytan Batı sanatını yaratıcılık noktasında

²⁴⁴ Ömer Ayhan, “Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı: Kötülük”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Kitaplık**, S.103, 2007, s. 80.

²⁴⁵ Ahmet Sait Akçay, “Vicdan Aynasında Kötücül: Haz ve Yaratıcılık”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Kitaplık**, S. 103, 2007, s. 69.

²⁴⁶ Sönmez, **a.g.e.**, s. 266.

²⁴⁷ **A.e.**, s. 269.

oldukça etkilemektedir. İslam inancında ise şeytan tıpkı kötülükte olduğu gibi problematik oluşturan bir varlık değildir. Şeytan, Allah tarafından cennetten kovulmuş ve ahiret gününe kadar yeryüzünde insanları kandırmaya ve onları kötülüğe sürüklemeye çalışan bir düşman olarak görülmüştür. Toplumda daha küçüklükten itibaren mümkün olduğunca anılmaması gereken bir varlık olarak kabul edilir. Batı ve Doğu medeniyetlerinin kutsal kitaplarla kurduğu bağın da kötünün yaratımı noktasında işlevsel olduğu düşünülmektedir:

“Batı edebiyatı kendine kaynak olarak seçtiği Kitab-ı Mukaddes ile hesaplaşabilecek özgürlüğe ve arzuya sahip iken Türk edebiyatı İslamiyet’le kurduğu bağ sebebiyle kutsal kelamın sorgulanamazlığına yaslanır. Bu bakımdan Batı’daki demonik karakterlerin Türk edebiyatında karşılığı yoktur. Zamanla Batı kanonunu kuran metinler kötüyü estetik bir ortamda yeniden yaratan, ona dirimsel bir güç kazandıran yapıtlar olarak art arda inşa edilir. Şiirden romana, hikâyeden tiyatroya kadar tüm edebi metinlerde kötülük artık sanatın itici gücüdür.”²⁴⁸

Şerif Mardin, İslam’da, Türkiye’de “şeytan”ın olduğunu, fakat “şeytanî yaratıcılık” fikrinin olmadığı gibi, düşünülmesinin bile günah olarak algılandığını söyler. Batı’daki “demon”un yıkıcılığının özgün bir anlayış yarattığını, insanın iki taraflı oluşunun suç değil de bir özgünlük kaynağı olarak görüldüğünü, bunun şeytanî yaratıcılığı besleyen bir şey olduğunu belirtir.²⁴⁹ Mardin, yaratıcılığı besleyen şeytanîliğin bizim kültürümüzde yeteri kadar olmadığını vurgular:

“İnsanın “daemon” tarafı, geleneksel kültürümüzde olduğu kadar -belki de bu sebepten- çağdaş kültürümüzde de örtülü kalmış (bırakılmış) bir insan davranışı eksenini oluşturuyor. ‘Daemonic’ insan şahsiyetinin tümünü bir dalga gibi kaplama potansiyeli taşıyan herhangi bir tabii eğilimdir. Cinsiyetin kudreti,

²⁴⁸ Ürün Şen Sönmez, “Kötülüğün Yerel Temsilleri: Türk Edebiyatında Kötülük” İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Cogito**, S. 86, 2017, s. 269.

²⁴⁹ Şerif Mardin, “Hayal Gücümüz Sansürlü”, **Milliyet**, 24 Kasım 2000. Ayrıntılı bilgi için bkz.:<http://www.milliyet.com.tr/2000/11/24/entel/ent1.html>

yaratıcının inadı, kızgınlığın yakıcılığı, iktidar hırsı insanın ‘daemonic’ uzantılarının örnekleridir. ‘Daemonic’ bir nesne olmaktan çok, saklı bir güç, insanın yaratıcı ve kahredici gücünün müşterek kaynağıdır. İnsan davranışının derinliklerine nüfuz etme insanın ‘daemon’unu şuurunda kabul etmeye ve anlamaya bağlıdır.”²⁵⁰

Mardin ‘daemon’un sadece kötü yanlarını görmenin, onu maskeleyenin edebiyat ve sanatta yüzeyselliğe yol açtığını söyler. Bunun da bizim edebiyatımızda şeytanı dışsal bir unsur olarak görüp anlatmaktan ziyade onun iç serüvenlerinin anlatılamaması noktasında kendisini gösterdiğini belirtir ve bunun yazarın kendi iç dünyasını anlayamamasından kaynaklandığını söyler.²⁵¹

Batı’da günaha atfedilen cazibe ve günahın bireyselliği beslediği yönündeki görüşler, dinî bağlamda kötülüğü sanatsal düzlemde anlamlandırmada kullanılmıştır. Oscar Wilde: “Günahsız bir dünya duraklar, ihtiyarlar, ya da tüm renklerini yitirirdi, günah tuhaf, yadırganan, acayip bir şeydir ve bu özelliğiyle toplumların hayat deneyimlerini zenginleştirir. Kuvvetle savunduğu bireycilik sayesinde insanların birörnekleşmesinin verdiği sıkıntıdan kurtarır bizi.”²⁵² der. Burada kötülüğün zaman içinde dinî bir temsilden reel bir yaşam düzlemine aktarılmaya çalışıldığını görüyoruz.

Genelde edebiyat, özelde roman türünün olmazsa olmaz temlerindendir kötülük. Roman, salt iyi olanın anlatıcısı olan bir tür değildir. Roman türünün temeli karşıtlıklara, açmazlara ve çelişkilere dayanır. Romanda “her türlü suç, zaaf, günah, kötü huy, hayal kırıklıkları, dramatik ve trajik sonlar, ferdî veya toplumsal kötülükler, şehvelilik, cinayet, tecavüz, patavatsızlık, kirli aşk ilişkileri, nankörlük, hırs, öfke, entrika ve bunların dışındaki her türlü şeytanîlik çoğu edebi metnin bel kemiğini oluşturur.”²⁵³ Görüldüğü gibi hemen her metinde kötülük unsuru barınmakta ve metnin temel yapısını inşa etmektedir. Hem Batı hem de Doğu edebiyatlarında bu böyledir. Tartışılan farklılık ise bu iki medeniyetin kötülük unsurlarını işleme biçimleri ve bu işleme biçimlerini dayandırdıkları referanslardır.

²⁵⁰ Şerif Mardin, **Türkiye’de Din ve Siyaset**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 262.

²⁵¹ **A.e.**, s. 263.

²⁵² Oscar Wilde, **a.g.e.**, s. 63.

²⁵³ Selçuk Çıkla, **Edebiyat ve Hastalık**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2016, s. 48.

Edebiyatı diğer sanat dalları arasında öne çıkaran unsur, insan yaşamını tüm detayları ile çözümlemeye girişmesi ve insanı bütünüyle anlama çabasıdır. Bu yüzden edebiyatın eğilmesi gereken en önemli olgulardan biri de kötülüktür. Fakat edebiyatta kötülük –özellikle Türk edebiyatında- çoğu zaman kendi özüne yakın işlenmekten ziyade genellikle iyiye sanatsal düzlemde kurban edilir. Bu bağlamda Türk edebiyatında kurgusal anlamda iyi tasarlanmış ve bütünüyle anlaşılmış bir kötü ve kötülük anlayışı söz konusu olmamıştır. Türk edebiyatında kötülüğün ve kötülerin varlığı tartışılmalı olan önemli meselelerden biridir. Türk yazarının Batı edebiyatlarında olduğu gibi iyi çizilmiş kötü karakterler ortaya koy(a)maması çeşitli sebepler etrafında araştırmacılarca tartışılmış ve çeşitli değerlendirmelere varılmıştır. Türk edebiyatında kötünün yaratıcılıktan uzak ve derinlikli bir yapıda olmayışı dinî, kültürel, toplumsal ve siyasi sebeplerle ilişkili görülmüş, yaratıcılık sorunu etrafında değerlendirilmiştir.

Türk edebiyatında roman, ortaya çıktığı zeminde bir toplumsal değişim ve dönüşüm aracı olarak kabul edildi ve yazılan romanlarımızın çoğunun ilk amacı “toplumsal fayda” oldu. 19. yüzyılın ikinci yarısında Türk edebiyatında başlayan yenilik hareketleri roman aracılığı ile topluma tanıtılmaya çalışıldı. Devamında seyreden dinî, kültürel, tarihî ve siyasî meseleler de öne çıkan romanlarımızın konularını teşkil ettiler. Türk romanı çok uzun yıllar “toplumsal bir işlev” üstlendi. Bu da roman yazarının sanatsal yaratıcılık noktasında referanslarını belirleyen durum oldu. Türk yazarının yaratıcılığı çoğu zaman ideolojik görüşü tarafından sınırlanmıştır.

Kötülüğün Türk romanında işlenişi, üstlendiği “toplumsal işlev” etrafında şekillenen ideolojik farklılık etrafında olmuştur. Bu durum, “edebiyattaki yaratıcılığın sahteci tarafını bize göstermektedir.”²⁵⁴ Bu da yazardaki sınırlandırılmış yaratıcılığı veya sanatsal yaratım duyarlılığını ortaya koymaktadır. Kötülük Türk romanında genelde yazarın ileticeği mesaj çerçevesinde yararlı ve didaktik işlev yüklenen bir unsurdur. Kötüler daima bütün olumsuz yanlarıyla verilirler. Acımasız, ahlâksız vb. Derinleştirme ve anlama söz konusu olmaz. Kahramanlar çoğu kez ya beyazdır ya siyah, onların gri alanlarda dolaşmasına pek izin verilmez.

²⁵⁴ Akçay, a.g.y., s. 69.

Türk Edebiyatında kötülüğü çoğu zaman biz ve öteki kavramlarıyla ele alırız. Estetik ve yaratıcı bir kötü ortaya koyamıyor oluşumuzda kötüyü daima “biz”in dışındaki “öteki” olarak görmemiz büyük bir etkidir. “Şeytana uymak hep ‘öteki’ne, onu cennetten kovmak ‘biz’e” kalır.²⁵⁵ Edebiyatın amacı daima iyi olan “biz”e mi hizmet etmektir? Bu, oldukça tartışılan bir meseledir. Türk edebiyatına, özelde Türk romanına baktığımızda çok uzun yıllar yegâne amacının “toplumu daha iyi bir yere taşımada öncü olmak” olarak kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Eserleri âdeta bir sorumluluk bilinciyle meydana getiren yazarların kötülük karşısındaki tutumları da iyiliğin daima üstün çıktığı bir kurgu olarak şekillenmiştir.

Kötülüğün Türk romanında belirli bir çerçeve etrafında oluşması sadece yazarla değil eser karşısındaki okurla da alakalı bir durumdur. Doğu toplumlarının, içinden geldiği gelenekle Batı’ya oranla daha fazla özdeşlik kurduğunu söyleyebiliriz. Bu durum kurgusal düzlemde de olsa kabulleri değiştirmede bir engel gibi görünmektedir. Kötünün Batı’da verilmiş başarılı örneklerini kendi toplumsal kabullerimize uygun şekilde uyarlamaktan ziyade, örneği direkt taklit yoluyla almamız “bize özgü” olana ikna olamama durumunu ortaya çıkarır. Bununla beraber şöyle bir sorunsal da söz konusudur: Taklit olmasa dahi taklitmiş gibi görme psikolojisi hem aydının halka hem halkın aydına dayattığı tuhaf bir ikilem yaratmaktadır. Tanpınar belki de bu yüzden İhsan’a Suat’ın geç kalan sancılar çektiğini söyletme ihtiyacı duymuştur. Okur, Suat’ın geç kalan bir kötü olduğunun farkındadır, Tanpınar da okurun henüz hazır olduğu kötünün Suatvari bir kötü olduğunun bilincindedir belki de. Evet, Batı’da kötü ve kötülük yaratım noktasında çoktan şaheserlerini vermiştir fakat bu, kötü ve kötülük noktasındaki problematikle içli dışlı olan tarihî evreler geçirmesi dolayısıyla mümkün olmuştur. Kötü ve kötülüğün iyi işlenmeyişi edebiyatta bir eksiklik yarattığı muhakkaktır fakat bunu Türk edebiyatının bir başarısızlığı olarak görmek toplumsal kabuller ve tarihsel süreçler açısından düşünüldüğünde pek gerçekçi bir eleştiri olarak değerlendirilemez.

²⁵⁵ Aslı Güneş, “Melek ‘Biz’, Şeytan ‘Öteki’”, Yapı Kredi Yayınları, **Kitap-lık**, S. 103, 2007, s. 77.

Türk edebiyatında uzun yıllar işlevsel bir tür olarak kaleme alınan romanlarda anlatıcı taraflı bir tutum sergiler. Tercihini daima iyiden yana kullanan yazar için kötü daima kaybetmeye mahkûmdur. “Anlatıcı kötü tipi sevmediği gibi yargılayarak temsilin dışına itebiliyor”²⁵⁶ Yazar tarafından kaybetmeye mahkûm bırakılan kötünün çok fazla söz hakkı yoktur ve kendini savunup onu kötü yapan şartları öne sürse de kendisini, yazarın ona hazırladığı sondan kurtaramaz. Şerif Mardin, yazarın kendi iç dünyasında özgür olamadığını, bunun da yaratıcılığı engellediğini söyler. Evet, yazarın yaratıcılık noktasında belirli sınırlar etrafında eserlerini meydana getirdiğini görüyoruz. Fakat bu yazarın kabiliyet veya yaratıcılığından çok tercihi gibi görünmektedir. İlyas Bingöl, “Daemon/Şeytanî Yaratıcılık” isimli yazısında başta Şerif Mardin olmak üzere Türk edebiyatının yaratıcı kötülük noktasında eksik olarak değerlendirilmesini ciddi bir şekilde eleştirir. Toplum olarak bu yaratıcılığa sahip olmayışımızın bir eksiklikten ziyade bir yapı meselesi olduğunu söyler: “İyicil bir toplum yapısı sergileyen ‘hâkgözetir’ Türk toplumu ‘daemon’a yabancıdır.”²⁵⁷ Neler yapabileceğinin farkında olmasına rağmen yazar, toplum faydasını kendi tercihinin önüne koyabilir. Bu yüzden kötünün estetik, derinlikli ve yaratıcı bir unsur olarak yeterli düzeyde işlenmeyişinin Türk edebiyatının nakıs bir yönü olduğunu söylemek ne kadar doğrudur tartışılır. Bu bağlamda Peyami Safa’nın Server Bedi takma adıyla 1941 yılında yayımladığı popüler tarzdaki *Selma ve Gölgesi* romanı üzerinde durmak gerekir. Selma, “femme fatale” olarak değerlendirilebilecek, ölüme sürükleyen bir kötü kadındır. Bildiğimiz, tanıdığımız Peyami Safa, romanlarında olumsuz, kötü kişileri daima cezalandırır. Fakat Peyami Safa’nın kendi adıyla yazmadığı bu romanında, birden fazla cinayet işlemesine rağmen Selma öldürdüğü kişilerin arkalarında mektuplar bırakıp intihar ettikleri süsünü vererek serbest bir şekilde hayatına devam eder. Üstelik Selma yaptığı kötülüklerden zevk alması dolayısıyla başarılı bir kötü portresi çizmektedir. Belki de Peyami Safa’nın kendi ismiyle yazmamış olması ve bundan dolayı topluma karşı duyduğu sorumluluk hissini bir kenara bırakması ona bu özgürlüğü tanımıştır. Buradan yola çıkarak söylenebilir ki bizde yaratıcı kötülüğün olup olmadığı mevzuu bir yana, gelenek merkezli bir

²⁵⁶ Akçay, a.g.y., s. 69.

²⁵⁷ İlyas Bingöl, “Daemon/Şeytani Yaratıcılık”, *Sınırdaki*, S. 5, Nisan-Haziran 2006, s. 53.

düşüncenin etkisi olarak kimliğimiz göz önünde bulundurulduğunda kötülüğün yayılmasını engellemek ve bu düşünce çerçevesinde hareket etmek oldukça önemlidir. Nitekim “kötü olan”ın iyiliğe nazaran daha çabuk yayılması sebebiyle, ifşa edilmemesi ve insanın fitratı gereği yasak olana dair merakı, ondan her seferinde bitimsiz bir zevk alması yazarlarımız tarafından toplumu özendirmemek -bir şeye aracı olan onu yapan gibidir- adına göz önünde bulundurulmuştur. George Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*’te gerçek anlamda, hakiki bir kötülük için “Katilin beklediği yararın ötesinde öldürme eyleminin kendisinden haz duyması gerekir,”²⁵⁸ der. Selma’da gördüğümüz de budur. Selma işlediği cinayetlerden, bu öldürme eyleminden haz duyar.

Ahmet Sait Akçay, Türk edebiyatında kötülük ve hazzın bir arada pek yer alamadığını söyler.²⁵⁹ Bunun böyle olmasında birçok etkenin olduğunu belirtmiştik. Bununla beraber sayısı az da olsa Türk romanında başarılı sayılabilecek “kötü yaratımları” vardır. Nurdan Gürbilek edebiyatımızın var olan kötücül unsurlarını mükemmel olanı aramaktan dolayı görmediğimizi de belirtir. Buna sebep olarak: “Türk edebiyatında karanlığa pek de yer olmayacağı yargısına yol açan, edebiyata ısrarla bir şeytanî ideal, emsalsiz bir romantik canavar, muhteşem bir kötü çocuk imgesi açısından bakmamız olamaz mı?” sorusuyla yaklaşır.²⁶⁰ Edebiyatımıza birçok şeyin taklit yoluyla girmesi de okurlar nezdinde bir çeşit yapaylık algısı oluşturmaktadır. Bu, kötülüğün kültürümüze uygun olmayan bir yaratıcılıkla kendine yer bulmasını zorlaştıran bir sebeptir. Nurdan Gürbilek, “Ciddiyetlerini kanla kanıtlamalarına rağmen, Türk satanistleri belki de bu yüzden bizim gözümüzde daima uzak ülkelerde geliştirilmiş bir projenin taklitçileri olarak kalır. Ya da Gündüz Vassaf’ın karanlığa, cehenneme ve geceye adanmış kitabı *Cehenneme Övgü* yine bu yüzden bize Batı dillerinden çeviriymiş gibi gelir. Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’den dizeleri ya da Genet’nin *Hırsızın Günlüğü*’nden bir pasajı, örneğin Beyoğlu’nda bir barda duyduğumuzda da benzer bir duyguya kapılacağızdır,”²⁶¹ der. Yaşayış pratiğinden dolayı millet olarak bize sunulan yaratıcı unsurlara açık değiliz veya en

²⁵⁸ Bataille, **a.g.e.**, s. 16.

²⁵⁹ Akçay, **a.g.e.**, s. 69.

²⁶⁰ Gürbilek, **a.g.e.**, s. 88.

²⁶¹ **A.e.**, s. 73.

başından beri birçok şeyi taklit yoluyla tanıdığımız için başarılı da olsa bazı şeylere aidiyet noktasından baktığımız için benimseyemeyebiliyoruz.

Türk edebiyatı asırlar boyunca şiir türü ile öne çıkmıştır. Fakat Türk şiirinde kötücül imgenin öne çıktığı bir dönem veya akımdan bahsetmek mümkün değildir. Kötünün daha çok kurgusal metinlerin artmasıyla –özellikle roman- kendine yer bulduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber kötünün edebiyattaki varlığı bireysel ve özgün bir yaratımla mümkün olabilmektedir. Türk edebiyatının modernleşme dönemine kadar böyle bir yanının olmadığı araştırmacıların vardığı yaygın görüştür. Türk şiiri, edebiyatta yenileşmeye kadar iki koldan varlığını sürdürür. Klasik Türk edebiyatında “kötülük” diye bir kavramdan bahsetmek mümkün değildir. Gerek divan şiirinde gerekse nesrinde karşımıza çıkan bütün olaylar, durumlar dahi hâller idealize edilerek bir güzellik ve güzel olan perspektifinden sunulmaktadır. Bunda şüphesiz geleneğin tesiriyle de var olan kötülüğün mümkün mertebe fâş edilmemesi düşüncesi etkili olmuştur denebilir. Belki de divan şiirindeki tipleri değerlendirirken birçoğumuz sıklıkla karşılaştığımız “rakip” tipini ve rakip gözünden de bakınca “âşık” tipini yahut “rind” için “zâhid”, zâhid penceresinden de rindi kötü görüyor olabilir ancak sembollerle anlatılan bu kişileri kötü addetmemek gerekir. Çünkü âşık, sevgiliye ulaşacaksa bu, rakibin varlığıyla mümkündür ve rakibin varlığından şikâyet etse de onun olmasını ister, nitekim rakibin bulunduğu yer sevgilinin olduğu yerdir. Zâhid ise adeta rind sayesinde kendini diri tutarak bir nev’i imanını yoklamaktadır.

Halk edebiyatında da durum benzerdir. Kötü, daima iyi ile bir karşıtlık içinde, kalıplaşmış ve semboliktir. Bununla beraber halk edebiyatının anonim özellikte olması, bireyselliğin olmaması ve kolektif bakış açısı, duyuş ve düşünüşün baskın olmasından dolayı bu edebiyatta derinlikli kötülerden bahsetmek mümkün değildir.²⁶²

Türk edebiyatında yeni birçok şeyi mümkün kılan modernleşme Tanzimat ile başlar. Yeni Türk edebiyatı olarak kabul edilen bu devir oldukça geniş bir aralığı kapsar. Bir “medeniyet krizi” olarak başlayan bu dönemde Türk edebiyatı birçok türle ilk defa karşılaşır. Türkiye’de modern edebiyat “(...) düalizme dayanır. Bahsi geçen düalizm bir medeniyet krizinin sonucudur ve eski ile yeninin aynı anda varlığı Doğu

²⁶² Sönmez, a.g.e., s. 270.

düşüncesi ile Batı düşüncesinin, duygu ile aklın, İslamiyet ile Hristiyanlığın değerlerin dizgesinin bir arada varlığına işaret eder ki bu pek çok cephede çelişik bir durum yaratır.”²⁶³

İlk örneklerinden itibaren Türk edebiyatında kötülerin durumuna bir göz atacak olursak, ilk roman örneğimiz olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ‘ta (1872) karşımıza belirgin bir kötünün çıktığını söyleyemeyiz. Fitnat’ı, annesinin ona hamileyken evlendiği Hacıbaba büyütür. Oldukça mutaassıp biridir ve Fitnat’ı kötü şeylerden korumak amacıyla onu âdeta eve hapseder. Hacıbaba’nın Fitnat için düşündükleri ve yaptıkları her ne kadar kötü sonuçlara yol açmış olsa da yapılan kötülüğün faili olmuş olsa da kötü bir niyet taşımadığı için onu kötü bir karakter olarak değerlendiremeyiz. Bu romanda kötünden ziyade gerçekleşen kötülükler ön plana çıkar ki bunlar da görücü usulü evlilik ve kadının toplum içindeki yeri gibi toplumun aksayan yönleridir.

Felâton Bey ile Râkım Efendi’de de (1875) belirgin bir kötünden bahsetmek mümkün değildir. Burada yanlış Batılılaşmayı temsil eden Felâton Bey’in roman boyunca olumsuzlandığını ve davranışlarının tasvip edilmediğinin görürüz. Bu romandaki iyi-kötü temsilleri alaturka-alafranga “tip”leri üzerinden verilir. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanı da dâhil olmak üzere ilk dönem romanlarımız için derinlikli tahliller yapılabilecek kötü ve kötülüklerden bahsedemeyiz. Romanlarda kötü veya olumsuz olarak tasarlanan kahramanların da genellikle olumsuz hayat koşullarından doğduğu görülür.

Namık Kemal’in *İntibah* (1876) romanı kötülük konusunda dönemin diğer eserlerine göre daha çok dikkat çekmektedir. Romanda belirgin olarak kendisini gösteren kötü kadın olarak Mehpeyker’i görürüz. Mehpeyker’in kötücül birine dönüşmesinde içinde yetiştiği hayat şartlarının etkisinden de bahsedilir fakat Mehpeyker yaratılış olarak da kötü bir roman kahramanıdır. Mehpeyker roman boyunca kötülükler sebeptir. İntikam, şiddetli kıskançlık, iftira, öldürme isteği gibi özellikler, Mehpeyker’i şartlarının dışında, yaratılışı dolayısıyla kötü olan bir kahraman olarak görmemiz için yeterli. Mehpeyker ve daha sonra *Zehra*’da da göreceğimiz üzere, kadının kötülüğünü ortaya çıkaran genelde bir erkeğe duyduğu aşk,

²⁶³ A.e., s. 269, 270.

sevgi ve kıskançlıktır. “Bu romanda, kötülüğün asıl kaynağı; şehvet, kibir ve hırsın vücuda gelmiş hâli olan Mehpeyker’dir. Sıralanan özellikler, şeytanın evrensel olarak kabul gören özellikleridir ve bu nitelikler ile çizilen Mahpeyker de “şeytan” sınıfına dâhildir.”²⁶⁴

Mehpeyker tüm kötülüklerinin yanında belirgin bir güzellikle de ön plana çıkar. Bu durum kötünün güzel olanda ortaya çıkması noktasında dikkat çekici olsa da temelde kadın ile bağdaştırılan bir duruma işaret etmektedir. “Mehpeyker, cennet bahçesinde (Çamlıca’da) karşılaştığı Ali Bey’e yasak meyveyi veren Havva’dır.”²⁶⁵ Daha çok Batı toplumlarında olmak suretiyle tarih boyunca kadının bir kötülük unsuru olarak görülmesi söz konusudur. Türk romanında kötünün bir diğer işlevi de iyiyi pekiştirmektir. Bu romanda bunun karşılıklı olarak var olduğunu görüyoruz. Dilaşup abartılı ve derinlikli olmayan iyiliği ile Mehpeyker’i olduğundan kötü gösteren bir roman kişisi olarak tasarımlanmıştır. Benzer olarak Mehpeyker de Dilaşup’un sahip olduğu tüm iyi yönleri kendinde tersine çevirmesiyle kötülüğü pekiştirilen bir roman kahramanıdır.

Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sı da (1896) belirgin kötülüğü ile dikkat çeken bir roman kahramanıdır. Mehpeyker’le benzer temlerde –ihtiras, kıskançık, intikam vb.- belirginleşen bir kötülüktür Zehra’da da gördüğümüz. Zehra için de hayatın olumsuzlukları etkilidir fakat ondaki kötülüğün, taşıdığı özelliklerden hareketle, temelde yaratılışında olduğu söylenebilir. “Âlemde bu ahlâk ile kendisi için bahtiyarlık nasip olmayacağını zekâsı sayesinde takdir etmişti.”²⁶⁶ Zehra “Ahlâkındaki seyyiatın (kötülüklerin)”²⁶⁷ kendisi de farkındadır. Zehra’nın evliliği ile beraber uzaklaştığı bu kötü tabiatı, eşi Suphi’nin başka bir kadına gitmesi ile kendisini Zehra’nın eylemlerinde göstermeye başlar. Türk romanında kötücül olarak beliren bir diğer unsur da yabancılarıdır. Özellikle yabancı kadınlar. *Zehra*’da da Urani karakteri ahlâksız ve fitneci biri olarak tanıtılır ve romanda gerçekleşen kötülüklerin araçlarında biri olur.

²⁶⁴ A.e., s. 65.

²⁶⁵ A.e., s. 277.

²⁶⁶ Nabizade Nazım, *Zehra*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 31.

²⁶⁷ A.e., s. 31.

Kötülüğün kaynağının yine kadın olarak görüldüğü bir diğer roman da *Araba Sevdası*'dır. (1896) Sarışın ve güzel bir kadın olan Periveş ahlâkî yönden kötü tipi temsil eder bu romanda. Kadında kötülüğe yaratılıştan gelen bir eğilim olduğu düşünülür. Bunu pekiştirmek için romanın bir yerinde Mösyö Piyer Âdem ile Havva'ya atıfta bulunur. Bu, dayanaksız da olsa Havva'nın Âdem'i günaha sürüklemesi düşüncesiyle vurgulanır. Bu romanda kötüyü temsil eden Periveş'in hayat şartları gereği kötülüğe sürüklendiğini görürüz. Bihruz Bey'i sebepsizce yanılığa sürükleyen Keşfi Bey'in herhangi bir amaca dayanmayan kötülüğü ise dikkat çekicidir.

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'sindeki (1899) Anjel karakterinden de bahsetmek gerekmektedir. Özellikle kötücül yabancı kadın meselesinin ele alınması noktasında örnek olarak gösterilebilir. Romanda ortaya konan kötülüklerin faili olan olumsuz yabancı kadın figürü üzerinden asıl işlenen mevzu yanlış Batılılaşma olarak okunabilir. Bu romanda da Anjel üzerinden kötude fiziksel olarak güzel ve estetik bir somutlaştırmaya gidilmesi bir noktada kötülüğe görüntüsel derinlik katmaktadır denebilir. Konaktaki tüm erkekleri, iyi planlar ve çeşitli oyunlarla kandırmayı başaran Anjel, her biri için ayrı ayrı bir kötülük failidir.

Servet-i Fünûn döneminde kötülük bağlamında derinliğin önceki döneme nazaran biraz daha belirginleştiğini özellikle Halit Ziya Uşaklıgil romanları üzerinden görebiliriz. *Mai ve Siyah*'ta (1897) Raci ve Vehbi tipleri kötücül karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Raci'nin kötülüğü de yaratılıştan gelen bir kötülüktür. Her ne kadar bu kötülük üzerinde derin tahliller yapılamasa da şeytan ile beraber anılarak Raci'nin kötülüğü vurgulanır. Raci hem doğuştan yatkın olduğu bir kötülüğe sahiptir hem de ahlâkî açıdan kötülükler gerçekleştiren bir roman kişisidir. Vehbi her yönüyle dehşet veren türden kötü bir karakterdir. İkbâl'in karnına vurmasıyla çocuğunu düşürmesine ve neticesinde ölmesine sebep olan Vehbi tüm olanlar karşısında üzüntü bile duymaz. Benzer bir vahşeti *Sözde Kızlar*'da (1925) Behçet'in çocuğunu diri diri gömmesi örneğinde de görürüz. Tamamıyla kötü olarak çizilen Vehbi'nin kötülüğüne dair herhangi bir düşüncenin olmayışı, Vehbi'yi sadece dehşet uyandıran bir canavara dönüştürür. Onda derin bir yan bulmak mümkün olmaz. *Aşk-ı Memnu* (1900) romanı bu bağlamda biraz daha derinleşmektedir. Romanda çok belirgin olarak kötü

karakterlerin varlığından bahsetmek mümkün olmasa da roman karakterlerinin sebep oldukları ve içinde bulundukları kötülüklerle bir hesaplaşma hâlinde oldukları görülür. Örneğin Bihter'i kötü bir karakter olarak alamasak da yanlış bulmasına rağmen içinde bulunduğu, ahlâkî olarak kötü gördüğü durumun faillerindendir ve bu durum kendisiyle sürekli bir iç hesaplaşma yaşamasına sebep olur. Romanın sonunda intihar etmesi de bu iç hesaplaşma ile alakalıdır. Ürün Şen Sönmez, romandaki şeytanî tipin Behlül olduğunu belirtir. Behlül hem romandaki kişilerin ahlâkî zaaflarından dolayı baştan çıkarılmasına aracı olur hem de kötülüğün eyleme dönüşmesinde etkili olur. Birçok yönüyle Firdevs Hanım da romanda kötülüğün gerçekleşmesinde söylem ve tutumlarıyla etkilidir. Fakat derin bir kötülüğe sahip olduğu söylenemez. Firdevs Hanım'ı da ahlâkî yönden kötülüğe sürükleyen kendi karakterinin belirlediği hayat şartlarıdır.

Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi romanlarında kötülük temasının benzer temler etrafında benzer işlevsel kaygılar ile yer aldığı görülür. Ürün Şen Sönmez, *Türk Romanında Kötülük* isimli çalışmasında Türk romanında kötülüğü “birey temelinde”, “sosyal temelde” ve “siyasî temelde” kötülük olarak sınıflar. Bunun etrafında özelde romanları şekillendiren, değerlerin yitirilmesi, ahlâkî çöküntü, işgal, savaş, siyasi değişimler, dinin sömürülmesi, gericilik vb. konular olur. Önceki dönemlere benzer olarak bu dönemlerdeki romanlarda da kötüyü belirleyen yazarın bu alanlardaki ideolojik yönelimleri olur. Bu dönem romanlarında birey temelinde ortaya çıkan kötülüklerin yanında daha çok toplumun geçirdiği değişim evreleri etrafında sosyal ve siyasî temelde ortaya çıkan kötülükleri görürüz: “Millî Mücadele yıllarında ve Cumhuriyet romanının ilk evresinde, toplumda yaşanan ahlâkî çöküntü, sosyal temelde gelişen bir kötülük unsuru olarak çokça işlenir. Toplum ahlâkındaki çöküşün kötülükle bağı yine ötekileşme olarak algılanmasındadır.”²⁶⁸

Kıralık Konak (1922) romanı örneği üzerinden bakacak olursak, yine iyi ve kötünün belirleniminin toplumsal değişim bağlamında gerçekleşen ahlâkî çöküntü etrafında şekillendiğini görüyoruz. Romanda kötü temsiline örnek olarak ileri derecede Batı'ya özenen damat Servet Bey ve kızı Seniha verilebilir. Fakat bu roman

²⁶⁸ Sönmez, a.g.e., s. 86.

kişilerinin belirgin kötüler olduğu söylenemez. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ındaki Behiç karakteri kötü bir roman kişisi olarak alınabilir. Evlerine sığınan, savunmasız bir kız olan Mebrure'den faydalanmaya, onu bu anlamda kandırmaya çalışır. Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*, (1928) Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926) ve *Yaprak Dökümü* (1930) gibi romanları da benzer şekilde ahlâkî çöküntünün kötücül bir tem olarak işlendiği romanlardır. Bu romanlarda derinlikli kötülerden ziyade didaktik işlevli, araçsal kötüler yer alır.

Bu dönemlerin öne çıkan romanlarının önemli bir kısmının da siyasî temelde işlenen konular etrafında oluştuğunu görüyoruz. Bu romanlardaki kötü ve kötülükler de siyasi karşıtlık etrafında şekillenmiştir. Romanda dönemin geçerli siyasî yöneliminden farklı düşünen veya bu yönde eylemlerde bulunan kahramanlar, “öteki” algısıyla kötüleştirilir. “Kötülük algısı dönem gerçeğinin doğrudan yansımasıdır ve ötekilik ekseninde biçimlenmiştir.”²⁶⁹ Buna örnek olarak: *Hüküm Gecesi* (1927), *Ankara* (1934), *Sinekli Bakkal* (1936), *Üç İstanbul* (1938), *Sürgün* (1941), *Kurt Kanunu* (1969) gibi romanlar örnek olarak gösterilebilir.

1940 civarı ve sonrasında toplumsal meseleler veya ideolojik yönelimler etrafında şekillenen romanların biraz azaldığını ve yaygın zihniyetten farklı konular ve kaygılar etrafında yazılan romanların sayısının öncekine oranla arttığını görürüz. Bu dönemden sonra kötülüğü içselleştirilmiş bir şekilde sunan ve bu bağlamda başarılı sayılabilecek örneklerle rastlıyoruz. Bu anlamda Nahit Sırrı Örik'in 1946 yılında yayımladığı *Kıskanmak* romanı hatırlanmalıdır. Romandaki Seniha çirkin ve fazla kıskanç yapısıyla gerçekçi bir kötü imajına oldukça yakındır. Romanda dramatize edilen bir kötülük söz konusudur. “İntikam ve ihtirasın yönlendirdiği kadında, vicdanî bir sorumluluğu bulmak hiç mümkün değildir.”²⁷⁰ Seniha belirgin şekilde kötücül duygulara sahiptir. Bu kötücül duyguların zamanla hazza dönüşmesinin işlenmesi kötüyü derinleştiren önemli bir durumdur. Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi* (1941) ile *Canan* (1925) romanları da bu bağlamda çizginin dışına çıkabildikleri için başarılı olarak değerlendirilebilirler.

²⁶⁹ Sönmez, “Kötülüğün Yerel Temsilleri: Türk Edebiyatında Kötülük”, s. 284.

²⁷⁰ Akçay, **a.g.e.**, s.70.

Tiyatro alanında kötülüğü farklı bir perspektifle sunma noktasında Necip Fazıl Kısakürek'in başarılı olarak alınabilecek eserleri vardır. *Bir Adam Yaratmak* (1938) ve *Siyah Pelerinli Adam* (1943) ve *Reis Bey* (1960) oyunları kötülüğü derinleştirme noktasında önemli oyunlardır. Ahmet Sait Akçay *Siyah Pelerinli Adam* oyunu için Faustyen olması hasebiyle kötücüllüğü temsil noktasında önemli bir oyun olduğunu söyler: "Batı tragedyasında sürekli işlenen mitin Türk edebiyatında kültürel bir deformasyona uğrayarak karşımıza çıkması sanatsal yaratıcılığın da bir simgesidir."²⁷¹ Bu oyun bize, kültürel farklılıklara rağmen yaratım noktasında imkânların bulunabildiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Oyunda ideolojik bir yaklaşımın olmaması da kötüyü "iyi" işleme noktasında önemlidir.

Bu tezin kahramanlarından biri olan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) romanının kötücül kahramanı Suat'a kadar estetik düzlemde cazibeli bir kötünün var olduğunu söylemek zordur. Her ne kadar "kitabî" bir kötü olduğu iddia edilse de – tezin üçüncü bölümünde detaylı olarak tartışılacaktır- Suat, kendisinden önceki tüm kötülerden ayrılan ve belki de kendisinden sonra ortaya konan birçok kötüyü etkileyen önemli bir roman kahramanıdır.

²⁷¹ A.e., s. 70.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYATIN ÜÇ KÖTÜCÜL KAHRAMANI: SUAT, MEPHİSTOPHELES, LORD HENRY

3.1. Üç Kötücül Kahraman

Bu çalışmada incelenen romanlardan biri olan *Huzur*'da yazar/anlatıcı şunu der: “Çünkü zalim olmak da bir lezzetti. Bunu da uzviyetinde şimdi bir ihtiyaç gibi hissediyordu.”²⁷² İnsanı anlama ve anlatma konusunda edebiyat, diğer sanat dallarına göre çok daha önemli bir yerdedir. İnsanı tüm yönleriyle ortaya koyma gayesi birçok edebiyat eserinin temel amacıdır. Bu bağlamda insana ait çok temel bir realite olan kötülük de edebî eserde karşımıza çok fazla çıkan temel bir olgudur. Kötülüğün somut ve insanüstü bir konumdan insanın içine doğru olan yolculuğunda edebiyatın kilit bir rolünün olduğu konusunda, araştırmacılar ve yazarlar hemfikirdirler. Kötülük, edebiyatın hemen bütün türlerinde temel problematiği sunmada önemli araçlardan birisidir. Özellikle roman ve tiyatro buna en iyi zemini hazırlayan türlerdir. Bu anlatılarda kötülüğü tüm yönleriyle yansıtmada, genelde kötü karakter olarak nitelenen, başkahramana eşlik eden ve karşıt olan protagonist karakterlerden faydalanılır. Bu karakterler aracılığıyla kötülük derinleştirilerek zihni ve fiili planda işlenir. Biz de bunu üç önemli kötücül kahraman olan Mephistopheles, Lord Henry ve Suat üzerinden inceleyeceğiz.

Goethe, kendisinden önce ortaya konan bütün *Faust* anlatılarını gölgede bırakacak bir oyun yazar. Bu oyunda hem Faust hem de Mephistopheles Goethe'ye kadar olan Faust anlatılarındaki iki kahramandan oldukça farklılık gösterirler. Çalışmamızın kahramanlarından biri olan Mephistopheles klasik şeytan tipinin dönüşümünü görmemiz açısından önemlidir. Goethe'nin ortaya koyduğu bu karakter, estetik bir yan taşıyan, ikilemler yaratan ve insanî duyumlara sahip yeni bir şeytan

²⁷² Tanpınar, **Huzur**, s. 123.

tiplemesidir. Fakat Mephistopheles'in bu hâli için bütünüyle olmasa da tipten ziyade karaktere yaklaşmaktadır denilebilir. Özellikle aydınlanma ile beraber insan ve şeytan arasındaki yakınlaşma kurgusal bağlamda her iki tarafı da etkileyecektir. Şeytana benzemeye başlayan insan ve insana benzemeye başlayan şeytan. Mephistopheles bunun en belirgin örneğidir.

Batı'da estetiğin bağımsız bir alan olarak ortaya çıkmasından sonra bunu hem fikirlerinde hem de eserlerinde ve hatta yaşamında işleyen Oscar Wilde bu konuda çok önemli bir yerdedir. Estetiğin ahlâkî kaidelerden bağımsız bir alan olması gerektiği fikri Oscar Wilde'ın hemen bütün eserlerinde kendini hissettirir. Wilde'ın tek romanı olan *Dorian Gray'in Portresi*'nde Lord Henry karakteri üzerinden kötünün estetik olarak işlenişi oldukça dikkate değerdir. Ahlâkî tüm kaidelere karşı farklı ve zekice önermelerle, dili ustalıklı kullanmasıyla Lord Henry âdeta okuyucuya daha az hissettirerek kötülüğün manifestosunu sunmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinin Türk edebiyatında birçok çalışmaya konu olmasında, eserlerinin üzerinde bu kadar çok durulmasında, onun romancılık, şairlik, hikâyecilik, edebiyat tarihçiliği, eleştirmenlik gibi birçok alanda yetkin oluşu etkilidir. Bu alanlarla beraber edebiyat dışındaki diğer disiplin ve sanat alanlarında da önemli bir birikime sahip oluşu, onun ortaya koyduğu eserleri birçok açıdan değerlendirmeye ve okumaya imkân vermektedir. *Huzur*, ilk defa 1948 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. 1949'da da Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak yayımlanır. *Huzur* kitaplaştırılırken metinde oldukça önemli değişiklikler yapılır. Tefrika hâlindeki roman üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde isimlendirme yoktur. Fakat içerik ve yapı olarak kitapta gördüğümüz İhsan, Nuran ve Mümtaz bölümleridir bunlar. Yapı Kredi Yayınları'nın edisyon-kritikli baskısında tefrika ile kitap arasındaki farklar incelenmiş ve kitabın sonuna eklemiştir. *Huzur*'un tefrika metni ile kitap hali arasında dil, zaman ve yapı bakımından önemli değişikliklerin olduğu görülür.²⁷³ Suat tefrikada Nuran'a mektup gönderen, ona âşık olduğunu söyleyen uzak bir akraba, eski bir arkadaşır sadece.

²⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Haz. Yücel Demirel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 377.

Kitapta ise Suat’a müstakil bir bölüm ayrılmıştır ve oldukça önemli bir rolde karşımıza çıkar.

Huzur romanı dört bölümden oluşur. Bunlar sırasıyla İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz bölümleridir. Roman üç önemli konu etrafında şekillenir: Mümtaz’ın üzerinde etkisi çok önemli olan, âdeta bir baba gibi gördüğü amcasının oğlu İhsan’ın hastalığı, Mümtaz ile Nuran arasındaki aşk ve patlak vermek üzere olan İkinci Dünya Savaşı. İsmine tezat olarak “huzursuzluğun romanı”²⁷⁴ diye nitelenen *Huzur* için Tanpınar kendisiyle yapılan bir röportajda: “Çünkü huzursuz bir dünyada yaşıyoruz. Çünkü insan kendisi ile barışık değil. Değerler karşısında ve insan karşısında yeniden düşünmeye mecburuz. Çünkü her şeyden şüphedeyiz. Ve nihayet arkamızda eskisi gibi o kadar kuvvetle Allah’ı hissetmiyoruz. Hülasa huzursuzuz,”²⁷⁵ derken romanın bütün meselelerini özetlemiş olur.

Roman, bir günlük zaman dilimini kapsar. İkinci Dünya Savaşı patlak vermeden bir gün öncesinde başlar ve ertesi gün İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı haberiyle son bulur. Romanın bir ve dördüncü bölümlerinde bu bir günlük zaman dilimini görürüz. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise geriye dönüşlerle son bir yılda yaşanan aşk hikâyesi etrafında gelişen meseleler verilir. Romanın başında Mümtaz birkaç gündür İhsan için hastabakıcı aramaktadır. Yine sabah bu niyetle evden çıkar. Aynı gün yengesinin sahibi olduğu dükkânın kirasını almak için kiracıya uğrar. Bunun için Laleli ile Eminönü arasında bir yürüyüş yapar. Eminönü’nde İclâl ile Muazzez’e rastlar ve onlardan Nuran’ın Fahir ile barıştığını ve beraber İzmir’e gideceklerini öğrenir, böylece birinci bölüm son bulur. İkinci bölümde Mümtaz’ın Nuran ile tanışması ve yaşadıkları aşk anlatılır. Üçüncü bölümde hikâyede ağırlıklı olarak Suat’ın etkisi görülür. Daha sonra detaylı olarak ele alacağımız bu bölümün en önemli olayı, Suat’ın, Mümtaz ile Nuran’ın Talimhane’deki evlerinde intihar etmesi olur. Bunun üzerine Nuran aralarında bir ölü varken mutlu olamayacaklarını söyler ve Mümtaz’ı terk eder. Dördüncü bölümde roman geçmişten tekrar son güne döner. Yaşanan olaylar, Suat’ın intiharı, sadece Nuran’la Mümtaz’ı ayırmamış, aynı zamanda

²⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, 269.

²⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, Haz. Erol Gökşen, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, s. 474.

Mümtaz'ı sorgulamalara ve kaçınılmaz bir bunalıma sürüklemiştir. Bununla beraber olumlu bir etki de görülecektir Mümtaz'ın üzerinde. O artık daha çok savaşı, toplumun içinde olduğu durumu ve yaklaşan sıkıntılı günleri düşünmektedir. Doktorun istediği ilaçları alıp eve dönerken elinde onun benliğini tuttuğunu söyleyen Suat'ın hayaleti ile karşılaşır. Suat ona kendisiyle gelmesini teklif eder. Böylelikle tüm sıkıntılarından kurtulacağını söyler. Fakat Mümtaz onu reddeder. Hayatın sorumluluğunu, altında ezilme pahasına da olsa yüklenmeyi ister.

Çalışmamızın inceleme konusu olan Suat karakteri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en dikkat çekici roman karakterlerinden biridir. Suat, *Huzur*'un kötücüllüğü temsil eden karakteridir. Çoğu araştırmacı Suat'ın da tıpkı İhsan ve Mümtaz gibi Tanpınar'ın bir başka çehresi olduğu kanaatindedir. Bunu, çalışmamızda incelenen bir diğer eserde, *Dorian Gray'in Portresi*'nde de göreceğiz. Dorian Gray, Basil Hallward ve Lord Henry Wotton, her biri Oscar Wilde'ın bir başka çehresidir. İhsan hemen her konuda makul olan düşünceleri dile getiren, kimliği oturmuş ideal sayılabilecek karakterdir. Mümtaz, geçmiş ve gelecek konusunda daha dengeli denebilecek bir yaklaşıma sahip olmasına rağmen arada kalmışlığın ve hayat karşısında bocalamanın ağır bastığı bir karakterdir. Suat ise düşünölmekten çekinileni düşünen ve söylenmekten çekinileni söyleyen, hatta yapan, hayat karşısında daha cesur ve korkusuz olan bir kahramandır. Tabii ki Suat'ın tüm bunları yapışında tam bir mantık söz konusu değildir. İnanmanın, hasta ve ölecek olmanın verdiği cesaretle düşüncelerini en zalim şekilde ifade eden ve yapan bir karakterdir.

Suat'ın Türk edebiyatındaki kötüler içinde önemli bir yeri vardır. Bununla beraber onun orijinal ve yaratıcı bir kötü olmaktan uzak, kitabî bir roman kahramanı olduğunu düşünen araştırmacılar da vardır. Nurdan Gürbilek *Kötü Çocuk Türk*'te Suat'ı ele alır ve onun dünya edebiyatının benzer kötülerinin kitabî bir taklidi olduğunu söyler: “Romadaki bütün asil rolüne rağmen inandırıcı bir karakter değildir Suad. Hatta birçok bakımdan bize bir taklit kahraman olarak görünür. Fazlasıyla kitabî, fazlasıyla temsili, fazlasıyla simgeseldir. Sanki sırf kötölüğü temsil etsin diye oraya konmuştur.”²⁷⁶ Suat'ın benzediği Dostoyevski kötöleri de gecikmiş kötöler olarak

²⁷⁶ Gürbilek, a.g.e., s. 67.

görülür ve Gürbilek, Suat'ın durumunu bundan hareketle bir çifte gecikmişlik olarak niteler. Suat'ın, Türk edebiyatı içerisinde kayda değer şeytanî bir kötü olarak görülse de “manasız benzetmeler”le ve “çeviri” davranışlarla oluşturulmuş bir kahraman olduğu düşüncesindedir.²⁷⁷ Bu bağlamda Tanpınar'ın öğrencisi olan Yusuf Atılgan'ın, *Anayurt Otel*i'nin Zebercet'ini daha gerçekçi bulur. Suat'ın Beethoven konçertosu eşliğindeki abartılı ve çeviri intiharına Zebercet'in “10 Kasım töreni sırasında öten korna ve fabrika düdüğü sesleri arasında” gerçekleştirdiği intiharıyla Atılgan'ın bir yanıt vermeyi denediğini söyler.²⁷⁸ Suat birçok yönüyle taklit, hatta taklidin taklidi olarak değerlendirilir. Burada Tanpınar'ın da romanın içerisinde Suat'ın gecikmiş varoluşsal sancılar çektiğini belirtmesi hatırlatılır. Fakat Tanpınar çizdiği karakterin geç kalmış bir kahraman olduğunun farkındadır. Ve roman boyunca genele yayılmış bir kültür ve medeniyet sorunu bağlamında gecikmişliğin ve arada kalmışlığın vurgulanması ve tartışılması Suat'ın da gecikmişliğini açıklar mahiyettedir. Suat'ın taklit olarak değerlendirilen intiharının bilinçli bir esinlenme olması durumu da söz konusu edilebilir. Romanda ağırlıklı bir yeri olmasına rağmen Suat'ın geçmişine ve kişiliğinin oluşumuna etki eden bilgilere yer verilmez. Mümtaz'ın, İhsan'ın etkisiyle ve yönlendirmesiyle kimleri okuduğunu, nelerden etkilendiğini biliriz. Suat'ın da okuyan, zeki, entelektüel birikime sahip bir karakter olduğu düşünüldüğünde kendisine yakın bulduğu bir Rus romanı kahramanının veya Batılı başka bir nihilist kahramanın sonunu tercih etmiş olduğu düşünülebilir. Tanpınar, “Benim tasavvurumda Suat bugünkü insanlıktır”²⁷⁹ der. Suat toplumunun bir ürünüdür. Suat'ın orijinalliği her şeyin farkında olan yazarının zengin duyuş ve düşünüş perspektifi göz önüne alınarak yeniden düşünülmelidir. *Huzur*'dan sadece iki yıl önce yayımlanan Thomas Mann'ın *Doktor Faustus* romanının şeytanî kötüsü Adrian Leverkühn'ün estetik intiharı hatırlanabilir burada. Suat ile benzer yönleri Tanrı'ya inanmamak olan bu iki kahraman, benzer bir duygu durumunu paylaşırlar. Tanrı inancı olmayan nihilist karakterlerin, intiharı benzersiz veya estetik bir deneyim olarak görmeleri

²⁷⁷ A.e., s. 87.

²⁷⁸ A.e., s. 87-88.

²⁷⁹ Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk*, Haz. Erol Gökşen, s. 471.

kaçınılmazdır. Terry Eagleton: “İntihar kendilerine hayat verdiği için Tanrı’yı bir türlü affedemeyenlerin sahte zaferidir. Kanlı ellerini kendine uzatarak Tanrı’dan her zaman intikam alabilirsin,”²⁸⁰ der. Bu bir çeşit varlığıyla kavgalı oldukları Tanrı’ya bir başkaldırıdır. “Tanrı bile kendini öldürmesini engelleyemez; bu konuda muhteşem ve anlamsız bir özgürlüğü vardır.”²⁸¹ Leverkühn sanatsal bir deneyim için seçecektir ölümü. Üstelik Baudelairevari bir yaklaşımla, kötü olarak addedilen bir fahişeden bilerek frengi kaparak. Etkilenme ve taklidin kaçınılmaz olarak sanatın bir parçası hâline geldiğini düşünürsek, yaratılan kötünün metnin içyapısını ve meselelerini taşıyabiliyor olması ve bunlar etrafında kötücül ve sarsıcı etkiler yaratması onu anlatı bağlamında orijinalliğe taşımada yeterli bir unsur olarak görülebilir.

Romanın başkahramanı olarak ele alabileceğimiz Mümtaz’ı roman boyunca en çok etkileyen kişi Suat’tır. Tıpkı *Faust* ve *Dorian Gray’in Portresi*’nde olduğu gibi. Lord Henry ve Dorian Gray ile Mephistopheles ve Faust ilişkisini, Mümtaz ve Suat ilişkisinde birbirlerine olan etki ve dönüştürme gücü bağlamında benzer olarak değerlendirebiliriz.

Çalışmamızın inceleme konusu olan bir diğer eser *Faust*, Johann Wolfgang Von Goethe’nin 60 yıl süren edebî mesaisinin çok önemli bir ürünüdür. Goethe neredeyse tüm hayatı boyunca *Faust* ile uğraşmıştır. Bu uğraş, tüm Faust anlatıları içerisinde Goethe’nin *Faust*’unu en yetkin ve en iyi anlatı olma niteliğine kavuşturur. Goethe 1772 yılında başladığı *Faust* çalışmasını önce “Urfaust” ismiyle yayımlar. Bu anlatıda daha çok Gretchen etrafında şekillenen aşk hikâyesi ağırlıktadır. Mephistopheles görünür ama bir anlaşma söz konusu değildir. Daha sonra 1790 yılında “Faust. Bir Fragman” adıyla basılan bir versiyonunu görürüz, burada da Mephistopheles kendisini genişletilmiş bir diyalogda gösterir. 1797 yılında *Faust I* ilk kısımlar ve gökyüzünde konuşma sahneleriyle genişletilerek tekrar yayımlanır. Nihayet 1806’da *Faust I* ve 1832’de *Faust II* adıyla eser iki büyük bölüm hâlinde tamamlanır.

²⁸⁰ Eagleton, **a.g.e.**, s. 59-60.

²⁸¹ **A.e.**, s. 59.

Faust, mitleşmiş bir anlatıdır. 16. yüzyıldan bu yana Avrupa’da Faust anlatılarına rastlanır. Tarihte var olduğu düşünülen Johann Faustus’un büyük oranda spekülatifleştirilmiş hayatı birçok efsaneye konu olur. Goethe’den önce ve sonra birçok yazar tarafından ele alınmıştır. İlk Faust anlatısına 1587 yılında rastlanır. “Historia Von D. Johann Fausten”, Johann Spies isimli bir yazar tarafından yazılan ilk Faust anlatısıdır. Goethe’den önce en çok bilineni ise İngiliz yazar Christopher Marlowe tarafından yazılan *Doktor Faustus* (1592)’tur. Marlowe’un eseri de temelde şeytanla anlaşmayı esas alır. İki eser arasındaki en büyük fark ise hikâyenin sonunda Faust’un kurtarılma durumudur. Marlowe’un metninde Faust girdiği anlaşmayı/ruhunu kaybeder. Fakat Goethe’de Faust’un Mephistopheles karşısında yenilgiye uğrasa da Tanrı tarafından kurtarıldığını görürüz. Farklı tarihlerde Faust temi kullanılarak birçok eser meydana getirildiğini söylemiştik. Bunlardan bazıları: Friedrich Maximilian Klinger “*Fausts Leben, Thatenund Höllenfahrt*” (1791), Ernst August Klingemann “*Faust*” (1816), Dorothy L. Sayers “*The Devil to Pay*” (1939), Paul Valéry “*Mon Faust*” (1946), Thomas Mann “*Doktor Faustus*” (1947) gibi önemli eserlerdir.

Goethe’nin *Faust*’unun bütün Faust anlatılarından sıyrılarak en önemli Faust anlatısı olarak kabul edilmesinde, hem Goethe gibi büyük bir yazar tarafından yarım asırdan fazla bir zaman dilimindeilmek ilmek örülerek oluşturulması hem de meydana geldiği zaman diliminde büyük sanatsal ve toplumsal değişimlerin görülmesi ve bunun eserde de kendini göstermesi etkili olmuştur. Modernizmin ortaya çıkardığı bireysellik miti Goethe’nin *Faust*’unda kendini gösterecektir. *Faust* artık “modern bireyin mitleri”²⁸²nden biri olacaktır. Çağın değişen bireyini yüzyıllardır anlatılagelen *Faust* mitinde göreceğiz.

Goethe’nin *Faust*’u “İthaf”, “Ön Gösteri”, ve “Gökte Konuşma” sahneleriyle başlar. “Gökte Konuşma” sahnesi önemlidir. Burada Tanrı ve Mephistopheles Faust üzerine bir iddiaya girerler. Faust, daima bilgiyi arayan, bilmeyi her şeyden önemli

²⁸² Kavramın kullanımı ve ayrıntılı bilgi için bkz: Ian Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri**, Çev. Mehmet Doğan, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2016.

gören Tanrı'nın ifadesi ile "Henüz kafası karışık"²⁸³ bir kuldur. Tanrı onu yakında aydınlığa kavuşturacağını söylediğinde Mephistopheles Tanrı'ya anlaşma teklif eder. "İzin verirseniz bana,/Onu kendi yoluma çekeyim usulca!"²⁸⁴ Tanrı Mephistopheles ile bir çeşit iddiaya girse de Faust'u ona bırakmayacaktır. "Karanlık arzuların içinde bunalan iyi bir insan/Asla ayrılmaz doğru yoldan."²⁸⁵ Böylelikle Faust ve Mephistopheles'in hikâyesi başlar. Goethe'nin ortaya koyduğu *Faust*, zengin içeriği ve felsefî derinliği olan bir eser olduğu için üzerine pek çok farklı ülkede pek çok farklı çalışma yapılmış, eser birçok yönden incelenmiştir. Türkiye'de de *Faust* üzerine çeşitli etütler kaleme alınmış ve ilgili kitaplar Türkçeye aktarılmıştır.

Oyunun başkahramanı Faust, deyimi yerindeyse bütün ömrünü bilginin peşinde, yaşama dair sırları arayarak geçirmiştir. Felsefe, teoloji, tıp, doğa bilimleri gibi alanları araştırmış, zamanının hepsini bunlara harcamıştır. Artık belli bir yaşa gelen Faust, hayatına dönüp baktığında kendisini tatmin edecek hiçbir şey yapmadığını, yaptığı hiçbir şeyi, peşinde olduğu hiçbir bilgiyi tam anlamıyla kavrayamadığını söyler. Tüm bunların işe yaramadığını görüp kendini büyüye adanmak ister. Kitabını açar ve çeşitli işaretlere bakarken bir ruhun etrafında olduğunu hissedip onu çağırır. Böylece Mephistopheles Faust'a görünür. Faust ve Mephistopheles bir anlaşma yaparlar. Mephistopheles ona merak ettiği her şeyi göstermek ve yeryüzündeki tüm duyguları tatma karşılığında öldüğünde ruhunu almayı teklif eder. Öbür dünyayı umursamadığını söyleyen Faust anlaşmayı kabul eder. Kanıyla bir belge imzalayarak ruhunu şeytana satar. Anlaşmaya göre Faust memnun olarak o ana: "Dur geçme! Öyle güzelsin ki!" diyecek olursa ölecek ve ruhu şeytanın olacaktır. Oyunun birinci kısmında Faust'u gençleştiren Mephistopheles'in istediği birçok şeyi yerine getirdiğini görürüz. Faust'un Gretchen ile yaşadığı aşk birinci kısmın ağırlıklı konusu olur.

Mephistopheles, öncelikle maddî zevkler dünyasına çeker Faust'u. Fakat Gretchen ile yaşadığı aşk macerası bir faciaya dönüşür. Goethe'nin Faust'una dair yorum ve uyarlamalar çoğunlukla eserin birinci cildine yöneliktir. Burada Gretchen'in

²⁸³ Goethe, *Faust*, s. 33.

²⁸⁴ *A.e.*, s. 34.

²⁸⁵ *A.e.*, s. 34.

lanetlenmesi ve bağışlanmasıyla birlikte olay örgüsünde ilk bölümün etkisi azalır. İkinci bölümde Faust ve Mephistopheles sahneleri oldukça azdır. Birinci bölümdeki gibi bir olay akışına rastlamayız. Goethe ikinci bölümde Faust'un hikâyesi ile beraber birçok farklı konuyu genişleterek işler. Burada klasik güzelliğin sembolü olan Helena ile Faust ilişkisini görürüz. Doğar doğmaz ölen bir çocukları olur. Daha sonra Helena da Faust'un kucağına elbisesini bırakarak kaybolur. Faust'un aslında istediği hiçbir şeye tam anlamıyla ulaşamadığını söyleyebiliriz. Her şey bir hayal gibi gerçekleşir ve o hayalîlik etkisini daima gösterir. Pek çok meselenin de olumsuz sonuçlandığını görüyoruz.

Faust'un ikinci cildi düşünsel bakımdan çok zengindir. Yoğun bir alegorik anlatım söz konusudur. Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında modernleşme sürecini ve modern insanın karakterini ve aynı zamanda paradoksunu açıklamaya çalışırken, Goethe'nin *Faust*'unun ikinci bölümüne başvurur. Modern kültür diye bir şey ortaya çıktığından beri Faust figürü onun kültürel kahramanlarından biri olmuştur.²⁸⁶ der. Berman'ın deyimiyle Faust, "Durgun bir toplum içindeki dinamik bir kültürün taşıyıcısı"²⁸⁷ olarak iç ve dış hayat arasında gidip gelmekte hatta parçalanmaktadır. Faust' un yaşadığı bölünmüşlük duygusu 19. yüzyıl Avrupa toplumunun durumuna benzetilir. Bu çağın insanı da sanayileşmenin, ilerlemenin hızı karşısında bir parçalanmışlık durumu yaşar.

Mustafa Özel *Roman Diliyle İktisat* kitabında Faust ikinci bölümüne dair çok önemli dikkatler sunar. "Faust'un 20 yılda yazılmış birinci cildi, fert ile şeytan arasındaki trajik bir ilişkinin hikâyesidir."²⁸⁸ Birey mutlak haz ve hakikate ulaşmak uğruna şeytanla pazarlığa oturmuştur. İkinci ciltte ise pazarlık şeytanla devlet arasında gerçekleşir ve bir akitle neticelenir. Dolayısıyla ikinci ciltte ruhunu şeytana satan devlettir. Bu açıdan ikinci cilt kapitalizmin ne olduğuna, açmazlarına ve bu açmazlardan nasıl çıkılabileceğine odaklanmış gibidir.²⁸⁹

²⁸⁶ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Peker, Ümit Altuğ, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 62.

²⁸⁷ **A.e.**, s. 69.

²⁸⁸ Mustafa Özel, **Roman Diliyle İktisat**, İstanbul, Küre Yayınları, 2018, s. 23.

²⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Özel, **A.e.**, s. 21-49.

İkinci bölümde Faust'un öyküsü de doruk noktasına ve sonuna gelir. Berman Faust'un eser boyunca bir başkalaşımın yaşadığına dikkat çeker ve bu bölümde Faust'un üçüncü ve son başkalaşımını yaşadığını söyler:

“İlk evrede, görmüş olduğumuz gibi, yalnız yaşamış ve hayaller kurmuştur. İkinci dönemde, yaşamını başka bir insanın yaşamıyla birleştirmiş ve sevmesini öğrenmiştir. Şimdi, son yeniden doğuşunda ise kişisel dürtüleriyle dünyayı yönlendiren ekonomik, politik ve toplumsal güçler arasında bağlantı kurar; yapmayı ve yıkmayı öğrenir. Varlığının ufkunu kişiselden kamusal hayata, dar ilişkilerden aktivizme, birliktelikten örgütlenmeye uzatır. Tüm güçlerini doğa ve topluma karşı harekete geçirir; sadece kendisinininkini değil herkesin hayatını değiştirmek için yanıp tutuşmaktadır. Feodal ve patriyarkal dünyaya karşı etkin biçimde eyleme geçmek için bir yol bulur: Eski dünyayı silip süpürecek, parçalayacak kökten yeni bir toplumsal ortam oluşturacaktır.”²⁹⁰

Faust sonunda yine en iyi şeyin çalışmak olduğunu düşünür. İmparator tarafından kendisine verilen topraklarda özgürce yaşayan bir millet hayal eder. Faust bu bölümde dünyayı yönlendiren ekonomik, politik ve toplumsal güçler arasında bağlantı kurar; yapmayı ve yıkmayı öğrenir. Eski dünyayı yıkmak ve parçalayarak kökten yeni bir toplumsal ortam yaratmak ister.

“Faust'un tetikleyicisi Gretchen'dir, Mephisto'dur, Helena'dır ya da maddi diğer zevkler fakat tüm bunlardan geçip geldiği yerde mühim olan tek şey an'dır.”²⁹¹ Eser'in sonuna geldiğimizde Faust o an'a: “Geçme dur, öyle güzelsin ki!”²⁹² der ve Mephistopheles iddiayı kazanır. Faust kör olarak yere yıkılır. Fakat son anda Tanrı'nın gönderdiği melekler Faust'un ölmez benliğini ebediyete taşırlar. Böylelikle Mephistopheles kaybedene dönüşür. Tanrı Faust'u kurtarır çünkü kulunun durumunu görmektedir. Faust hayatı boyunca içinde taşıdığı arayışı kaybetmez, günahın içindeyken bile ruhen onun üzerinde yer alır ve bundan zevk duymaz. Onun için günah

²⁹⁰ Berman, **a.g.e.**, s. 91-92.

²⁹¹ Sevim Güldürmez, “Faust'u Gölgesinden Seyretmek Yahut Modernizm Bağlamında Faust'a Dair Bazı Dikkatler”, **Turkish Studies**-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, C. 12/15, s. 343.

²⁹² Goethe, **Faust**, s. 554.

da hastalık gibi bir şeydir. *Faust* oyununda karşımıza daima ikilikler çıkar. Önümüze çıkan ilk ikilik iyi ile kötünün ikiliğidir. Bunlar birbirinden ayrılrsa da özellikle bazı söylemlerde silikleştiği görülür. Faust'un arkasında iyi prensibi vardır ki bu, çoğu yerde Tanrı'dır. Mephistopheles ise kötünün sembolüdür. Goethe'nin bu her iki tarafı da hakikat olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Goethe'nin *Faust*'unun başarısının nedenlerinden biri de budur. Bu her iki sembolün yani iyi ve kötünün Faust ve Mephistopheles şahsında, aralarındaki çekişme ve mücadeleye rağmen beraber var olabildiklerini görüyoruz. Fakat sonunda birbirlerinden ayrılmaları da gerekecektir.

Faust'ta çalışmamızın asıl kahramanı olan Mephistopheles, kötülüğün estetik ve yaratıcı zeminde edebiyat eserinde kendine yer buluşunda önemli bir figürdür. Şeytan figürünün modernleşmesini temsil eder. Şeytanın artık klasik metinlerdeki tek yönlü, sadece dogmatik nitelikler taşıyan bir varlık olmadığının en önemli ilk örneği olarak görülebilir. Şeytanın insana özgü davranış ve duygu durumları yüklendiğini Mephistopheles üzerinden görebileceğiz. Mephistopheles'in *Faust*'taki rolü sadece kötü olan, Faust'u kendi tarafına çekmek için çabalayan şeytan figürü değildir. Olay örgüsünün birçok yerinde Mephistopheles'in klasik şeytan figüründen oldukça farklı davrandığını görürüz. Ürkütücü, korkutucu, karanlık bir algı oluşturmaz. Estetik bir tavrı vardır, geçmiş örneklerinden sıyrılmış, yazarının yaratıcılık kuvvetinden doğmuştur. İnsana uyum göstermeye çalışan, zeki, üslup sahibi, birçok noktada komikleşen, grotesk bir varlıktır. Mephistopheles için bir semboldür diyebiliriz. İnsandaki bireysel ikilemi temsil eder, tıpkı Faust gibi. İnsandaki iki yönlü yapıdan yola çıkan Goethe'nin ortaya koyduğu Mephistopheles insandaki arzular, içgüdüler, eğilimler, isyankâr taraf ve başkaldırıcıyı temsil eder.

Oscar Wilde'ın tek romanı olan *Dorian Gray'in Portresi* ilk olarak 1890'da *Lippincott's Monthly Dergisi*'nde yayımlanır. Esere eleştirmenler tarafından oldukça sert eleştiriler getirilir. Wilde orijinal versiyonunda değişiklikler yaparak yayımlar. Eser bu hâliyle 1891 yılında yayımlanır. Hem döneminde hem sonrasında oldukça ses getirir. Oscar Wilde 19. yüzyılın estetik anlayışında oldukça dikkat çeken bir yazardır. Özellikle İngiliz edebiyatında estetikçi tavrın önemli bir temsilcisidir. Oscar Wilde ahlâkla ilgili bütün söylemleri hem yaşamı hem eserleri ile tersyüz eder. Kötünün, negatfin estetiğinin işlenmesinde Oscar Wilde öne çıkan isimlerdendir. *Dorian*

Gray'in Portresi'nin girişinde sanat ve estetikle ilgili görüşleri konu bağlamında oldukça önemlidir. “İnsanın kötü huylarıyla erdemleri, sanatçı için bir sanat hammaddesidir,”²⁹³ der burada. Oscar Wilde'da karşıt durumların sanat için daha büyük malzeme oluşturduğunu söyleyebiliriz. Wilde için “Ahlâka uygun olan ya da uygun olmayan kitap diye bir şey yoktur. Kitap denen şey ya iyi yazılmış ya da kötü yazılmıştır.”²⁹⁴ Bir kitapta neyi işlediğin değil nasıl işlediğin önemlidir. İyi, kötü, çirkin, güzel ayrımı yapmadan sanat ele aldığı şeyi yaraşır bir şekilde sunmalıdır. Bunu yaparken de herhangi bir ahlâkî kaideye dayanmamalı ve hiçbir konuda herhangi bir kanıtlamaya ihtiyaç duymamalıdır:

“İnsanın ahlâksal yaşamı, sanatçının konusunun bir bölümünü oluşturur, sanatın ahlâkî ise kusurlu bir ortamın kusursuz kullanımına dayanır. Sanatçı herhangi bir şeyi, doğruluğu kanıtlanabilir şeyleri bile kanıtlama arzusunda değildir. Hiçbir sanatçı etik sempatiler peşinde koşmaz. Sanatçının bu tür eğilimler göstermesi bağışlanmaz bir biçimsel özentî ve abartıdır.”²⁹⁵

Dorian Gray'in Portresi kadar Oscar Wilde'ın yaşamı ve sanat karşısındaki tutumu da kötünün estetiği açısından önemli malzemeler sunar. Wilde, sanatçının her şeyi ifade edebileceğine inanır. Sanatçı, sanatını ortaya koyarken herhangi bir fayda veya amaç gözetmemelidir. Şunu diyecektir Wilde: “Sanatların tümü oldukça yararsızdır.”²⁹⁶

Oscar Wilde'ın sanatını anlamada kendi yaşamı çok önemlidir. Çünkü büyük oranda yaşamında yer alan şeyler eserlerinde karşılık bulur. Elliot Engel, büyük yazarlarla ilgili çok şey bildiğimizden fakat eserlerini daha az okuduğumuzdan onların

²⁹³ Oscar Wilde, **Dorian Gray'in Portresi**, “Giriş”, Çev. Nihal Yeğinoğlu, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s. 10.

²⁹⁴ **A.e.**, s. 9.

²⁹⁵ **A.e.**, s. 9.

²⁹⁶ **A.e.**, s. 10.

dehâsını anlamak konusunda endişe ettiğini fakat Oscar Wilde için böyle bir endişenin olmadığını söyler. Çünkü Wilde, bunu hayatıyla da gösterir bize: Wilde meseleye şöyle bir açıklık getirmiştir: “Dehamı hayatımla gösterdim, yazdıklarımla ise yalnızca yeteneğimi sergiledim.” Bu yüzden Oscar Wilde’ın yaşamını tartıştığımız zaman onun büyüklüğünün özünü başka herhangi bir yöntemle yapabileceğimizden çok daha çabuk kavrayabiliriz.”²⁹⁷ Oscar Wilde’ın oldukça sansasyonel bir hayatı olmuştur. Eserleri ile beraber kendi yaşantısı ile de çok fazla gündeme gelmiştir. Özellikle cinsel tercihi oldukça ses getirmiştir. Nitekim bu yüzden mahkemeye verilecek ve iki yıl kürek cezasına çarptırılacaktır. Buradaki süre zarfında yaşadıklarını ve itiraflarını yazdığı mektuplarından oluşan *De Profundis*’i yazar. Oscar Wilde toplum nezdinde sabıkalı biriydi. Fakat o sahip olduğu bu kötü ünle övünüyordu.²⁹⁸

Dorian Gray’in Portresi de büyük oranda Wilde’ın sınır tanımaz hayatından derin izler taşıyan otobiyografik diyebileceğimiz bir kitaptır. Wilde, genç bir okuruna yazdığı mektupta şöyle der: “O garip kitabımı beğendiğine çok sevindim: benden çok şey var onda. Ben kendimi Basil Hallward gibi düşünüyorum; dünyaysa, Lord Henry olduğumu sanıyor; ama aslında Dorian olmak isterdim -bir başka dönemde belki.”²⁹⁹ Tıpkı *Huzur*’da olduğu gibi burada da yazar kendine ait farklı çehreleri eserinde kahramanlar üzerinden yansıtmaktadır. Her biri kendinden izler taşıyarak yazarın bir dışavurumu şeklinde alternatif görünümeler sunmaktadırlar.

Lord Henry, *Dorian Gray’in Portresi*’nde Oscar Wilde’ın sesi gibidir. Wilde’ın sanat anlayışı ve hayata bakış açısını en iyi temsil eden Lord Henry’dir. Neil McKenna, Wilde ile ilgili biyografisinde Lord Henry’nin Oscar Wilde’ın inandırıcı bir kopyası olduğunu söyler.³⁰⁰ *Dorian Gray’in Portresi*’nin konusu, oldukça yakışıklı ve zengin bir genç olan Dorian Gray’in yaşamı etrafında şekillenir. İlk sahne, roman boyunca gelişecek olan olayların ilk etkisinin yaratıldığı Dorian ve Lord Henry’nin yakın dostu ressam Basil Hallward’ın evindeki stüdyosunda geçer. Burada Lord Henry ve Basil Hallward çeşitli konular üzerine konuşmaktadır. Basil, Lord Henry’e Dorian

²⁹⁷ Elliot Engel, **Oscar Nasıl Wilde Oldu**, Çev. Zeynep Avcı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011, s. 165.

²⁹⁸ Neil McKenna, **Oscar Wilde’in Gizli Yaşamı**, Çev. Cemil Büyüktutku, Ankara, İmge Kitapevi, 2009, s. 679.

²⁹⁹ A.e., s. 204.

³⁰⁰ A.e., s. 199.

Gray'den ve onun güzelliğinden bahsederek Lord Henry'nin merakını cezbeder. Az sonra Dorian Gray gelir. Basil, ikisinin tanışmasını istemese de bu tanışma artık kaçınılmaz hâle gelir. Yine romanın bu sahnesinde daha sonra detaylı olarak değineceğimiz meseleler konuşulurken Lord Henry ve Dorian arasında geçen konuşmalar Dorian ve onun hayata bakışı üzerinde çok derin tesirler yaratır. Bu arada Basil Dorian'ın o meşhur portresini çizmektedir. Nihayet portre bittiğinde üçü de hayran kalacaktır portreye. Lord Henry'nin Dorian ile güzellik üzerine yaptığı konuşmanın etkisiyle, Dorian'ın derinden arzuladığı şeyin gerçekleşir ve romanın temeldeki olayı başlar. Dorian portreye bakar:

“Ne hazin!” diye mırıldandı gözlerini kendi portresinden ayırmadan. “Ne hazin şey! İhtiyarlayıp çirkinleşeceğim, iğrenç olacağım. Oysa bu resim sonsuza dek genç kalacak. Şu haziran günündeki yaşımdan öteye hiç gitmeyecek... Öbür türlü olabilseydi! Sonsuza dek genç kalan ben, ihtiyarlayansa şu resim olsaydı! Bu uğurda... Bu uğurda her şeyimi verirdim! Evet, koca dünyada vermeyeceğim hiçbir şey yok! Ruhumu bile satarım bu uğurda!”³⁰¹

Dorian Gray'i bu Faustyen tavra sürükleyen şey büyük oranda Lord Henry'nin sözleridir: “Evet, Mr. Gray, tanrılar cömert davranmışlar size. Şu var ki tanrılar verdiklerini hemencecik geri alırlar. Sahiden, dopdolu, kusursuz olarak yaşamak için yalnızca birkaç yılınız var. Gençliğiniz gidince güzelliğiniz de gidecek, o zaman birden göreceksiniz ki artık kazanabileceğiniz zafer kalmamış.”³⁰² Daha önce kendi gençliği ve güzelliği üzerine pek düşünmemiş olan Dorian için âdeta bir uyanış gibi olacaktır bu sözler. “Ah gençlik! Gençlik ah! Dünyada gençlikten başka hiç, ama hiçbir şey yoktur!”³⁰³ Lord Henry'nin üzerinde yarattığı etki ile Dorian, yukarıdaki ifadeleri kullanır ve bir mucize gerçekleşir. Dorian hiç değişmeyecek, genç kalacak ve yaşlanıp çöken, Dorian'ın yaptığı her hatayı, işlediği her günahı taşıyan portre olacaktır. Lord Henry'nin rehberliğinde Dorian roman boyunca hedonist bir tavırla dünya zevklerine adar kendini. Bir tiyatro oyuncusu olan Sibily Vane'e âşık olduğu zaman diliminde Dorian daha iyi bir hayat sürmeye çalışsa da kısa süren bu aşkın

³⁰¹ Wilde, **Dorian Gray'in Portresi**, s. 39.

³⁰² **A.e.**, s. 35.

³⁰³ **A.e.**, s. 36.

ardından zevk ve sefahate daha da batmış olarak hayatına devam eder. Bir anlık bir öfkeyle yakın dostu Basil Hallward'ı öldürdüğünde bile tuhaf bir şekilde durumdan fazla müteessir olmaz. Sürdürdüğü yaşantıdan pişman olup değişmek istediği zamanlarda ise yine Lord Henry'nin etkisiyle hayatı değişmeden devam eder. Nihayet romanın sonunda bu duruma artık katlanamayacağını anlayan Dorian, portreyi yok etmeye karar verir. Basil'i öldürdüğü bıçağı resme saplar ve korkunç bir çılgık kopar. Son sahnede Dorian'ın tüm yaşamı boyunca işlediği tüm günahların yansıması olduğu korkunç portre ilk çizildiği hâle dönmüş, Dorian ise portreden kendisine geçen korkunç suretle yerde ölü olarak yatmaktadır.

Dorian Gray'in Portresi'nin ilk yayımlanışından sonra tekrar düzenlenip yayımlanmasının nedeni, eleştirmenlerin eserin ahlâksızlığı yücelttiği yönünde yaptıkları eleştirilerdir. İlk yayımlandığında eser oldukça büyük tepki çeker. Eserin özellikle cinsellik içeren kısımları sansürlenir. Son yıllarda sansürsüz basımı da yapılmaya başlanmıştır. Dilimizde de sansürsüz olarak yayımlanmıştır. Romanda ahlâksızlığın yüceltilmesi meselesinde Lord Henry söylemleriyle merkezdedir. Hemen her olayda sahip olduğu dil becerisi ve zekâsıyla, ahlâkî meseleler karşısındaki karşıt fikirlerini eserde ustalıkla dile getirir.

Lord Henry'nin oldukça bilgili ve kıvrak zekâlı oluşu, sanatla olan sıkı bağı, zarif, kibar ve eğlenceli olması, kötüyü, ahlâkî olmayanı kısaca hemen her negatif durumu yüceltmesi, hatta bunlarla ilgili kendine özgü felsefeler geliştirmesi etrafındaki insanlar tarafından bazen olumsuz olarak görülse de büyük oranda dikkate değer etkiler yaratır. Lord Henry, Dorian'ı zevk peşinde koşmaya ve hayatını hedonist bir tavırla yaşamaya ikna etmeye çalışır ve bunda başarılı da olur. Dorian'ın zayıflığı ve korkuları onun Lord Henry tarafından ikna edilmesini oldukça kolaylaştırır.

Tıpkı *Huzur* ve *Faust*'ta olduğu bu eserde de başkahraman bir ikilemedir ve bu ikilemi nedeniyle, kötücül olan diğer kahramandan olması gerektiğinden çok daha fazla oranda etkilenmektedir. *Dorian Gray'in Portresi*'nde de Dorian'ın iki farklı hâli sunulmaktadır okura. Bir tarafta marifetli ve saf olarak değerlendirilebilecek bir Dorian varken bir tarafta da yozlaşmış, bencil ve ahlâkî olarak çökmüş bir Dorian vardır. Hayat karşısında kendisi de kararsız olan Dorian'ın bu durumu sürekli

kendisiyle iç çatışma yaşamasına ve olası etkilere açık hâle gelmesine sebep olur. Dorian'ın bu durumu onu Lord Henry için oldukça ideal bir kurban hâline getirir. Romanda hedonizmin savunucusu olan Lord Henry'nin etkisiyle Dorian, hayatın etik ve erdemli yaşamak konusunda endişe edecek kadar uzun olmadığını düşünür ve herhangi bir toplumsal kaideye takılmadan yaşamdan zevk alarak yaşamaya karar verir.

Oscar Wilde birçok eserinde yaptığı gibi *Dorian Gray'in Portresi*'nde de Victoria Dönemi İngilteresi'ndeki toplumsal çöküşü, ahlâkî konulardaki katı tutumları ve ikiyüzlülüğü eleştirir. Toplum, katı bir şekilde erdem ve güzellikten yanadır fakat toplumun dayandığı ahlâk sistemi sahtedir ve ortada bir ikiyüzlülük vardır. Lord Henry aracılığı ile Wilde, Victoria toplumunun katı doğasını, sahte ahlâkın övülmesini ve yaşamın güzel yönlerinin görmezden gelinmesini eleştirir.³⁰⁴ Lord Henry aynı zamanda dönemin çağdaş estetik yaşam tarzının da temsili olarak değerlendirilmektedir.³⁰⁵ Lord Henry'nin romandaki söylemleri, zamanın İngiliz ahlâk anlayışı ve yaşam şekli hakkında eleştiriler içerir. Victoria toplumunun boğucu doğasını ve sözde ahlâkın övülmesini, hayatın en güzel yönlerinin inkâr ve reddedilmesini eleştirir. Fakat romanın sonunda Dorian'ın ölmesi ve yaşadığı hayattan pişmanlık duyması, gençlik arzusundan vazgeçmesi bir çeşit gerçekliğe uygun yaşamın aksayışının farkına varması şeklinde düşünülebilir. Bu, Oscar Wilde'ın da hayatının son kısımlarında yaşadığı durumla benzerlik gösterir. Sonuç itibarıyla Dorian Gray'in yaşadığı hayat her ne kadar abartılı bir ahlâksızlık içerse de bir noktada Oscar Wilde'ın en derinlerdeki istek ve sırlarını gösterir biçimdedir.

³⁰⁴ Riham Jawich, "The Concept of Aestheticism in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*", Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn Institut für Anglistik, Amerikanistik und Keltologie, 2015, s. 8.

³⁰⁵ A.e., s. 8-9.

3.2. Şeytanî Kötülük

Şeytanî kötülük, kötülüğün yaratıcı bir yan kazanmasında etkin bir role sahiptir. Şeytana ait birçok kötücül unsuru kendi bünyesinde toplayan ve insana özgü davranışlarda ortaya çıkan bir kötülük türüdür. Şeytanî kötülük, ilk etapta kötülüğü istemekle meydana gelir. Sadece kötülük yapmak için kötülük yapma isteği ve “Tam da kötü olması yüzünden kötülük yapma”³⁰⁶ olarak tanımlanabilir. Schopenhauer: “Bencilikten değil, kayıtsızlıktan gelen, bir başkasının acısından duyulan keyif” olarak tanımlar zalimliği ve burada acı ‘kendinde amaç’ olarak görünür.”³⁰⁷ Bu kötülük türünde herhangi bir çıkar veya fayda yoktur. Kötülüğü işleyen kötünün, elde etmeyi amaçladığı tek şey eylemden aldığı hazdır. Bununla beraber şeytanî kötü, eyleme maruz kalanın duyduğu acıdan da zevk alır.

Mephistopheles modern dünyanın yeni ve estetik şeytanıdır. Konumuz her ne kadar insandaki kötülüğün nasıllığını ortaya koymak olsa da Mephistopheles modern anlamdaki şeytanî kötülüğün varlığını anlamada önemli bir figürdür. Peter Andre Alt, Mephistopheles’in kendi konumunun farkında olan yeni şeytan modeli olduğunu söyler: “Cehennemın sözcüsü olarak Aydınlanma döneminin sonundaki tarihsel rolünü çok iyi anlamıştır.”³⁰⁸ Mephistopheles eski şeytan figürünü gündeme getirerek kendini ve yeni şeytan figürünü şöyle tanımlar:

“O çoktan masal kitaplarına girdi bile;
Ama daha iyi değil insanların hâli yine de;
Bir kötüden kurtuldular ama kötüler kaldı yerinde.
Sayın Baron dersin bana, kapatırım konuyu;
Diğer soylular gibi bir soyluyum ben de.
Asil kanımdan şüphe etmiyorsun herhalde”³⁰⁹

Cadılar Mephistopheles’e şeytan gibi görünmediğini söylediğinde böyle açıklar durumu. Bu, yeni şeytan figürünün tanımıdır. Artık kötülüğün sembolü

³⁰⁶ Svendsen, **a.g.e.**, s. 100.

³⁰⁷ **A.e.**, s. 108.

³⁰⁸ Alt, **Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri**, s. 39.

³⁰⁹ Goethe, **Faust**, s.130.

değildir. Bir “boşinanç” unsuru olarak görülüp ortadan kaldırılan şeytanın yerini başka şeytanlar alır. Mephistopheles’in “Bir kötünden kurtuldular ama kötüler kaldı yerinde,” derken kastettiği insandır. Kötülüğün başat unsurunun artık şeytandan çok insan olduğunun düşünölmeye başlandığı görürüz.

Orta Çağ’ın bitimine kadar edebiyatta şeytan; tek yönlü, kötölük için ant içmiş, gerektiğinde insanların bedenlerini ele geçiren, kötölüğü somut olarak kendi eliyle gerçekleştiren bir varlık iken özellikle Aydınlanmadan sonra farklı bir boyuta geçecektir. Şeytanın bir kahraman olarak edebî eserde yer alması oldukça az görölen bir durum olmaya başlar. Mephistopheles bu az sayıda örneklerin arasında en başarılılarından biri olarak görölmektedir. Daha önce farklı yazarlar tarafından birçok kez ele alınan Mephistopheles ilk defa Goethe’de zengin bir çerçeve ile ortaya konmuştur. Zeki, incelikli, çağa ayak uyduran, ironik söylemleri olan yaratıcı bir kahraman olarak metinde önemli bir yer alır. Bu şeytan, zaafları olan, espritüel, dili ustalıklı kullanan, estetik ve sanatsal beğeniye sahiptir. Kısaca insana yaklaştırmıştır. Benzer şekilde kötölüğü dolaysız olarak işleyen bir varlık olarak görölmeyen insan da artık şeytana özgü olan kötölüğü şeytan olmadan da işleyebilen bir varlık olur. Dolayısıyla Mephistopheles’te göreceğimiz şeytanî kötölük yaratıcı ve estetik değeri olan bir kötölüktür. Mephistopheles insan ve şeytan mefhumlarını birbirine yaklaştırmaları açısından önemli bir kahramandır.

Faust, şeytanın en belirgin olan işlevinin harekete geçirilmesiyle başlar: İnsanı yoldan çıkarma. Oyunun hemen başında Tanrı ve Mephistopheles Faust üzerine iddiaya girerler. Tanrı ona Faust’u tanıyıp tanımadığını söylediğinde Mephistopheles:

“Şüphesiz, özel bir şekilde hizmet ediyor size!
Budalanın yiyip içtiği dünyevî değil!
Tutku sürüklüyor onu uzaklara;
Kendi de biliyor çılgınlığını yarı yarıya:
Gökyüzünden en güzel yıldızları ister
Ve yeryüzündeki en büyük zevkleri,
Yanındaki ve uzağındaki hiçbir şey,
Tatmin etmiyor coşan yüreğini.

TANRI
Henüz kafası karışık, hizmet etse de bana,
Aydınlığa kavuşturacağım onu çok yakında.

Bahçivandır bilen ağacın yeşereceği zamanı,
Çiçek ve meyvenin geleceği süsleyeceğini.

MEFİSTOFELES

Nesine girelim iddiaya? Kaybedeceksiniz nasıl olsa,
İzin verirsiniz bana,
Onu kendi yoluma çekeyim usulca!

TANRI

O yeryüzünde yaşadığı süre,
Yasak konmayacak sana:
Yanılır insan, çabalayıp araştırdığı sürece.”³¹⁰

Mephistopheles ve Tanrı arasında yapılan anlaşmanın içeriği farklı olsa da kötülük meselesinde özellikle Hristiyanlık inancında oldukça tartışılan bir konu olan Hz. Eyüp’ün öyküsünü de hatırlatmaktadır. Tanrı ve şeytan arasındaki anlaşmaya örnek oluşturması bakımından burada gönderme yapılmıştır. Goethe’nin Kur’an’ı okuduğunu, incelediğini biliyoruz. *Faust*’ta, özellikle “Gökte Konuşma” kısmında Kur’an’ın birçok ayetiyle benzerlik gösteren ifadeler vardır. Örnek olarak Mephistopheles’in Tanrı’dan izin/mühlet istemesi ve Tanrı’nın insanoğlunun yeryüzünde yaşadığı sürece onun serbest olduğunu söylemesi oldukça benzerdir: “İblîs, ‘Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver’ dedi. Allah, ‘Haydi, sen mühlet verilenlerdensin’ buyurdu.”³¹¹ Görüldüğü gibi ifadeler birbirlerine çok yakındır. Şeytanın Tanrı’ya karşı çıkışı, Âdem ile Havva’yı kandırması gibi konular semavi dinlerin hepsinde bahsi geçen konulardır fakat Goethe’nin ifadeleri ve konuları işleyişi bakımından İslamî kaynaklardan oldukça fazla yararlandığını söyleyebiliriz.

Burada yapılan anlaşmada aslında birçok şeyin açıklaması vardır. Mephistopheles Faust’u yakından tanımakta ve onu nasıl kandıracağını iyi bilmektedir. Tanrı ona yeryüzünde olduğu sürece her hakka sahip olduğunu söyler. Bu konuşmadan Tanrı’nın Faust’u kurtaracağını anlamak zor olmayacaktır. Tanrı Faust’a güvenmektedir. Kafası karışık olsa da sonunun iyi olacağını bilmektedir. Anlaşmalarda kullanılan ifadeler oldukça önemlidir. Mephistopheles kazanacağına

³¹⁰ A.e., s. 33-34.

³¹¹ Kur’an, Araf: 14-15.

emindir ve kazanır. Fakat Faust öldükten sonra ruhu kurtarılır. Tanrı Mephistopheles'e yeryüzünde olduğu müddetçe özgür olduğunu söyler. Şeytanın eylem sahası dünyadır. Zaten Mephistopheles'in istediği de budur. O ölümlerle değil canlılarla uğraşmak istemektedir: "Öyleyse teşekkür ederim size; çünkü ölümlerle/Uğraşmaya hiç heveslenmedim./Dolgun, genç yanaklardır en sevdiğim,/Cesetlerle yoktur ilgim:/Fareyle oynayan kedi gibiyim."³¹² İnsanla nasıl uğraştığını söyler Mephistopheles. Nitekim Faust'a yapacağı da budur. Mephistopheles insandaki düalizmin farkındadır ve bundan faydalanmaktadır. Faust'un şahsında da bu düalizmi görür. Faust'un kendisi de farkındadır içinde bulunduğu düalizmin:

"Ah, iki ruh yaşıyor bağrımda,
Birisini diğerinden ayırmak ister:
Birincisi kaba saba zevkler peşinde
Pençeleriyle sarılır dünyaya;
Diğeri tozlar arasından güçlkle
Yükselir ulu ataların diyarına."³¹³

Bu ikilem şeytana kapı aralayan şey olacaktır. Faust'ta olduğu gibi Mümtaz ve Dorian Gray'de de görmekteyiz bu ikircikli yapıyı. Bu kahramanları kötücül kişilerin ağına düşüren ve onlara doğru sürükleyen de bu ikili kişilik yapılarıdır. Faust, dünyaya ait zevkleri tatmak, bir taraftan da hakikate ve ilahî bilgiye ulaşmak istemektedir. Mephistopheles, Faust'taki bu ikircikli yapıdan yararlanıp onu kendi yoluna çeker.

Mephistopheles Faust'u, dünya zevklerini tattırmak üzere gençleştirir. Ona Gretchen ile tanışmasında yardım eder. Faust yaşadığı bu aşk dolayısıyla çok mutludur fakat sonunda felakete sürüklenir. En başında kendisi de belirttiği gibi "bencildir şeytan", insanın mutluluğu için hareket etmez ve sorumluluk almaz. Şeytanî olanın çok belirgin bir diğer özelliği de "kayıtsızlık"tır. Buradaki kayıtsızlıktan kasıt şeytanın insanı her türlü kötülüğe sevk ettikten sonra onun felakete dönüşen sonu karşısındaki kayıtsızlığıdır. Örneğin Gretchen'i hapisten çıkartmak için yardım isteyen Faust'a karşı çıkar: "İşte yine geldik aklımızın sınırına, bu noktada siz insanlar bilincinizi

³¹² A.e., s. 34.

³¹³ A.e., s. 64.

yitiriyorsunuz. Madem sonuna kadar yürütemeyecektin bu işi, niçin işbirliği yaptın bizimle? Hem uçmak istiyorsun, hem de başının dönmeyeceğinden emin değil misin? Biz mi ısrar ettik sana, yoksa sen mi bize?”³¹⁴ Gretchen’in hapse girmesinde kendisi suçlu olsa da yardımı reddeder. Bu noktada yine Kur’an’daki şu ayeti hatırlayabiliriz: “Gerçekte bana uyarıcı, hatırlatıcı mesaj geldikten sonra, beni Allah’ı hatırlamaktan o uzaklaştırdı. Zaten şeytan, işte böyle yalnız ve çaresiz bırakır insanı.”³¹⁵, “Tıpkı şeytanın durumu gibi: Hani o insana ‘İnkâr et’ der; o inkâr edince de, ‘Bilesin ki benim seninle ilgim yok, ben âlemlerin rabbi olan Allah’tan korkarım’ der.”³¹⁶ Şeytan ve şeytanî olan her zaman aldatıcıdır. Mephistopheles de tüm saptırmalarına rağmen sorumluluk almak istemez.

Çalışmamızda ele aldığımız şeytanî kötülerin, özellikle Mephistopheles ve Lord Henry’nin kötülüklerini eylemden ziyade söylemle gerçekleştirdiklerini görüyoruz. Onlar sahip oldukları dil becerisi ile karşılarındakileri kötülüğe sürükleyebilmektedirler. Şöyle der Mephistopheles: “Umuyorum kazanacağımı buradan, herkesin beğenisini;/Konuşma sanatıdır fısıldamak, şeytanın.”³¹⁷ Şeytanî kötü, kendi konuşmasını bir sanat olarak ortaya koyar ve bu yöndeki becerisinin farkındadır.

Şeytanî kötünün edebî eserin kurgusundaki aslî görevi dışında en önemli işlevi merkezdeki kahramanın değişimi üzerindeki çift yönlü etkisidir diyebiliriz. Çift yönlü diyoruz çünkü kötü kahraman, başkahramanın değişiminde onu kötülüğe sürüklediği gibi, iyiye doğru bir eğilim göstermesinde de etkili olur. Bunu özellikle Mephistopheles ve Suat’ta görürüz. İkisinin de romanın başkişisi üzerinde olumlu etkiler yarattığı görülmektedir. *Faust*’un başında Faust, Mephistopheles’e kim olduğunu sorduğunda kendisini şöyle karakterize eder:

“Bir parçasıyım ben o gücün
Hep kötülük isteyen fakat hep iyiyi yaratan.”³¹⁸

³¹⁴ A.e., s. 231.

³¹⁵ Kur’an, Furkan: 29.

³¹⁶ Kur’an, Haşr: 16.

³¹⁷ Goethe, *Faust*, s. 321.

³¹⁸ A.e., s. 74.

Burada kastedilen aslında Mephistopheles'in kendi davranışlarında özgür olmadığıdır. Tanrının düzeni içinde kötü olmasına rağmen iyiyi yaratan istencin bir parçasıdır. Bu şu şekilde mümkün olur: Kafası karışmış olsa da Tanrı, sürekli bilmenin peşinde olan bu insanın kurtuluşunu istemektedir. Faust, Tanrı'nın güvendiği bir kuldür. Nitekim, "Bahçıvandır bilen ağacın yeşereceği zamanı,"³¹⁹ der. Burada Faust'un olgunluğa ermesi için bir süreliğine serbest bırakıldığını görüyoruz. Tanrı Mephistopheles ile anlaşma yapmış gibi görünse de aslında Mephistopheles bu yolculukta Faust'un kendini bulmasında bir aracı olarak Tanrı'nın hizmetkârı olur. Çünkü Mephistopheles'in mücadelesi Tanrı'nın izin vermesi ile mümkün olur. Peter Andre Alt, "Goethe'nin Mephisto'su daima Tanrı'nın gücüne tâbi kalma zorunluluğunu temsil ettiği için bir teodise kurbanı gibidir."³²⁰ der. Leibniz'in, kötülüğün, kusursuz düzenin bir parçası olduğu yönündeki düşüncesi burada hatırlanabilir. İstmeden "iyiyi yaratan" Mephistopheles, yeryüzünde kötü sonuçlar doğuran eylemlere yol açsa da temelde büyük düzenin içinde işlevsel bir varlık gibi görünmektedir. Alt, Mephistopheles ile ilgili şunları söyler:

"Goethe'nin Mephisto'su pek çok farklı rol ve kimliğe bürünen bir şeytandır ve aslında bunlar Aydınlanmacı bir eleştirmenin tarihini de yansıtır. Faust mitolojisi geleneğinde görüldüğü kadarıyla Mephisto, İblis'in maiyetindeki bir yardımcı olarak ikinci kademedeki yer alan bir kötü varlıktır. Göksel kimliği bakımından ise Tanrı'nın hizmetkârı sayılır. Sözcük oyunlarında sofistçe bir ustalığa sahiptir, kinizmi sınır tanımaz, Faust'un chargé d'affaires'i [maslahatgüzar] olduğunda zarif bir beyefendidir, trajedide olup bitenleri uzak bir mesafeden gözlerken ise acıma hissi olmayan soğuk bir materyalistten ibarettir. Ama bütün bunlara rağmen, Faust'un ruhunu sonsuza dek cehenneme mahkûm edebilecek mutlak güce sahip bir şeytan değildir. Yaptığı her şey, Tanrı tarafından sahneye konulmuştur, bununla sınırlıdır."³²¹

Şeytan, başkaldıran, isyan eden ve dilediği gibi söylemlerde bulunan, yeryüzünde özgür olarak tanımlanabilecek bir varlık olmasına rağmen kurulu düzenin

³¹⁹ A.e., s. 34.

³²⁰ Alt, *Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri*, s. 37.

³²¹ A.e., s. 37.

bir parçasıdır. Elbette tüm bunlar şeytanın kötü olmadığı şeklinde yorumlanamaz. Mephistopheles'in kötülüğü tartışılmazdır fakat bunu görünür kılma biçimi birçok farklı değerlendirmeye açık gibi görünmektedir.

Huzur'un Suat'ı da şeytanî kötülük başlığında değerlendirebileceğimiz bir kahramandır. Suat da tıpkı Mephistopheles gibi başkahramanı kurgusal olay akışında kötücül sonuçlara itse de temelde bir dönüştürüm işlevi de görmektedir. Benzer şekilde Suat da Mümtaz'ı sorgulamalara iter ve onu birçok konuda düşündürür. Suat, romanın sonunda yaratacağı etki ile onu yaşamın reel yönlerini uzaktan seyreden çekimser yapısından uzaklaştırır. Mümtaz, sorumluluk almaya karar verir ve yükünün derecesine yükselmeyi, yükselemezse altında ezilmeyi³²² göze alan bir karaktere bürünür.

Romanda Suat'ın şeytanî kötülüğüne ait ilk bulgu Nuran'a sanatoryumda hasta yatarken gönderdiği mektupla kendini gösterir. Suat, Mümtaz ile Nuran'ın bir birliktelik kurduklarını bilmektedir. Buna rağmen veya sırf bunun için Nuran'a bir aşk mektubu yazar. Suat'ın aslında Nuran'a karşı kuvvetli hisler beslemediği aşikârdır. Kendisi de bunu itiraf eder:

“Mümtaz karanlıkta gözlerinin kendi gözlerini aradığını hissetti ve hiç istemediği hâlde bakışını ondan kaçırdı. Fakat Suat gitmedi, Mümtaz'ın ceketinin yakasını tutarak, onu durdurdu, yavaş sesle:

-Ben Nuran'a mektup yazdım, bunu biliyor musun?..dedi. Bir aşk mektubu!

Bu ani hücum karşısında şaşırان Mümtaz âdetâ kekeledi:

-Biliyorum, dedi. Bana gösterdi. Evleneceğimizi bilmiyor muydun?

-Seviştığınızı biliyordum.

-O hâlde?

-O hâldesi yok. O gayesiz hareketlerden biri. Yazmadan yarım saat evvel belki Nuran'ı aylarca düşünmemiştim.”³²³

³²² Tanpınar, **Huzur**, s. 418.

³²³ **A.e.**, s. 318-319.

Değinildiği gibi şeytanî kötülükte kötü, sadece kötü eylemin kendisini hedefler. Bunu yapışında tek amaç kötülüktür. Suat, yaptığıının Mümtaz ve Nuran için sıkıntı yaratacağını bilmektedir ve asıl amacı da bu sıkıntıya sebebiyet vermektir. Suat'ın eylemleri Nuran'dan çok Mümtaz'a yönelik bir etki yaratmak amacı taşır. Suat yıllardır uzak olduğu Nuran'a: “Yalnız sen beni iyi edebilirsin.”³²⁴, “Beni ara sıra gör. On senedir yalnız senin için yaşadım. Sana muhtacım,”³²⁵ yazar. Suat, Nuran'ın bu durum karşısında vicdanen zayıf düşeceğini bilir. Mümtaz Fahir'in mektubuna pek takılmaz fakat Suat'ın mektubu bütünüyle zihnini meşgul edecektir:

“Mümtaz bu mektuptan öbüründen fazla korkmuştu; çünkü Suat'ı yakından tanıyordu. O ta çocukluğundan beri karşısına çıkmıştı. Mümtaz'a bir türlü tahammül edemeyişini bütün ev halkı bilirlerdi. Bununla beraber ona karşı bir nevi sevgisi de vardı. Bazen Mümtaz, ‘Beni İhsan'dan kıskanıyor.’ diye düşünürdü. Suat'ın bazı kuvvetleri olduğu muhakkaktı. Çok okur, cesur düşünürdü. Evlilik hayatında pek mesut olmadığını da biliyordu. Kendisiyle muttasıl alay etmesine, onu şaşırtmaktan hoşlanmasına, bazen garip mizacıyla açıkça düşmanlık etmesine, onu içinden yıkmağa çalışmasına rağmen Mümtaz da Suat'ı severdi. Sever ve ondan korkardı. Fakat bu cinsten bir hareketi beklemezdi.”³²⁶

Bu cümleler Mümtaz ve Suat arasındaki ilişkiyi özetlemektedir. Kötülüğünün karşısında ürkmenin yanında onu cezbedici bulmak da şeytanî kötünün özelliklerindendir. Suat, hasta olması, Allah'a inanmaması, manevi hemen her duyguya karşı soğuk olması nedeniyle yapacağı kötücül eylemlerde sonuçlara karşı kayıtsızdır. Onu şeytanî kötü yapan bir diğere önemli yan da budur:

“Konya'da iki çocuk babası Suat, bir hastahane köşesinden hayatını zehirlemek için, öksürük, balgam ve pıhtılaşmış kan arasından destan gibi mektuplar yazıyordu. (...) Kötü, çok kötü bir şeydi bu. Hastahane köşesinde,

³²⁴ A.e., s. 234.

³²⁵ A.e., s. 235.

³²⁶ A.e., s. 236.

derdiyle pençeleşen bir adam, dışarıdakilerin dünyasını zehirlemeğe çalışıyordu. Bu mektup elbette yalnız kalmayacaktı. Hastalığın verdiği itisaf arzusu, ona kim bilir daha neler yaptıracaktı? Bu, hastalığın sıhhate, neşeye, iyi şeylere bağlanması mıydı, yoksa sadece düşman olması mı?”³²⁷

Suat, başkalarının mutluluğu karşısında sevinmeyen, çoğu insanın güzel ve iyi bulabileceği birçok şeyi sevmeyen, negatif, karşıt bir karakterdir. Mümtaz’ın iyimser bir düşüncüyle: “Nasıl bilmeden kendi saadetini; başkasının saadetini yıkmak isterdi?”³²⁸ şeklinde anlam veremediği şey Suat’ın yaşamının son demlerinde biricik amacıdır. Nihayet intiharıyla tüm iyi şeyleri yıkacaktır. Suat, Mümtaz’ın tanımladığı insanın en belirgin örneğidir: “İnsanoğlu huzurun, iyiliğin düşmanıydı, kendi kendisinin düşmanıydı.”³²⁹ Suat yakalandığı hastalığın verdiği karamsarlıkla, Mümtaz’ın ifadesiyle hasta yatağından insanlar için zalimce düşüncelerle planlar yapmaktadır. Bulunduğu ortamlarda hem ilgi çekmekte hem de tedirginlik yaratmaktadır. Daha makul bir karakter olan Mümtaz’dan ziyade Suat’ın bu yönüyle çok canlı bir karakter olduğunu söyleyebiliriz.

Romandaki kırılmaların çoğunun merkezinde Suat vardır. Suat’ın intiharı, romanın baskın temi olan Nuran ile Mümtaz arasındaki birlikteliğin bitmesinin nedenidir. Bununla beraber Suat’ın intiharı basit bir şekilde hayatına son verme eylemi değildir. Birçok yönüyle hemen her meseleye etki eder. Suat, Mümtaz ile Nuran’ın evinde gerçekleştirdiği intiharla yaratabileceği en dehşetli etkiyi yaratır. Nitekim amacı da budur:

“Nuran:

-Evde birisi var galiba... dedi.

Mümtaz:

-Sümbül Hanım aceleden lambayı söndürmeği unutmuştur... diye onu teskin etti.

Fakat kapıyı açtıkları zaman bu tahmini yaptığını bile unuttu. Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin

³²⁷ A.e., s. 237-238.

³²⁸ A.e., s. 238.

³²⁹ A.e., s. 238.

bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da, Nuran da ilk bakışta Suat'ı tanıdılar. İri kemikli yüzü garip ve zalim bir istihzada kısılmıştı. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçaları vardı. Mümtaz biraz dikkat edince kanın holün seramiği üzerinde de bulunduğunu gördü. İkisi de kısa bir an bir şey anlamamış gibi baktılar.”³³⁰

Suat'ın bu son hamlesi tüm hayatlarına etki edecektir. Nuran, Bursa'dan yazdığı mektupla: “Ne yapalım Mümtaz; kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir,” diyordu. (...) “Sana karşı her zamanki gibi dostum. Fakat aşktan ve saadetten, evlilikten bahsetme! Gördüğüm şey, beni hepsinden iğrendirdi”³³¹ yazarak Mümtaz'dan ayrılır. Nuran İle Mümtaz aşkı böylelikle tamamen sona erer.

Suat, intiharıyla olduğu kadar yazdığı mektupla da Mümtaz'ın hayatında kalıcı bir etki yaratır. Mümtaz, Suat'ın yazdığı bu mektubu devamlı olarak yanında taşımaktadır. Bu mektubun romanda çok kısa bir bölümünü okuruz. Ahmet Hamdi Tanpınar “*Suat'ın Mektubu*”nu müstakil bir eser olarak düşünmüştür. Bu mektup ancak 2018 yılında tam metin olarak yayımlanır.

Suat, mektubunda intihar etmeden önceki birkaç günü anlatır. Neler yaşadığından ve bu sona onu nelerin götürdüğünden bahseder. Suat, fırsat buldukça Mümtaz ile Nuran'ın evlerine gitmekte ve orada vakit geçirmektedir. “Evine sen yokken girip çıkmak, o kadar gülünç bulduğum hayatını yakından seyretmek, seni doya doya tanımak hoşuma gidiyordu. Sonra ev, belki de farkına varmadan kendimi mahkûm ettiğim yalnızlık, biraz da hadiselerin yardımıyla beni mağlup ettiler. Şimdi sakınılmazın karşısındayım.”³³² Suat, kendisini bu noktaya getiren şeyleri anlatır fakat bununla beraber kimsenin kesinlikle kendisine acımasını istemez. Suat'ın Mümtaz ile Nuran'ın evine girmesi aslında planlı değildir. Mektubunda Nuran'ın anahtarı aradığını gördüğünü, eğer söylerse kendisine vereceğini fakat ne aradığını söylemediği

³³⁰ A.e., s. 353-354.

³³¹ A.e., s. 354.

³³² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Suat'ın Mektubu*, Haz. Handan İnci, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 27.

için anahtarı aldığını söyler. “Görüyorsun ya Mümtaz, bir felâket, yahut herhangi bir hadise nasıl adım adım hazırlanıyor; insan ihtiyarîden sakınılmaza doğru adım adım ve çok mantıklı bir yürüyüşle gidiyor.”³³³ Suat, sahibinin haberi olmadan bu evde kalmaktan zevk duyar. Mektubunda yazdıkları ile Mümtaz’ın zihnine âdeta yerleşir. Suat’ın yaşarken Mümtaz’ın hayatında üstlendiği görevi öldüğünde mektubu yerine getirmeye devam eder.

Suat’ı şeytanî kötü yapan, romandaki belki de en belirgin olay, “şartlarına göre fazla mesut diye denize attı”ğı köpek yavrusu olayıdır.³³⁴ Nuran, Suat’ın söylediklerine ve yaptıklarına şaşırmaışını, okul yıllarında yaşadıkları bu anıyı aktararak pekiştirir:

“-Peki, sebep?

-Sebep basit!.. Bir köpek bu kadar mesut olmamalıymış. Suat bu! O zamanlar, ‘Canlı olan her şeye düşmanım!’ diyordu.”³³⁵

Suat’ın canlılığa, mutluluğa, kısaca pozitif etki yaratan neredeyse tüm durumlara karşı olması onu caniliğe yaklaştıran kötücül biri yapar.

Dorian Gray’in Portresi’nde karşımıza çıkan Lord Henry de şeytanî kötülüğe örnek olarak gösterilebilecek bir kahraman, hatta şeytan olmasına rağmen Mephistopheles’ten çok daha şeytanîdir. Mephistopheles şeytandır ve şeytanî kötüdür fakat modern şeytan örneği olma, dogmatik niteliklerden uzaklaşma durumundan dolayı söylemlerinde katı ve dehşetli bir şeytan kötülüğü yoktur. Lord Henry her ne kadar söylemlerini kendi hayatında uygulamasa da yarattığı etki ve düşünceleri dolayısıyla diğer iki kahramandan çok daha şeytanîdir. Zekâsı, estetik kişiliği, sanatsal üslubu ile süslediği kötücül fikirler yargılanmaktan uzak derin bir etki yaratmaktadır. Lord Henry de diğer iki kötü kahraman gibi romanın merkezindeki kahraman üzerinde en etkili olan kişidir. Daha önce değinildiği gibi romanın kötülük yaratan temel

³³³ A.e., s. 28.

³³⁴ Tanpınar, **Huzur**, s. 324.

³³⁵ A.e., s. 324.

olayının gerçekleşmesinde direkt olarak etkili olan kişidir. Dorian’a güzelliği ile ilgili aktardığı düşüncelerle Dorian’ı o kötücül yola iter. Lord Henry için üzerinde oynamak üzere kurbanlar vardır. Güzelliği ve saflığı ile ön plana çıkan Dorian Gray, Lord Henry için bulunmaz bir fırsattır.

“Sonra, tuhaf bir rastlantıyla Basil’in stüdyosunda tanıdığı bu çocuğun harika bir kişiliği de vardı; ya da hiç değilse kişiliği harika bir forma sokulabilirdi. Zariflik ondaydı, delikanlılığın ak duruluğu ve eski Yunan mermerlerinin bizler için saklamış olduğu güzellik. İnsanın bu çocuğa veremeyeceği şekil yoktu. Ondan bir titan da yapılabilirdi, bir oyuncak da. Ama böyle bir güzelliğin solup gitmeye yazgılı olması ne yazıktı...”³³⁶

Lord Henry, *Faust*’ta insanla olan uğraşını, “Fareyle oynayan kedi gibiyim,” diyerek sunan şeytan Mephistopheles ile aynı işleve sahiptir. Roman boyunca dünyadan haz almak adına yapılabilecek her şeyi Dorian’ın şahsında gerçekleştirmek üzere söylemleriyle onu yönlendirmeye başlar.

“Lord Henry şunu açıkça görüyordu ki insanı tutkuların bilimsel irdelenmesine götürecek tek yol deneysel yöntemdi. Dorian Gray de gerçekten onun için biçilmiş kaftan bir denekti, parlak, verimli sonuçlar vaat ediyordu. Sibyl Vane’e karşı ansızın kapıldığı bu çılgın tutku, ilginçlik yönü hiç de küçümsenmeyecek, olağandışı psikolojik bir olaydı.”³³⁷

Dorian’ın toplumla uyumsuz denebilecek bir yaşam sürmesinde ve psikolojik olarak dengesizleşip önceki kişiliğinden bütünüyle uzaklaşmasında Lord Henry birincil etkindir. Lord Henry için her değişim, her yenilik, her duygu durumu irdelenmek ve üzerinde oynamak için önemli malzemelerdir. Lord Henry’nin hayatı başka insanlar üzerinde kurduğu bu yönlendirici etki üzerine kurulu gibidir. Dorian’ın kapıldığı aşk macerası da Lord Henry’nin kendisi için deneyim olarak gördüğü bir şeydir. Şekillendirmek üzere âdeta bir kurban gibi gördüğü Dorian kendini kaptırdığı bu aşk ile daha ilgi çekici biri hâline gelir. Dorian’ın yaşadığı bu aşk macerası

³³⁶ Wilde, **Dorian Gray’in Portresi**, s. 52.

³³⁷ **A.e.**, s. 78-79.

romandaki ilk büyük kötülüğe sebebiyet verir ve Sibyl Vane Dorian’la olan ayrılıkları sebebiyle intihar eder.

Aşk tıpkı *Faust*’ta olduğu gibi kişiyi iyiliğe doğru kaydıran büyüleyici bir etkiye sahiptir. Dorian: “Değişiyorum. Sibyl Vane’in elinin bir tek dokunuşu bana senin o yanlışı, büyüleyici, zehirli, keyifli kuramlarının hepsini unutturuyor,”³³⁸ der. Dorian örneğinde gördüğümüz gibi kurbanlar her ne kadar onun tehlikesini anlasalar da etkisinden kendilerini sakınmaları pek mümkün olmaz.

Lord Henry’nin Sibyl’in ölümü ile ilgili düşünceleri, Dorian’ı ikna edici estetik yapısına rağmen dehşet vericidir. Birinin ölümü karşısındaki tutumun, Lord Henry’deki şeytanî kötülüğün bir başka örneğidir. Lord Henry Sibyl’in ölümünü Dorian’ın nezdinde basitleştirmeye çalışır ve bunda başarılı da olur. Ona göre Sibyl Vane’in ölümü romantik, estetik ve unutulmaz bir eylemdir:

“Dorian şu Sibyl Vane tanıdığımız bütün öteki kadınlardan nasıl da bambaşkaymış meğer! Ölümünde çok güzel bir şey var bence. Böyle harika şeylerin olabildiği bir yüzyılda yaşadığım için çok mutluyum. Romantizm gibi, tutku gibi, aşk gibi, hepimizin elinde oyuncak olan şeylerin doğruluğuna inandırıyor bu olaylar insanı.”³³⁹

Lord Henry, Dorian’ın Sibyl Vane’in ölümü karşısında daha umursamaz bir tavır takınmasını sağlar. Ölüm karşısında her zaman soğukkanlı durur Lord Henry. Ölümden bahsetmek sıkıcı ve gereksizdir. Sibyl Vane’in ölümünün asıl sebebi olmasına rağmen yeteri kadar vicdan azabı çekmediğini Dorian da fark eder. Lord Henry onu bu ölüme üzülmekten ziyade sevinmeye teşvik eder. Ona bu anlamda şanslı olduğunu telkin eder çünkü kendisi için intihar etmiş bir kadının olması o kişi için olumlu bir şeydir. Lord Henry bununla da kalmaz, yaşanan bu hadisenin harika bir şey olduğunu söyler. Ona göre bu, bir tür büyü ve romantik bir trajedidir.

³³⁸ A.e., s. 101.

³³⁹ A.e., s. 130.

Lord Henry için, bir tiyatro oyuncusu olan Sibyl Vane'in ölümü, oynadığı onlarca oyundan biridir ve en iyisidir. Dorian için de bu övünülecek bir şey olmalıdır. “Şu var ki sen o bayağı giyinme odasındaki zavallı ölümü bir on yedinci yüzyıl trajedisinin garip, çarpıcı bir sahnesi olarak düşünmelisin.”³⁴⁰ Bu genç kadının ölümü Lord Henry’de hiçbir etki yaratmaz.

Lord Henry’nin şeytanî oluşunun en büyük belirtisi, eylemler üzerinde direkt değil dolaylı bir etkiye sahip olmasıdır. Tıpkı şeytanın “fısıldama sanatı”nda olduğu gibi. Bir şeytan edasıyla yaptığı şey sadece vesvese vermektir. Lord Henry telkin ettiği hiçbir şeyi kendi hayatında uygulamaz. Yakın dostu Basil Hallward’ın dilinden şunları duyarız: “Benzersiz bir herifsin, doğrusu. Ahlâka uygun tek şey söylemez, ahlâkdışı tek şey yapmazsın.”³⁴¹ Gerçekten de Lord Henry’nin roman boyunca kötü herhangi bir eylemde bulunduğunu görmeyiz fakat söylemleri ile etrafındakileri felakete sürükler. Herhangi bir eylemde bulunmuyor olsa da Lord Henry benzersiz bir şeytanî kötü örneğidir. Çünkü kendisinin de itiraf ettiği üzere: “Dünyanın büyük olayları insanın beyninde oluşur, diyenler vardır. Dünyanın büyük günahları da beyinde, yalnızca beyinde oluşur.”³⁴² Lord Henry’nin de kötülüğü kendi beynindedir. Olaylar karşısında iyi ve erdemli olarak kabul edilebilecek hiçbir söylemde bulunmaz. Lord Henry’nin insanlara yaklaşım biçimi de dikkate değerdir.

“Hallward başını sallayarak, ‘Harry³⁴³, sen dostluğun ne demek olduğunu anlamıyorsun’ dedi. ‘Ne de düşmanlığın anlamını biliyorsun. Herkesi seversin sen, yani herkese karşı kayıtsızsın, demeye gelir bu.

Lord Henry, ‘Ne korkunç haksızlık ediyorsun bana!’ diyerek şapkasını arkaya doğru itti; yaz semasının firuze kubbesi üzerinde, çözülmüş parlak ibrişim yumakları gibi uçuşan bulutlara baktı. ‘Evet, korkunç haksızlık ediyorsun bana. Aslında insanları birbirinden ayırıyorum ben. Arkadaşlarımı güzellikleri için seçerim, tanışlarımı karakterlerinin sağlamlığı için, düşmanlarımı da parlak

³⁴⁰ A.e., s. 131.

³⁴¹ A.e., s. 15.

³⁴² A.e., s. 31.

³⁴³ Romanda yakın arkadaşları Lord Henry’e “Harry” diye seslenmektedir.

zekâları yüzünden. Kişi düşmanını seçerken ne denli dikkatli olsa azdır. Benim bir tane bile aptal düşmanım yoktur. Tüm düşmanlarımın zihinsel melekeleri güçlüdür, bu yüzden de benim değerimi bilirler. Çok mu kibirli buluyorsun beni? Evet, oldukça kibirli sayılırım.”³⁴⁴

Lord Henry’nin de kabul ettiği kibirliliği şeytana ait belirgin özelliklerden biridir. Lord Henry’nin bir diğer şeytanî kötü tarafı da günah karşısındaki tutumudur. “Bugünün yaşantısına renk katan tek şey olarak günah kaldı.”³⁴⁵ der. Kötünün estetiği söz konusu olduğunda günah karşısındaki tutum da dikkat çekicidir. Lord Henry’e göre günah karşısında direnmek onun verdiği isteğin yoğunluğu ile ruhun hastalanmasına neden olur. Kötücül olarak addedebileceğimiz kişiler için özellikle modern dönemde günah âdeta bir bireyselleşme kurumudur. Çünkü burada genel geçer kabullerin dışına çıkılır. Lord Henry tıpkı Mephistopheles gibi kelimeleri eğip bükerek günahları, olumsuz şeyleri sıradan ve önemsizmiş gibi yansıtmaktadır. Bunu Suat’ta da görmekteyiz. Birini öldürmek ile ilgili fikirleri burada hatırlanabilir. Suat’ın da cümleleri dehşet yaratsa da kafa karıştıracak ve düşündürecek niteliktedirler. Şeytanî kötülüğün kötülüğü ifade ediş biçiminde her zaman bir basitleştirme vardır. Lord Henry’e göre günah zihnimizde kaldıkça bizi sıkıştırmaya ve boğmaya başlar, ondan kurtulmak için onu gerçekleştirmemiz gerekir. Çünkü gerçekleştirmek bir çeşit arınma biçimidir.

Lord Henry’nin Dorian’a verdiği kitap onu çok daha fazla günaha iter. Dorian bu kitaptan çok etkilenir. Kitabın adı anılmaz. Bu kitapta, arayış içinde olan ve farklı hazlar arayan zengin bir adamın hikâyesi anlatılır. Dorian eylemlerinde bu kitaptan oldukça etkilenir. Henry bu kitapla Dorian’ı bütünüyle hedonistik yaşam biçimine iter. Kitap aracılığıyla kendi felsefesini Dorian’a aşılar:

“Gözleri Lord Henry’nin yollamış olduğu sarı kitaba takıldı. Neydi bu acaba? Dorian küçük, sedef renkli, sekiz köşeli sehpaye yürüdü –bu sehpa ona hep, gümüş işleyen gizemli Mısır arılarının ürünüymüş gibi gelirdi– ve kitabı eline alarak bir koltuğa gömülüp sayfaları karıştırmaya başladı. Birkaç dakika içinde kendini kaptırdı. Bu, şimdiye değin okuduğu en garip kitaptı. Sanki tüm

³⁴⁴ A.e., s. 19-20.

³⁴⁵ A.e., s. 43.

dünya günahları, nefis giysilere bürünmüş, flütlerin tatlı ezgisine ayak uydurarak gözlerinin önünde dilsiz bir geçit töreni yapıyorlardı. Onun hayal meyal düşlediği şeyler ansızın gerçeklik kazanıyordu. Düşlerinde bile görmemiş olduğu şeyler adım adım gözlerinin önüne seriliyordu.”³⁴⁶

Kitap, insanın içinden geleni yapmadığı sürece yaşamın anlamsız olacağını telkin eden düşünceler içermektedir. Lord Henry, neyi ne zaman yapacağını, hangi sözleri nerde söyleyeceğini ve karşısındakinin psikolojik eşiğini iyi bilen bir usta gibidir. Tıpkı bir şeytan gibi insanı en doğru zamanda dürtmeye başlar: En zayıf düştüğü anda veya onu zayıf düşürdükten hemen sonra. Lord Henry’nin yaşamındaki tek amacı, savunduğu şeyin sonuçlarına bakmaksızın hayattan zevk almaktır. Tartışılmaz bir hedonisttir. Bu bağlamdaki fikirleri Dorian Gray üzerinde o kadar etkilidir ki Dorian’ın gerçekleştirdiği hemen her kötü olay ve ahlâkî olmayan her eylemde Lord Henry’nin de ortak bir etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Lord Henry’nin ustalıkla temsil ettiği kötülüğe karşın herhangi bir cezalandırma görülmez. Mephistopheles ve Suat için olumsuz sayabileceğimiz sonlar gerçekleşirken Lord Henry hiçbir şeyden herhangi bir sıyrık bile almaz. Basil Hallward, Dorian’ı iyi yönde etkilemeye çalışan, onun iyiliğini isteyen kişi olmasına rağmen çok sevdiği Dorian tarafından korkunç bir şekilde öldürülür. Lord Henry, Dorian’ı günah dolu, gayriahlâkî bir hayata yönlendirmiş olsa da bunu yapma biçiminden dolayı herhangi bir ahlâkî kaideden hareketle suçlanamaz hâldedir ve herhangi bir cezalandırma da söz konusu olmaz.

3.3. Cazibe ve Ayartıcılık

Kötünün cazibesi meselesinin edebiyatta kötünün kendini gösterdiği ilk örneklerden itibaren var olduğunu söyleyebiliriz. Edebî metnin yöneldiği okurun yapısı edebî metinden ne alacağını belirler. İçinde kötülüğe yönelim gösteren okur için kötü, işleniş biçimi fark etmeksizin bir cazibeye sahiptir. Bunu bir tür yakınlık kurmak olarak da düşünebiliriz. Kötünün ve kötülüğün edebiyatta işlenişinin asırlar boyunca

³⁴⁶ A.e., s. 157-158.

farklılık gösterdiğini görmüştük. Kötülüğün ele alınış biçiminin değişiklik göstermesiyle, kötülük sadece içinde kötüye dair bir yönelim bulunan okur için değil hemen hemen bütün okurlar açısından bir cazibe ifadesi taşımaya başladı. Aydınlanma sonrası kötülüğün estetik bir unsur olarak da edebiyatta yerini almaya başlamasıyla kötünün anlatımında klasik üslup ve ifadelerden daha farklı bir tarz kullanılmaya başlandı. Kötünün psikolojisinin irdelenmeye başlanması ve kötülüğün insan ruhunun derinliklerinde bulunup ortaya çıkarılmasıyla da kötüye yaklaşımda farklı bir anlayış görülmeye başlandı.

İnsanın içinde hem iyiye hem de kötüye doğru bir yönelim olduğu düşüncesi kötüyü üzerinde düşünölmeye değer bir konuma getirir. Edebî eserde ele alınan kötülerin okuyucuya aktarımı oldukça farklı bir hâl almaya başlar. Çalışmamızda ele aldığımız üç kötü kahramanımız için de kötü oluşlarında kendilerine özgü bir cazibeye sahip olduklarını söyleyebiliriz. Öyle ki sadece bulundukları eserdeki kahramanları etkilemekle kalmaz eserin dışına çıkar ve cazibeleri okuru da etkisi altına almaya başlar. Yazarın aracılığı ile bu kötüler, kendilerini sunuş biçimleri, zekâları, gerçekçi tavırları, estetik duruşları ve etkili kullandıkları dilleriyle hem eserdeki kahramanlar hem de okuyucular üzerinde önemli bir tesir bırakırlar.

Huzur'da tefrikadan romana aktarıldıktan sonra görölen en büyük değişikliğin Suat üzerinde olduğunu görürüz. Tanpınar'ın Suat gibi bir karaktere ihtiyaç duyması ve bu derece etkin bir rolle kitaba dâhil etmesi Suat'ın hem metin hem de yazar bağlamında ne kadar önemli bir yerde olduğunu kanıtıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Suat'ı, söylenemeyeni söyleyebilen, söylenmesi gereken şeyleri dile getirebilen bir karakter olarak düşünöüp romana dâhil ettiğı anlaşılmaktadır. Suat'ın, yazarın düşüncelerinin bir başka çehresini temsil ettiğı kabul edilmektedir. Tanpınar, eşikte kalan bir adam olarak kendine ait her bir parçayı bir kahraman üzerinde işler diyebiliriz. Suat bir yanıyla korkunç düşüncelere sahip olan, bazı noktalarda tiksinti yaratan, şeytanî sayılabilecek bir kahraman olmasına rağmen dikkat çeken, okuyucuda merak ve etki uyandıran hatta çoğı zaman kararsız ve hayat karşısında pasif denebilecek bir yapıya sahip olan Mümtaz'a nispeten daha çok sevilen bir roman kahramanıdır. Suat'ın tam olarak nefret edilen bir kötü olmayışında, yazarın onu

ortaya koyarken kendisine ait bazı yanları onun şahsında işlemesi de bir etken olarak düşünülebilir.

Suat'ın cazibe ve ayartıcılığının en çok Mümtaz üzerinde kendisini gösterdiğini söyleyebiliriz. O, diğer karakterlerden ayrı olan birçok yönüyle romanın diğer kişileri üzerinde de ciddi anlamda etki yaratır fakat onu en çok ciddiye alan Mümtaz'dır. Suat her ne kadar romandaki aşk unsuruna bağlı olarak hikâyeye dâhil olsa da roman boyunca Nuran'dan çok Mümtaz'ı meşgul edecektir. Suat zaten asıl olarak Nuran'dan çok Mümtaz'ı umursamaktadır. Mümtaz'ı hayatı hakkında birçok konuda sorgulamaya ve şüpheyi sevk eder. Fariz Yıldırım, *Huzur* romanındaki karakterlerin arasındaki ilişkiyi René Girard'ın “öteki” üzerine kurulan “üçgen arzu” kuramı üzerinden değerlendirir.³⁴⁷ Benzer bir yorum Suat ve Mümtaz arasındaki ilişki için de yapılır. René Girard'ın şu önemli saptaması gerçekten de Suat ve Mümtaz arasındaki ilişkiye örnek niteliğindedir:

“Üçgenin köşelerinde arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzunun dolayımlayıcısı (mediateur) vardır. ‘Safdil’ anlayış için, esas olan nesnedir; öznenin arzusunun sebebi ve kaynağı o nesnedir. Bir sonraki (daha az ‘safdil’) anlayışa göre, her şey öznenin kaynaklanıyordur; nesne önemsiz değildir ama arzunun kendisi (ve öznesi) nesneden bile önce gelir: Arzu, nesnesini arayıp bulacak, yoksa yaratacaktır. Bu iki anlayışta da üçüncü köşe (dolayımlayıcı) silinmiştir; bir üçgen değil, bir düz çizgi vardır ortada. Girard'ın yaptığı, bu gizli, üstü örtülmüş ‘kışkırtıcıyı’ ön plana çıkarmaktır: Özne, bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu ‘dölleyen’ ve kışkırtan (başka bir deyişle ‘dolayımlayan’) başka biri vardır hep. Bu başkası, arzusunun modelini verir özneye.”³⁴⁸

Roman özelinde düşünecek olursak burada “nesne” konumunda Nuran'ı, “özne” ve “dolayımlayıcı” konumlarında ise Mümtaz ve Suat'ı görürüz. Mümtaz “özne” konumundayken Nuran'a olan arzusunun tetikleyicisi veya arttırıcısı “dolayımlayıcı” konumundaki Suat'tır. Mümtaz için Suat bir tehdit olmaya

³⁴⁷ Fariz Yıldırım, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ‘Huzur’ Romanında Üçgen Arzu”, **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 1, Cilt: 1, Sayı: 2, Güz 2011, s. 92.

³⁴⁸ Rene Girard, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, “Sunuş”, Orhan Koçak, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s. 10.

başladığında Nuran'a, onu kaybetme korkusundan dolayı daha çok bağlanır. Bu durum farklılıklarla da olsa Suat için de geçerlidir. Suat için hareket noktası Nuran'dan çok Mümtaz'dır. Suat'ın Nuran'a bu denli yönelmesi Nuran'ın Mümtaz'la olan ilişkisini bilmesinde yatar. Aslında Suat'ın yıllar önceki bu aşkı çoktan bitmiştir fakat Suat bunun tersini iddia eder, bunu yapmasındaki temel etken Nuran'a duyduğu aşktan ziyade bir mutluluk karşısındaki olumsuz tutumudur. Bu durumda yine öznenin nesneye olan arzusu “kışkırtıcı”dan dolayıdır. Buna en büyük örnek olarak Suat'ın yazdığı mektubu gösterebiliriz. Suat bu mektubu Nuran'dan çok Mümtaz için yazar. Onu rahatsız etmek için yazar. Seval Şahin de Suat ve Mümtaz'ı “üçgen arzu” bağlamında benzer şekilde ele alır: “Romanın sonlarında dolayımlayıcılar yer değiştirir. Mümtaz, Suad'ı kendisine çok yakın hisseder ve bazen aslında aralarında bir fark olmadığını düşünür. Artık dolayımlayıcı Suad olmuştur. Fakat Suad'ın iç benlik olduğu göz önünde bulundurulursa bu aslında bir içsel dolayımdır.”³⁴⁹ Bu da bize Suat'ın en temel işlevinin Mümtaz'ın kendini yavaş yavaş keşfetmesine dair olduğunu söyleyebiliriz. Onun görevi tıpkı şeytan Mephistopheles ve Lord Henry gibi merkezdeki kahramanı dönüştürmektir. Diğer herkesle olan ilişkisinden öte kendi kötücül gölgeleriyle olan ilişkileri ön plana çıkar.

Suat'ın, Mümtaz üzerinde bu denli etkili olmasının sebebi onun birçok yönden dikkat çekici olması ve bazı hasletlerinden dolayı kendine özgü bir cazibe taşımasıdır. Bu yönüyle Suat “kötünün ayartıcılığı” konusunda oldukça başarılı olacaktır. Mümtaz, elinde olmadan yaptığı onca şeye rağmen Suat'a karşı içsel bir yakınlık duyar.

“Ertesi gün hava yağmurluydu. Mümtaz İstanbul'a indi. Ufak tefek bazı işleri vardı. İşlerini bitirdikten sonra Şehzadebaşı'na uğradı. Suat hakkında bir şeyler öğrenmek istiyordu. Bütün gece onun yüzünden harap olmasına rağmen, hastalığını da ayrıca merak ediyordu. Yaz başında Ada'daki lokantada konuştukları şeyler, Suat'ın jestleriyle, alaycı ve yıkıcı gülüşleriyle ve her şeyi affettiren o garip bakışlarıyla bir bir hatırına geliyordu.”³⁵⁰

³⁴⁹ Seval Şahin, “Sanatçının Huzurlu Bir Adam Olarak Portresi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanı”, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, III. Cilt, Ankara, 2008, (341-368) s. 1453.

³⁵⁰ Tanpınar, **Huzur**, s. 239.

Mümtaz, Suat’a karşı hem nefret hem acıma hem ilgi hem de bazı noktalarda sevgi duyar. Suat, hakkında ne düşünüleceği konusunda belirsizlik yaratan bir karakterdir. Belirsizlik ise daima beraberinde bir ilgi getirir.

“İhsan:

-Bugün Suat da gelecek, dedi. Mümtaz’ın yüzü asıldı. Bunu gören Macide, bir çocuk saflığıyla:

-Yapma... bana ömrümde iltifat eden tek insan...

İhsan hep o sakin tebessümüyle düşünün düşünün:

-Hoşuna gitmeyeceğini biliyordum, dedi. Fakat kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekâsı olduğu muhakkak. Ama nereye sarf edeceğini bilmeyen takımdan. Belki de onun için rahatsız. Bana hep bir yığın duvara başını çarpıyor gibi geliyor.”³⁵¹

Değindiği gibi Suat sadece Mümtaz üzerinde etki bırakan bir karakter değildir. Romanda onu seven sevmeyen hemen herkes tarafından hissedilen bir cazibesi vardır ve kötü tabiatına rağmen insanlar tarafından ilgi görür. Kitapta “Suat” bölümü büyük oranda Emirgân’daki evde gerçekleşen ziyafet, müzik faslı, hayata ve insana dair konuşmalardan oluşur. Bu konuşmalar esnasında Suat’ın da hayat karşısındaki görüşlerini daha belirgin olarak görürüz. Suat’ın bulunduğu yerde Mümtaz’ın zihni bütünüyle onda olur. İcra edilen musiki sırasında dikkati bütünüyle Suat’tadır:

“O andan itibaren Suat’ın orada ve kendi aralarında bulunması onu ürküttü. Artık onu eskisi gibi kıskanmıyordu. Vakıa düşüncesi garip bir şekilde yine onunla meşguldü. Suat’ın Nuran’la arkadaş olması, onu sevmesi, çoktan beri tanıdığı, istihzasından, pervasızlığından ürküp sıkıldığı, laubali hallerini, küçük

³⁵¹ A.e., s. 255.

çılgınlıklarını sevdiği, zekâsının düşüncesinin sıçrayışlarını beğendiği; fakat yolları ayrı olduğu için elinden geldiği kadar uzak yaşadığı bu adamı, birdenbire büsbütün başka bir plana çıkarmış, hayatının ıstıraplı bir parçası yapmıştı.”³⁵²

Mümtaz, Suat’ı bazı noktalarda beğendiği hatta hayranlık duyduğu hâlde yollarının farklı olduğu düşüncesine sahiptir ve ondan uzakta bir yaşam kurmuştur. Fakat bununla beraber Suat, Mümtaz’ın hayatından çok da uzakta olmayacaktır. Nuran’a yazdığı mektuptan sonra Mümtaz her an Suat’ı düşünecektir. Zihni Suat fikri ile o kadar meşguldür ki onu Nuran dışındaki meselelerin etrafında da düşünmeye başlar. Mümtaz, Suat’ı anlamaya, yaptıklarına bir mana bulmaya çalışır:

“O kadar ki, Nuran'a yazdığı mektuptan beri onu düşünmeden, onu merak etmeden üst üste üç saat vakit geçirmemişti. Mümtaz o günden beri Suat'a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu. Bu da tabii idi; aralarında artık bir frenk şairinin dediği gibi -öldürücü şeylerin muzlim cazibesi- konuşuyordu; Nuran'ın aşkında karşılaşmamışlardı. Bu aşkta vaziyetleri ne olursa olsun aralarında bir nevi itisaf duygusu bulunacaktı. Fakat şimdi musikinin ortasında duyduğuna şahit olduğu isyan, Suat'ı ona büsbütün başka bir aydınlıkta gösteriyordu.”³⁵³

Suat, bu ziyafet sırasında Mümtaz’a, yazması için kendi yaşam hikâyesine benzer bir hikâye anlatır. Daha sonra detaylı olarak ele alacağımız bu hikâye üzerinden Suat, Mümtaz’ı birçok noktada düşündürecek şeyler söyler:

“Suat güldü:

-İhsan'ın coşkun tarafına rastgeldim, dedi. Fakat Mümtaz sen yine bu hikâyeyi yaz!

Mümtaz ilk defa söze karıştı:

-İyi ama, niçin benim yazmamı istiyorsun da kendin yazmıyorsun?..

-Gayet basit. Sen hikâyecisin. Yazmaktan hoşlanıyorsun. Rollerimiz ayrı. Ben sadece yaşıyorum!

³⁵² A.e., s. 293.

³⁵³ A.e., s. 293-294.

-Ben yaşamıyor muyum?

Bu suali Mümtaz en yumuşak sesiyle, yoksa öldüm mü?...der gibi sormuştu.

-Hayır yaşamıyorsun; yani benim gibi değil. Sen bir noktaya çekilmiş orada yaşıyorsun. Geniş ve parlak hayallerin var. Zamana hükmedeceğim diyorsun. Kendine yarayacak hiçbir şeyi kaybetmemek için çırpınıyorsun. Bu bana yarar, bu yaramaz, diye ayırıyorsun. İstedğine bakıyor, istediğine bakmıyorsun. Adeta kendi kendine konuşuyordu. İkide bir öksürüyor, her öksürükten sonra aldırmanın geçer...der gibi başını sallıyordu. ‘Senin behemehal kendinin olmasını istediğin bir dünya var. Yapmacık da olsa onda kalıyorsun. Ben senin gibi miyim? Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum. Bir hırsız, bir katil, bacağını sürükleyerek yürüyen bir zavallı, hepsi, her gördüğüm canlı mahlûk, benim için ayrı ayrı davetler oluyor. Beni çağırıyorlar. Hepsinin peşlerinden koşuyorum. Bana kabuklarını açıyorlar, yahut ben onlara vücudumu açıyor, fark etmeden içime yerleşiyorlar, elimi, kolumu, düşüncemi zapt ediyorlar, korkuları, vehimleri, benim korkularım, vehimlerim oluyor, geceleyin onların rüyasını görüyorum. Onların azabıyla uyanıyorum. Sade bu mu? Bütün inkâr edilenlerin azabını içimde yaşıyorum. Her düşüşü tecrübe etmek istiyorum.’³⁵⁴

Suat burada hayatı birçok açıdan, özellikle kötü sayılabilecek birçok yönüyle nasıl tecrübe ettiğini özetler. Romanda Suat’ın içinde neler yaşadığına dair ayrıntılara çok girilirse de bu parça onu anlamak adına oldukça önemlidir. Suat’ın “kitâbî” veya “taklit” oluşu ile ilgili eleştiriler büyük oranda onun metinde derinleştirilmemesine bağlanmaktadır. Fakat romanın bu kısmında Suat kendini anlatırken kan ter içinde, sanki yazardan söz hakkını ancak almışçasına döker içindeki zalimliği. Taşıdığı negatif durumları kendi şahsında fakat “her an başka bir deride” nasıl yaşadığını, bunda tüm canlılığı ile her an başka biri olabilmenin verdiği hazzı, çekinmeden nefret edebilmenin cesaretini ve kendisi gibi her dışlanana anlayabilmeyi nasıl arzuladığını anlatır.

Suat Mümtaz’a, “Hayır sen bu hayatı yaşamıyorsun,” der. Mümtaz’ın hayat karşısındaki korkaklığını eleştirir ve yaşam karşısında birçok çekince ile kendini sınırladığını ve hatta bu sınırlar arkasında dahi düşünmeden yaşadığını söyler.

³⁵⁴A.e., s. 312-313.

Mümtaz, estetik kişiliği ile yaşamı daima bir güzellik fikri etrafında düşünür. Daima “parlak hayalleri” olan, yaşamın kötücül yanları üzerinde durmayan, olumsuz denebilecek durum, davranış veya duyguları ancak kendi şahsî yaşamı üzerinden görebilen bir karakterdir. Suat Mümtaz’ın bu yönünü eleştirir. Suat’ın tüm bunları yaparken yukarıdaki gibi çarpıcı ve sert bir etki yaratması, hem Mümtaz açısından hem okuyucu açısından Suat’ı yükseltmekte ve ona bir cazibe katmaktadır. Nitekim bu konuşma Mümtaz’ı daha sonra da düşündürecek ve çoğu zaman “Acaba yaşamıyor muyum?” düşüncesine sevk edecektir. Suat’ın “ayartıcılığı” en nihayetinde Mümtaz’ı “sorumluluğa”, yaşamla yüz yüze gelip savaşımaya iten iyi bir etki olarak kendini gösterecektir.

Suat ziyafetten ayrılırken Mümtaz ona eşlik eder. Bu esnada Suat’ın düşündüğü ve söylediği şeyler Mümtaz üzerindeki etki ve cazibesini görmek noktasında önemlidir. Burada Suat, ondan ayrılmadan önce Nuran’a yazdığı mektubun bahsini açar. Bu mektubu göndermesinde kayda değer bir amacının olmadığını söyler. Bile isteye, sadece rahatsız etmek istediğini belli eder. Zaten Suat’ın bunu gizlemediğini de görürüz. Suat’ın bu hâli Mümtaz’ı korkutur:

“(…) olduğu yerde onun gece içinde daha tok gelen ayak seslerini ve iç yırtıcı öksürüğünü bir müddet dinledi. Sonra yavaş yavaş eve dönmeğe başladı. Elinin bu iri, kemikli ve ter içinde avuçların mengenesinden kurtulduğuna memnundu. Nedense bu acayip gecede kendi elini onun avuçları içinde görmek Mümtaz’ı korkutmuştu. Bu yapışkan cendere ona adeta ruhuna kadar giden bir tasarrufun vehmini vermişti; belki gözlerini ondan kaçırmayı da bu yüzündi.”³⁵⁵

Mümtaz’ın Suat’a karşı olan korkusunu ve zayıf düşüşünü, romanın sonunda Mümtaz ve Suat’ın hayaleti arasında geçen konuşmadan hareketle daha net görebiliriz. Suat’ın Mümtaz’a onun iç benliğini elinde tuttuğunu söylemesi birçok konuya açıklık getirir. Tanpınar’ın bunu Suat’a söyletmesi alelade bir şey değildir. Çünkü Suat ve Mümtaz arasındaki çatışma, bir sevgili karşısında rakip olma durumu gibi basit bir hadiseden ibaret değildir. Romanın sonunda da vurgulandığı gibi Suat bir noktada

³⁵⁵ A.e., s. 319.

Mümtaz'ın sürekli çatışma hâlinde olduğu iç benliğidir. “Ondan yüz adım ötede bulunuyorum ve bu yolda kendi kendime titriyorum.’ diye içinden kendisine kızdı. Hakikaten dünyası diyebileceği herkes bu evde idi; fakat o anda ne Nuran'ı, ne İhsan'ı ne de evdeki öbür misafirleri düşünüyordu.”³⁵⁶

Suat'ın intihar ettikten sonra da Mümtaz üzerindeki etkisi devam eder. Mümtaz, ölü olmasına rağmen ondan korkmaya, onunla ilgili endişeler duymaya devam eder. Bu defa da Suat'ın ölüsüyle bir çatışma hâlinindedir. Suat, intiharının tüm bunlara neden olacağını çok iyi bilmektedir. Canlısından çok ölüsüyle baş edemeyeceklerini bilir. Asıl tesirin bu olacağının bilincindedir ve zaten sürekli çatıştığı bu hayattan kurtulmakla beraber arzuladığı zalimliği ve kalanlar üzerindeki derin tesiri gerçekleştirir.

“Bazen da Suat'ın ölümünün kendisini bu kadar müteessir etmesini başka sebeplere yoruyor, bir kelime ile Nuran'ı bir ölüden kıskanıyordu. (...) Bununla beraber Suat'ı o da unutmuyordu. Sanki o feci ölüm veya karşılaşma -çünkü Suat başka yerde ve başka şartlarla ölseydi elbette bu tesiri yapmayacaktı!- bu ölümü onun hayatına eklemişti. Polisten Suat'ın mektubunun bir kopyasını almıştı. Zaman zaman mektubu okuyor, asıl düşüncesini anlamağa çalışıyordu.”³⁵⁷

Suat'ın intihar ederken bıraktığı mektup da Mümtaz içindir. Tekrar etmek gerekirse Suat'ın asıl hedefi daima Mümtaz olur ve bu hedef oluşun temel sebebi tam anlamıyla Nuran değildir. Suat, tıpkı kendini ifade ettiği o uzun parçadaki gibi herkesi ve her şeyi anlamaya yönelik korkusuz bir eğilime sahiptir. İlginç bulduğu birçok şeyi kendine âdeta bir kurban gibi seçmektedir. Mümtaz birçok sebeple beraber özellikle kişiliğinden dolayı Suat'ın hedefindedir. Nihayetinde Suat hedefine ulaşır ve intiharı bir noktada onun zaferi olur çünkü artık Mümtaz onunla daima uğraşacaktır. Aralarındaki iletişimi de mektup sağlayacaktır:

“Bu her şeyle alay eden bir sinizm ile, iç benliğe mal edilmiş azaplarla dolu uzun bir mektuptu. Mümtaz onu okudukça Suat'ın kendisini çok derinden yakaladığını

³⁵⁶ A.e., s. 320.

³⁵⁷ A.e., s. 355.

hissediyordu. Fikirlerinden hiç birine iştirak etmiyordu. Fakat azabını paylaşıyordu. Nihayetinde Suat'ın da artık kendisini bırakmayacağını, onun da realiteleri arasına girdiğini anladı.”³⁵⁸

Bu başlık altında değerlendirilebilecek en etkili cümlelerin şunlar olduğunu söyleyebiliriz:

“Garip şey, nağmenin hasret gülleri içinde Nuran'ı değil, Suat'ı görüyordu. (...) Ellerini Suat'ın ellerinden nasıl zorla çekmişti. “Ve gözlerine de bakamıyordum. Yarabbim, bu yokuş bitmeyecek mi? Yoksa bu benim çarmıh yolum mu? Suat benim salıbım mı?”³⁵⁹

Bu cümlelerle artık Suat'ın Mümtaz üzerinde tam anlamıyla tahakküm kurduğunu görüyoruz. Elbette tüm bunların bir bitişinin olacağı hissedilir. Suat'ın varlığının anlamı sadece entrikaya katkı sağlayan kötü kahramanın eksikliğini tamamlamak değildir. Suat'ın varlığı Mümtaz'ın kendini buluşunda oldukça önemli bir faktördür. Suat, ancak Mümtaz'ın yaşam karşısında korkmadan sorumluluk alabileceğine inandığı zaman onu rahat bırakır.

Cazibe ve ayartıcılık konusunda şeytan Mephistopheles de oldukça yeteneklidir. Ayartıcılık zaten şeytan figürünün temel niteliklerinden biridir fakat Mephistopheles şeytanın dönüşümünü gösteren bir örnek olduğu için onun şeytana özgü ürkütücü bir edası, cazibeli sayılabilecek bir yönü vardır. Faust'a bir şeytandan ziyade insana özgü tavırlarla yaklaşır. Faust'u, hayatı karşısındaki memnuniyetsizliğinin ve yaşamını sorgulayışının en belirgin olduğu anda ziyaret eder.

“FAUST

İnanmıyorum doğruluğuna bilgilerimin,

Böbürlenmiyorum, bir şey öğretebilirim diye,

İnanmıyorum insanları iyiye, doğruya yönlетеbileceğime.”³⁶⁰

³⁵⁸ A.e., s. 360.

³⁵⁹ A.e., s. 367.

³⁶⁰ Goethe, **Faust**, s. 36.

Mephistopheles henüz kendini tanımlamadan önce bir “ruh” olarak Faust’a görünür. Faust yaptığı her şeyde şüpheye düşer ve artık tüm uğraşlarının boşa çıktığını düşünür. Bu sebeple çareyi büyüün bilgisine sahip olmakta görür. Tam bu sırada Mephistopheles gelir. Goethe’nin şair oluşu metnin üslubunda kendini fazlasıyla hissettirir. Mephistopheles’in seçtiği kelimeler ve kurduğu cümleler onun cazibesini artırır:

“RUH

Nefes nefese yakarıyorsun görmek için beni,
Duymak için sesimi, görmek için yüzümü;
Dayanamadım ruhunun yakarışlarına:
Karşıdayım şimdi!— Nasıl da acınası bir korku
Sarıyor üstün insan seni! Nerede kaldı ruhunun haykırışı?
Hani nerede, kendi içinde bir evren yaratan
Onu koruyan ve besleyen yürek? Sevinç titreyişleriyle
Coşan ve yükseltmek isteyen kendini, biz ruhların katına?
Neredesin, Faust, sesi kulaklarımda çınlayan,
Tüm gücüyle bana kavuşmaya çalışan?
Sen misin o nefesimle çepeçevre sarılan,
İliklerine kadar titreyen,
Korkudan iki büklüm kıvrılmış solucan?”³⁶¹

Peter Andre Alt, Mephistopheles’i Aydınlanma sonrası gücünü yitirmiş bir cehennem meleği örneği olarak görebileceğimizi söyler. Bununla beraber Mephistopheles kendini gözlemleyebilen, kışkırtıcı, suç işleyen fakat aynı zamanda kendisi hakkında düşünen bir karakterdir.³⁶² Bu yönüyle Mephistopheles dikkat çekicidir. Tıpkı bir insan gibi tahliller yapar, anlamaya çalışır ve böylelikle korkutucu bir şeytan imajını yıkıp estetik bir hâl alır:

“RUH

Hayatın sellerinde, olayların fırtınalarında
Bata çıka çalkalanırım,
Oraya buraya eser dururum!

³⁶¹ A.e., s. 41.

³⁶² Alt, *Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri*, s. 50-51.

Doğum ve ölüm,
Sonsuz bir deniz,
Değişken bir örgü,
Alevli bir yaşam:
İşte böyle çalışırım zamanın hızla geçip giden tezgâhında.
Ve dokurum orada Tanrı'nın canlı giysisini.”³⁶³

Mephistopheles, kendini tanıtırken de oldukça etkili bir dil kullanır. Bu dil muğlak, belirsiz ve soyut ifadeler içermektedir. Mephistopheles'in kendini sunuşu onun cazibesini arttırır. Faust'un ifadesiyle “hamarat ruh”tur ve Faust’la konuşmalarında yetenekli olduğu dil, şeytana özgü özelliklerle birleştirilerek kuvvetlendirilir. Mephistopheles:

“Kiniktir ve baştan çıkarıcıdır, kışkırtıcı, büyücü ve dolandırıcıdır, yalancı ve hırsızdır, duruma göre ya da planlayarak insan öldüren bir katildir; böylece Şeytan'ın geleneksel olarak üstlendiği tüm işlevleri sunmaktadır. Kendine ilişkin açıklamaların listesi de aynı derecede kalabalık ve çeşitlidir ve görüldüğü gibi bundan Faust'la konuşmalarında yararlanmaktadır.”³⁶⁴

“FASUT
Hamarat ruh, ne kadar yakın hissediyorum sana kendimi!”³⁶⁵

Mephistopheles, böylelikle Faust’u “kötülüğün ayartıcılığı”na çeker. Faust’un oyun boyunca Mephistopheles ile ilgili düşüncelerinde inişler ve çıkışlar yaşanır. Kimi zaman ondan nefret etmekle beraber ona yakınlık da hisseder. Mephistopheles’in özellikle Gretchen konusunda Faust’u etkilemeyi başardığını söyleyebiliriz. Bu şekilde yavaş yavaş bir felaketi hazırlar. Kötülüğün ayartıcılığı ile Gretchen’i Faust’la birlikte olmaya ikna ederken de oldukça yetenekli görünür:

³⁶³ Goethe, **Faust**, s. 41.

³⁶⁴ Alt, **Aydınlanma ve Psikoloji: Şeytanın Yeni Marifetleri**, s. 51.

³⁶⁵ Goethe, **Faust**, s. 42.

“MARGARETE

Utançtan kızarıyorum o beyin önünde.

MEFİSTOFELLES

Asla, utanmamalısınız krallardan bile yeryüzünde.”³⁶⁶

(...)

“MEFİSTOPHELES

Bana kalırsa: ormanlarda hüküm sürmeyi,

Bırak büyük efendine,

Git ve o zavallı körpeye

Ver aşkının ödülünü!

Zaman bir türlü geçmek bilmiyor;

Pencereden bakıp bulutları seyrediyor

Eski şehrin surları üstünden.

“Minik bir kuş olsaydım!” şarkısı dilinde

Gün boyunca, gece yarısında.

Bazen neşelense de, mutsuz çoğunlukla,

Arada bir ağlayıp rahatlıyor,

Sonra güya sakinleşiyor,—

Ve hep seni seviyor!”³⁶⁷

Ian Watt, Mephistopheles’in aslında direkt olarak Faust’u baştan çıkarmaktan uzak olduğunu, kişinin içindeki şeytanîliği uyandırmaya çalışmadığını belirtir.³⁶⁸ Çünkü Goethe’nin şeytanı, artık kötülüğün sadece kendisinde toplanan bir şey olmadığını ortaya koymak ister gibidir. Mephistopheles bazı noktalarda gülünç denebilecek bir karakterdir. Herhangi bir şeytan değildir, karakteri olan bir varlıktır. Harold Bloom, Mephistopheles için:

“Kahramanca gülünç Mephistopheles’in grotesk ve yüce derecede absürt son sözleri kadar şaşırtıcı bir şiir bilmiyorum. Bu sözleri söylediği sırada, Faust’un ona emanet ettiği ruhunu alıp götürmesini önleyen cennetten çıkma uçuşan güller ve melek kalçaları seline karşı tek başına son çırpınışlarını yapar. Böylesine şaşkına çeviren acayip bir sahneyle ne yapabiliriz?”³⁶⁹

³⁶⁶ A.e., s. 157.

³⁶⁷ A.e., s. 174.

³⁶⁸ Ian Watt, a.g.e., s. 251.

³⁶⁹ Bloom, a.g.e., s. 210.

Faust'un sonundaki bu sahne birçok yönden estetik değeri taşıyor. Gerçekleşen olaylar, meleklerin son anda gelip Faust'u kurtarması, Mephistopheles'in yalnız kalmasına ve meleklerle karşı bir hayranlık duymasına rağmen savaşması, Mephistopheles'in etkisini cazibe noktasında artırıyor:

“Bu büyüleyici güzellikler için duyduğu coşkulu şehvetten zayıf düşmesine rağmen cesurca savaşır, ardından da komik bir şekilde kendisini Eyüp Peygamber ile karşılaştırır ve sonunda fazlasıyla insanca şehvetini itiraf etmesiyle bizim sevgimizi kazanarak yenilgiyi kabullenir. ‘Zavallı koca şeytan,’ diye düşünüyoruz ama aynı zamanda ‘Kart koca şeytan,’ deriz, o da kendisini haklı bir şekilde suçlar. Bu, Goethe'nin şaşırtıcı başarısının önemli bir kısmıdır: Faust'un bir insan ruhu ya da kişiliği yoktur ama Mephistopheles'in çok hoş bir şekilde vardır. Mephistopheles'i yazdığında Goethe gerçek bir şairdi ve bile bile Şeytan'ın yanındaydı çünkü Goethe her şeyi biliyor gibidir.”³⁷⁰

Bloom'un Faust'tan ziyade Mephistopheles'in kendine has bir kişiliğinin, bir ruhunun olduğunu söylemesi oldukça önemlidir. Nitekim böyledir de, eser boyunca birçok iniş çıkışı olur. Bildiğimiz şeytan kibrini bir tarafa bırakıp “ Kim isterdi ki olmak şeytan”³⁷¹ dahi diyecektir. Eserin sonunda yenilgiye uğrayan Mephistopheles aslında okurun sevgisini kazanır. Çünkü alışılmışın dışında bir şeytan portresi çizer ve Faust'la yaptıkları anlaşmaya göre o kazanmıştır.

Lord Henry ve Suat için de “ruhu hedef alan birer Mephistopheles'tirler” denebilir. Dorian Gray üzerindeki etkisi düşünüldüğünde Lord Henry cazibe ve ayartıcılık konusunda oldukça etkili bir karakterdir. Romanın başından sonuna kadar hemen hemen tüm söylemlerinde etkili ve kötü olana karşı ayartıcıdır. Daha en başında Dorian'a güzellik üzerine söylediği şeyler muhatabı üzerinde hemen etkisini gösterecektir. Lord Henry seçtiğimiz kahramanlar arasında dili en iyi kullananıdır diyebiliriz. Hitabeti kuvvetli ve estetik bir dili vardır. Dehşetli bir durumdan bahsederken kullandığı ifadeler bile o dehşetin alelade bir şeye dönüşmesini

³⁷⁰ A.e., s. 210.

³⁷¹ Goethe, *Faust*, s. 388.

sağlayabilir: “Vicdan ve ödeklilik aslında aynı şeydir, Basil. Vicdan şirketin piyasada bilinen adıdır, hepsi bu.”³⁷² Durumlar ve kavramlar dair düşünceleri her zaman karşısındakinde bir şüphe yaratır. Net olarak bilinen şeyler Lord Henry’de bir belirsizliğe dönüşür: “Lord Henry çok tehlikeli olmanın çekiciliğine sahipti. (...) Öylesine aşırı zeki, aşırı alaycıydı ki insan onu sahiden sevemiyordu.”³⁷³ Burada görüldüğü gibi Lord Henry ile ilgili ne düşünüleceği bir belirsizlik yaratmaktadır. Lord Henry, tıpkı Mümtaz’ın Suat’a duyduğu gibi hem ondan kaçma hem ona yakın olma izlenimi taşır. Bu tip kahramanlara karşı ne hissedileceği konusunda da bir belirsizlik söz konusudur. Bu belirsizlik cazibeyi de beraberinde getirir. Oscar Wilde da bunun farkındadır ve bunu bize Lord Henry’nin ifadelerinde gösterir: “Sis her şeye harika bir güzellik katar.”³⁷⁴

Dorian Gray, kötü ve ahlâksız bir yaşam sürmeye başladığında ve bu yaşamında sendelediğinde tekrar Lord Henry’nin yardımı ile tutunur. Lord Henry her seferinde Dorian’a duymak istediklerini söyler. Tıpkı Mephistopheles gibi Lord Henry’nin de önceliği kendi çıkarıdır. Lord Henry, Dorian’ı umursamaz, amacı kendi düşüncelerini ve isteklerini onun şahsında yaşatmaktır. Lord Henry için hedef seçtiği kişiyi istediği yola iletmek birincil amaç ve haz kaynağıdır. “Sen bana yaşamakla ilgili her şeyi öğrenmek için çılgın bir istek aşıladın. Seni tanıdıktan sonra günlerce damarlarım yürek gibi attı sanki.”³⁷⁵ Lord Henry’nin insanlar üzerindeki cazibesi çok net bir şekilde görülmektedir. Basil Hallward, Lord Henry’i bu yönüyle iyi tanır:

“Adam eğildi, sonra eve doğru yürüdü. O zaman ressam, Lord Henry’ye baktı. ‘Dorian Gray benim en kıymetli dostumdur,’ dedi. ‘Sade, güzel bir kişiliği var. Halan onu çok doğru tanımlamış. Bozma onun saflığını. Onu etkilemeye kalkışma. Etkin kötü olacaktır. Dünya geniş. İçinde bir sürü harika insan var. Benim sanatıma kendince bir tutam çekicilik katan tek kişiyi elimden alma, Harry. Sanatçı olarak yaşamım Dorian Gray’e bağlı. Unutma, sana güveniyorum, Harry.’”³⁷⁶

³⁷² Wilde, **Dorian Gray’in Portresi**, s. 17.

³⁷³ **A.e.**, s. 146.

³⁷⁴ **A.e.**, s. 254.

³⁷⁵ **A.e.**, s. 70.

³⁷⁶ **A.e.**, s. 26.

Ressam Basil Hallward'ın uyarıları bir işe yaramayacaktır. Hatta bu uyarılar Lord Henry'de Dorian'a karşı daha derin bir merak uyandıracaktır.

“Lord Henry, “Gene de...” diye konuşmasını sürdürdü o alçak, ezgili sesiyle ve elinin, ta Eton'daki okul günlerinden beri, onun özelliği olan zarif bir sallanışıyla, “Ben şuna inanıyorum ki bir tek adam çıkıp hayatını eksiksiz ve tam olarak yaşasa, her duyguya bir form verse, her düşünceyi dışa vursa, her düşü gerçekleştirse... Bence dünyamız öyle taptaze bir sevinçle silkinir ki, insanoğlu ortaçağdan kalma tüm marazlarını unutarak gene Helenistik ideale döner... Belki Helenistik idealden de daha soylu, daha şahane bir şeye. Ne var ki en yiğidimiz bile kendi kendinden korkuyor. Vahşi olanın kesilip atılması hayatımıza gölge düşüren bir kendi kendini reddedişle trajik bir yaşam savaşına dönüşüyor. Boğmaya yeltendiğimiz her güdü zihnimizde çöreklenerek bizi zehirliyor. Gövde bir kez günah işler ve günahla ilişkisi kesilir, çünkü eylem bir tür arınmadır. Eylemden sonra tek artakalan bir zevkin anımsanması ya da bir pişmanlığın lüksüdür. Şeytandan kurtulmanın tek yolu şeytana uymaktır. Karşı gelindi mi ruh kendi kendine yasakladığı şeyin özlemiyle hasta düşer; kendi ürkünç yasalarının korkunçlaştırdığı ve yasallıktan çıkardığı şeye karşı duyduğu arzuyla marazileşir. Dünyanın büyük olayları insanın beyninde oluşur, diyenler vardır. Dünyanın büyük günahları da beyinde, yalnızca beyinde oluşur. Siz Mr. Gray, şu gül kırmızı gençliğiniz, gül beyaz delikanlılığınızla siz de kendi kendinizi korkutan ateşli duygular yaşadınız, içinize dehşet salan düşünceleriniz oldu, geceleyin gördüğünüz ya da uyanırken kurduğunuz öyle düşler var ki sırf hatırlaması bile yüzünüzü utançtan kızartabilir...”³⁷⁷

Lord Henry'nin bu sözleri Dorian'ı çok etkiler, zihnini allak bullak eder. Benimsediği her şeyden şüphe etmeye, neyin doğru neyin yanlış olduğu konusunda ikileme düşmeye başlar. Kafası karışır ve ne diyeceğini bilemez hâle gelir: “Basil'in arkadaşının söylemiş olduğu şu birkaç söz –rastgele söylenmiş sözler, hiç kuşkusuz, kasıtlı çelişkilerle dolu– genç adamın içinde gizli bir tele dokunmuştu. Şimdiye değin el değmemiş olan bu telin şimdi garip bir nabız vuruşuyla titreşimler yaparak attığını duyumsuyordu Dorian.”³⁷⁸ Lord Henry, Dorian'ın içinde ara sıra sekteye uğrasa da hiç dinmeyecek olan o heyecanı uyandırmayı başarır.

³⁷⁷ A.e., s. 31.

³⁷⁸ A.e., s. 32.

Dorian Gray'in Portresi'nde kötülüğün asıl kaynağı sözcüklerdir. Gerçekleşen hemen her şey bir çeşit dil ustalığına dayanan bir ikna kabiliyetinden doğar. Bu kabiliyetin sahibi şüphesiz Lord Henry'dir. Onun için de en etkili silah sözcüklerdir. Lord Henry'i dinledikten sonra Dorian:

“Sözcükler! Basit, sıradan sözcükler! Nasıl da korkunçtular! Nasıl duru, canlı ve acımasız! İnsan onlardan kaçamıyordu. Gene de nasıl elle tutulmaz bir büyüleri vardı! Maddesiz şeylere esnek bir form verme yeteneğine sahiptiler sanki, sanki kendilerine özgü bir müzikleri vardı, viyola gibi, flüt gibi tatlı. Gündelik sözler ha! Sözden daha gerçek bir şey var mıydı?”³⁷⁹

Lord Henry işte bu sözcüklerle Dorian'ın hayatındaki en önemli değişimi başlatır. Üslubunun cazibesinden yararlanarak Dorian'ı güzelliği konusunda daha önce hiç fark etmediği bir karamsarlığa itecektir. Dorian bu etkiye karşı koyamaz:

“(…) ihtiyarlayıp buruştuğunuz, çirkinleştiğiniz zaman; düşünceler alnınızda izler açtığı, şehvetin korkunç yangını dudaklarınıza damga vurduğu zaman size de öyle gelecek, hem de acı acı. Şimdi nereye gitseniz herkesin gönlünü kazanıyorsunuz. Hep böyle mi olacak?.. Harikulade güzel bir yüzünüz var, Mr. Gray. Çatmayın kaşlarınızı. Sahi söylüyorum. Güzellik de bir tür dehadır, hatta dehadan daha yücedir çünkü açıklama gerektirmez. (...) Ona sahip olanlara prenslik bahşeder. Gülümsüyorsunuz ha? Eh, güzelliğinizi yitirdiğiniz zaman gülümsemeyeceksiniz. Arada güzelliğin yüzeysel olduğunu söyleyenler çıkar. Ama hiç olmazsa güzellik düşünce kadar yüzeysel değildir. Benim gözümde güzellik mucizeler mucizesidir. Görünüşe göre yargıda bulunmayanlar yalnızca sığ kişilerdir. Dünyanın gerçek gizemi görünmeyen değil, gözle görünendir... (...) Evet, Mr. Gray, Tanrılar cömert davranmışlar size. Şu var ki tanrılar verdiklerini hemencecik geri alırlar. Sahiden, dopdolu, kusursuz olarak yaşamak için yalnızca birkaç yılınız var. (...) Yaşayın! İçinizdeki şahane ömrü sürün! Hiçbir şey boşa gitmesin. Her an yeni heyecanlar arayın. Hiçbir şeyden korkmayın... Yepyeni bir hedonizm: İşte yüzyılımıza gerekli olan bu. Siz bunun gözle görülür simgesi olabilirsiniz. Şu varlığınıza yapamayacağınız hiçbir şey yok. Bir mevsimliğine dünya sizin... (...) Ah, gençlik! Gençlik! Dünyada gençlikten başka hiç, ama hiçbir şey yoktur!”³⁸⁰

³⁷⁹ A.e., s. 32.

³⁸⁰ A.e., s. 35-36.

Basil Hallward da daima Dorian'a ve güzelliğine övgüler yağdıran biridir fakat hiçbiri Dorian'ı etkilemez. Lord Henry'nin gençliğe yaptığı bu övgü Dorian'ı ürpertir. Bir dil ustası olan Lord Henry, Dorian'ın karakterini dilediği gibi şekillendirir. Kendi hedonistik görüşlerini gerçekleştiren özne olarak Dorian önemli bir haz kaynağıdır. Ona bunları yaptırıyor olması Lord Henry için yeterlidir. Elbette Lord Henry'e ait bu düşüncelerde Oscar Wilde'ın kendi sesini duymak hiç zor değildir. Hemen her konuda yaptığı uzun konuşmalarda kendi estetik felsefesine dair düşüncelerini görürüz. Oscar Wilde'ın Lord Henry'yi ortaya koyarken onu bütünüyle nefret duyulan bir karakter olarak yaratması, bir noktada kendisine ait bir yön taşıdığı fikri, tıpkı Tanpınar ve Suat bağlamında olduğu gibi burada da düşünülebilir. Yazarın kahramanlarını ortaya koyarken iyiden taraf olmaması hem insana özgü her iki durumu kabul etme hem de kendi benliğinden bir parçayı o kahramanlar üzerinden yansıtmaya şeklinde düşünülebilir. Bu yüzden bu kötü kahramanlar hem kötüdürler hem de birçok yönleriyle insana kendilerinden bir parça taşıdıklarını haykırırlar. Yazardan da bir parça taşıyan bu kahramanların bir noktada herkesle bir bağ kurmaları bu yüzdendir. Lord Henry'nin herhangi bir şekilde cezalandırılması bu şekilde anlamlandırılabilir. Fakat Lord Henry ve Oscar Wilde arasında ciddi bir fark vardır. Lord Henry'nin tüm fikirleri sadece söylemde kalırken Oscar Wilde, Lord Henry'nin söylemde bıraktığı şeyleri çekinmeden yaşamında gerçekleştirir.

3.4. Zeki, Bilgin, Kurnaz

Ele alınan üç kötü kahramanımızın kendine özgü, estetik ve yaratıcı kötüler olmalarında zeki, bilgin ve kurnaz oluşları büyük rol oynar. Kendi kötülüklerini ortaya koyarken takındıkları ustalıklı tavır onları sıradan kötüler olmaktan uzaklaştırır. Suat, roman boyunca söylem ve davranışlarında –aşırı olanlarında dahi- absürt değildir. Gerçeklikten uzak, ütöpik idealler bile belirli bir mantık çerçevesinde sunulur. Suat, detaylı olarak verilme de okuyan, bilen, fark eden, dikkat sahibi bir karakterdir. Nuran'a yazdığı ilk mektubun “etkilerinin hesaplanarak yazılması” Suat'ın kurnazlığını ortaya koyar. Suat kendisinden her bahsedisinde zekâsını gösterir. Anlattığı şeyler her ne kadar dehşet verse de belli bir bilgi ve donanıma dayalıdır:

“Suat: ‘Ev sahibinin sıhhatine...’ diye kadehini bir yudumda boşalttı.

Macide:

-Bu ne acele Suat?..dedi.

Suat kendi kendine düşünür gibi ve kime olduğu pek bilinmeyen hafif bir istihza ile ona cevap verdi:

-Kusura bakma, Macide. Ben acele etmeğe mecburum. Sonra, acele etmek, diye bir daha tekrarladı. Vakti olmayanlar acele ederler. Herkes kendi zamanının şuuruyla doğar. Benim işim aceledir.

(...)

-Macide benim için üzülüyor, merak ediyor. Biraz sonra o, belki hepiniz bana nasihat vermeğe kalkacaksınız. Bütün ömrümce nasihat dinledim. Düşünmüyorlar ki ben gara erken gelmiş insanım; tabiatıyla hayatım büfenin önünde geçecek. Başka ne yapabilirim sanıyorsunuz? Sizin gibi evimde, gündelik işlerimin arasında değilim ki.”³⁸¹

Suat, hemen her hâliyle onlardan farklıdır ve kendisini iyi gözlemleyen, tanıyan ve anlayan biridir. İntiharı da bilinçli bir seçimdir. Her şeyin farkındalığından doğan bir seçim. Bu yönüyle Suat, kendi inandıkları veya inanmadıkları noktasında nasihate açık değildir. Nitekim kendi etrafındaki kişilerin dahi hayatla yeteri kadar yüzleşmediklerini vurgular. Suat, hayat karşısında korkmayan –bunda nihilist oluşu da etkilidir- bir karakterdir. Bu hayattan ve getirdiklerinden korkmayış Suat’a meselelere yaklaşımda bir soğukkanlılık verir. Suat eylem ve fikirlerinde aklının buyruklarını dinlemekten çekinmez. Diğer kahramanlar gibi aklı ile kalbi arasında da kalmaz. Net olarak ne istediğini bilir. Zihninde bir sonraki adımı uygulamak için herhangi bir engel yoktur. İntihar ederken Mümtaz’a bıraktığı mektup Suat’ın daha önce metin içerisinde göremediğimiz düşüncelerini de bize iletir:

“Talihimizin en hazin tarafı neresidir, biliyor musun Mümtaz? İnsanın yalnız insanla meşgul olması. Bütün bina onun üzerinde kuruluyor; dışarıda ve içerde. Farkında olsun olmasın, insan insanı malzeme gibi kullanıyor. Kinimiz, garazımız, büyüklük arzumuz, aşkımız, yeisimiz, ümidimiz hep onunla. Dilenciği

³⁸¹ Tanpınar, **Huzur**, s. 301.

ve fakiri çıkar, merhamet ve gufran kalmaz, birdenbire fakirleşiriz. Hayır, insan insanla meşgul. İnsanoğlu insana yüklenerek yaşıyor. Hatta sanatkarlar bile; senin o evliya ruhlu dediğin insanlar bile. O gece Dede Efendi bize nasıl yüklenmişti? Şimdi son defa için dinlediğim keman konçertosunda Beethoven bana nasıl yükleniyor? Hatta onlar, ötekilerinden daha fazla. Çünkü üst üste kendi ruhlarının hastalıklarını bize aşıyorlar. Sen bile. Mümtaz. Hâline bakmadan neler söylüyorsun, hem de o acayip üslubunla?.. Bereket versin ki, can sıkıcısın; yoksa...”³⁸²

Suat’ın bu mektup aracılığı ile bize ilettiği düşünceleri, aslında onun hayat karşısında ne kadar çok düşündüğünü ve onunla ne kadar çok tartıştığını otaya koyar. İnsan üzerine söyledikleri birer aforizma niteliğindedir. Suat’ın roman metninde gerçeklik noktasında mübalağalı sayılabilecek fikirlerinin bu mektupta gerçekliğe daha uygun hatta çarpıcı bir etki yaratan fikirlere dönüştüğünü söyleyebiliriz. “Acaba irademizden müstakil bir kader var mı, dersin Mümtaz? Yoksa ölümümüzün sırrını, beraberimizde taşıyarak mı doğuyoruz? (...) Fakat işte kaçamıyorum...”³⁸³ der. Daha önce Allah’a inanmadığını kesin olarak ifade eden Suat, yaşamının bu son anlarına gelmiş olmanın verdiği duyumsama ile Allah’ı aradığını fakat bulamadığını söyler:

“Evet o gün akşama kadar senin divanın bir köşesinde tam onun ayaklarını uzattığı yerde oturdum ve Allah’ı aradım. Ona ne kadar muhtaçtım!... Beni buraya hayatımın tezadı getirmişti. Bir taraftan küçük zevklerin adamı olacaksın, öbür taraftan güzeli ve büyüğü seveceksin! Bu kabil değildir! Er geç makine bir yerde durur! Onun için asrımızı değiştirmek isteyenler, aileden, şundan, bundan evvel güzele vuruyorlar, onu yıkmaya çalışıyorlar. Onlar makinenin nasıl bir bütün olduğunu biliyorlar. ‘Yeni insan mı arıyorsun? Eskiden hiçbir şey bırakma!’ diyorlar. Fikir doğru, fakat tatbiki kabil değil. Çünkü makine sadece bir bütün değil, zaruri ve mantıki de... Hepsi birbirini doğuruyor. Bütün kapılar aynı noktaya çıkıyor.”³⁸⁴

Suat’ın daha önce yeniyi kurmak için eskiyi bütünüyle yıkıp atmak gerektiği fikrine sahip olduğunu biliyoruz. Mektubunda ise bunu uygulamanın zor olduğunu

³⁸² A.e., s. 368.

³⁸³ Tanpınar, **Suat’ın Mektubu**, s. 56.

³⁸⁴ A.e., s. 55.

ifade eder. Bu da Aslında Suat'ın daha önce mantıklı olmadığı düşüncesini yaratan fikirlerini beyan ederken aslında ciddi anlamda bir farkındalık sahibi olduğunu bize gösterir. Bu durumda bir ikiyüzlülüğten ziyade bir çeşit kabullenme eşiğinden bahsedebiliriz. Veya hayat karşısında başkaldırının verdiği cesaretin, yaşamının sonuna yaklaşmasıyla etkisini azalttığını düşünebiliriz.

Mephistopheles, şeytan olmasının verdiği bir avantajla zeki, bilgin ve kurnazdır. Bununla beraber birçok şeyin bilgisine sahiptir. Fakat Mephistopheles sınırsız güçleri olan ve tüm durumlara hükmeden bir şeytan figürü değildir. Tüm bu niteliklere sahip olmasına rağmen onun zayıflıklarının olduğunu görürüz. “Her şeyi bilmesem de bilirim birçok şeyi,”³⁸⁵ der. Her şeyi bildiğini iddia etmez. Gerçek bir şeytanın insana ve onun ruhuna dair hemen her şeye hâkim olan bir varlık olduğunu düşünürsek Mephistopheles ondan bu noktada ayrılarak insana yaklaşan bir edayla komik sayılabilecek, tuhaflıkları olan sempatik sayabileceğimiz bir kimliğe bürünür. Onu kötü olmak noktasında iticilikten uzaklaştırıp yaratıcı yapan nedenlerden biri de budur.

“MEFİSTOFELES

Ben büyük kişilerden değilim;
Eğer istersen benimle birlikte
Yürümek hayat yolunda,
Hazırım seve seve,
Emrine girmeye, hem de şu anda.
Sana arkadaşlık ederim,
Ve eğer memnun edersem seni,
Olurum hizmetkârın, uşağın!”³⁸⁶

Mephistopheles, burada kurnaz bir tutumla kendisini gösterir ve Faust'u hayatına zevkle eşlik etme noktasında ikna eder. Faust'a kendisini hiçbir çıkarı olmaksızın ona hizmet etmek üzere tanıtır. Fakat Faust şeytanın karşılıksız iş yapmayacağını bilir:

“FAUST

Hayır, hayır! Bencildir şeytan
Ve tanrı rızası için yapmaz kolayca,
Faydalı bir şey başkasına.

³⁸⁵ Goethe, **Faust**, s. 86.

³⁸⁶ **A.e.**, s. 86-87.

Şartını açıkça söyle!
Böyle bir hizmetkâr tehlike getirir yuvaya!

MEFİSTOFELES

Bu dünyada ben senin hizmetindeyim,
Tek bir işaretinle ne istersen gerçekleştiririm;
Öbür tarafta tekrar buluştuğumuzda
Aynı şekilde davranacaksın sen de bana:

FAUST

Umurumda değil öbür dünya.
Önce bu dünyayı çevireceksin ki enkaza,
Sonra öbür dünya çıksın ortaya.
Bu dünyadan kaynaklanır benim zevklerim”³⁸⁷

Mephistopheles’in zekâsını ve kurnazlığını en çok seçtiği sözcüklerde görürüz. Hiçbir zaman net ifadeler kullanmaz, Faust ile yaptığı anlaşmaya dair pek az konuşur ve Faust’un zayıflıklarını bildiği için onu daima en ikna edici argümanla karşılar. Zekâsı ve bilgisini kullanarak kötülüğü, saf ve katı bir şey olarak değil, etrafında belirsizlikler yaratan bir unsur olarak yansıtır. Daha önce de değinildiği gibi belirsizlik bir merak ve cazibe unsurudur. Kötülüğü tanımlarken sınırlarını silikleştirerek anlatır Mephistopheles. Faust kendisindeki yetersizliği ve “bilme”de yükselemeyişi konusunda sızlandığında onu şöyle teskin eder:

MEFİSTOFELES

Aziz efendim, olayları
Göründüğü şekliyle görüyorsunuz;
Daha akıllıca davranmalıyız,
Yaşam sevinci kaçmadan.
Seni cellât! Tabii elim, ayağım
Başım senin;
Ama tattığım her yeni zevk,
Bu yüzden daha mı az benim?
Altı beygir satın alabilirsem eğer,
Onların gücü de benim olmaz mı?
Normal bir insan olmama karşın,
İki düzine bacağım varmış gibi koşarım.
Öyleyse hemen! Bırak bütün düşünceleri,
Ve dünyaya açıl!

³⁸⁷ A.e., s. 87.

Söylüyorum sana: Sürekli düşünen adam,
Kötü bir ruhun çolak yerlerde,
Döndürüp dolaştırdığı hayvana benzer,
Oysa etrafta güzel, yeşil çayırlar onu bekler.”³⁸⁸

Mephistopheles ayartıcılık noktasında sözcüklerle oynamada çok başarılıdır. “Yanıtıcı söz söylemede son derece ustadır ve son derece kurnazdır.”³⁸⁹ Bilmenin ateşiyle yanan Faust’u nasıl ikna edeceğini iyi bilir. Faust’u içinde bulunduğu durumdan uzaklaştırmaya çalışır. Bununla beraber şeytana ait bir üst dil kullanmaz. Diğer iki kahraman gibi Mephistopheles de sanattan anlayan, sanatsal ifadeler kullanan, sanat üzerine düşünceleri olan bir kahramandır.

“MEFİSTOFELLES
(Tahtın önünde diz çökerek)
Nedir lânetlenen ve her zaman hoş karşılanan?
Nedir özlenen ve her zaman kovulan?
Nedir sürekli koruma altına alınan?
Nedir kıyasıya azarlanan ve yakınılan?
Kimi çağırmamalısın buraya?
Kimdir, adının anılmasından herkesin memnun olduğu?
Nedir yaklaşan tahtının basamaklarına?
Nedir kendini sürgüne yollayan?”³⁹⁰

“MEFİSTOFELLES
Nerede her şey eksiksiz ki bu dünyada?
Eksik kiminde bu, kiminde de şu, burada da yok para.
Toplanamaz yerden, bu kesin;
Sağlar ama bilgelik, en derindekileri bile.
Dağların damarlarında, duvarların dibinde
Bulunur altın, sikke veya külçe şeklinde,
Ve soruyor musunuz bana, kim gün ışığına çıkartacak bunu diye:
Yetenekli insanın doğa ve akıl gücü!”³⁹¹

Lord Henry’nin de kullandığı dil konusunda ne kadar başarılı olduğunu vurgulamıştık. Lord Henry hemen her konuda bilgi ve fikir sahibidir. Her mesele hakkında söyleyecek sözleri vardır. Okuyan, sanattan anlayan, estetik bir yaşam

³⁸⁸ A.e., s. 93-94.

³⁸⁹ Russell, **Mephistopheles-Modern Dünyada Şeytan**, s. 87.

³⁹⁰ Goethe, **Faust**, s. 252-253.

³⁹¹ A.e., s. 257.

hedefleyen, söylemlerinde kötücüllüğü büyü bir şekilde sergilemeyi başaran bir kahramandır. Tüm bunlar onun zeki, bilgin ve kurnaz oluşu noktasında örnekler sunar:

“Ben artık hiçbir şeyi olumlu ya da olumsuz karşılamıyorum, dostum. Hayata karşı böyle tavır almak gülünç. Ahlak konusundaki önyargılarımızı açıklamak için gelmiyoruz ya dünyaya. Ben sıradan, basmakalıp kişilerin dediklerine hiç kulak vermem; sevimli, seçkin kişilerin yapıp ettiklerine de hiç karışmam. Birini çok mu çekici buluyorum, o kişi hangi ifade yöntemini seçerse seçsin beni mest eder.”³⁹²

Lord Henry, mantığı, akıl yürütmeyi yeğleyen, değişimi seven modern bireyin bir örneğidir. Şöyle der Basil Hallward: “Benim hissettiklerimi sen hissedemezsin ki! Sen durmadan değişen birisin.”³⁹³ Her üç kahraman için de yeniden ve değişimden yana olan modern birey örneği olduklarını söyleyebiliriz.

Lord Henry’nin kötünün ve ahlakdışı olanın tetikleyicisi rolündeki başarısının kaynağı yöntemlerinde ve söylemlerindeki ikna kabiliyetidir. İnsanlar üzerindeki etkisinin farkındadır. Bu etkinin niteliğini de bilmektedir. Metnin bütününe ele aldığımızda, Lord Henry’nin söylediklerinin arkasında oluşu, kendi doğrularına inanarak anlatması, toplumsal düzende olması gerekenin bu olduğuna inandığı anlamını çıkaramayız. Lord Henry zeki ve bilgin bir kahraman olarak toplumun onun zihnindeki düzene geçebileceğine kendisi de inanmaz. Zaten burada önemli olan inandığını yaşatmak değil yaşamaktır. Burada Oscar Wilde’ın zihninin yansımasını görmekteyiz.

“İyi etki diye bir şey yoktur ki, Mr. Gray. Etki denen şey tümüyle ahlaka aykırıdır, yani bilimsel yönden ahlakdışıdır.”

“Neden?”

“İnsanın birini etkilemesi demek ona kendi ruhunu vermesi demektir de ondan. Bu insan kendi doğal düşünceleriyle düşünmez artık, kendi doğal ihtiraslarıyla yanmaz. Erdemlerim sahici değildir. Günahları –günah diye bir şey varsa eğer–

³⁹² Wilde, **Dorian Gray’in Portresi**, s. 97.

³⁹³ A.e., s. 24.

ödünçtür. Bu insan başka birinin müziğinin bir yansıması olup çıkar, kendisi için yazılmamış bir rolde oynayan bir aktör. Yaşamın amacı kişinin kendini geliştirmesidir. Doğamızın gereğini kusursuz olarak gerçekleştirmek: İşte her birimizin burada olmamızın nedeni budur. Oysa şimdilerde insanlar öz benliklerinden korkuyorlar. Görevlerin en yücesini, yani kişinin kendi öz benliğine olan görevini unutmuşlar. Hayırseverliklerine diyecek yok. Açları doyuruyor, dilencileri giydiriyorlar. Gel gör ki kendi ruhları aç, çıplak. Soyumuzda cesaret diye bir şey kalmamış. Belki de hiçbir zaman yoktu. Toplum korkusu –ki ahlakın temelidir–, bir de dinin püf noktası olan Tanrı korkusu: Bizi yöneten iki şey işte bunlar.”³⁹⁴

Lord Henry için, iyi ve erdemli olmak, yaşamı duraksatan ve anlamını yitirmesine neden olan şeylerdir. Günah, ahlâkîlik, erdemlilik, doğal olarak insanda var olan şeyler değildir. Bunların dikkate alınışı ona göre “toplum korkusu” ve “Tanrı korkusu”ndan dolaydır. Ona göre, bunlara uydukça insanların öz benliklerine ulaşmaları mümkün değildir. Burada Oscar Wilde’ın Victoria dönemi İngiliz toplumunun ikiyüzlü yapısına dair eleştirisini de bulabiliriz. O halde Lord Henry’nin Oscar Wilde’ın zekâ ve bilginliğini taşıdığını da söyleyebiliriz. Lord Henry tüm bunlara uymak yerine onları çiğnemenin asıl erdemlilik olabileceğini kurnazlıkla kurduğu cümlelerinde hissettirir.

3.5. Alay, İroni ve Grotesk

Alaycı tutum, ironik yaklaşım ve grotesk yan, incelememize konu olan üç karakterde kendisini gösteren özellikler arasında sayılabilir. Keskin bir zekâyâ sahip oluşları, kendilerini kaidelerin, normların ve yaygın anlayışın üzerinde görmeleri onları insanların etrafında toplandığı birçok meseleye, anlayışa ve değere karşı gülünç bir yaklaşımla yaklaşmaya iter. Suat’ın meseleler karşısındaki tutumu kendine özgü bir gerçekçilik sunar fakat bazı noktalarda Suat, herkesin aşırı ehemmiyet verdiği meseleler karşısında alaycı bir tutum sergiler. Mümtaz’ın ifadesiyle: “her şeyle alay eden bir sinizm”le³⁹⁵ yaklaşır.

³⁹⁴ A.e., s. 30.

³⁹⁵ Tanpınar, **Huzur**, s. 360.

Suat, romanın birçok yerinde başta Mümtaz'la olmak üzere alaylı bir üslupla konuşur. Sadece konuşmalarında değil davranışlarında da hissettirir bunu. Fakat Suat, en büyük alay edişi ölürken gerçekleştirir.

“Suat her zaman olduğu gibi, ayrılırken, onunla alay etmiş:

“-Yüzüme hakikaten ölmüşüm gibi öyle hüznle bakma, demişti. Bu dünyayı tek başına sana bırakmağa niyetim yok.

Suat sözünü tutmuştu. Fakat nasıl bu şaka o zaman kendisini rahatsız etmişse, şimdi çok başka ve daha derin şekilde hakikat olunca kendisini yine öyle rahatsız ediyordu.

Hayır Suat'ın düşüncesi de, Nuran'ın düşüncesi gibi, bütün öbürleri gibi onu bırakmayacak, ve Mümtaz bütün ömrü boyunca onları beraberinde taşıyacağı için birkaç rüzgarda birden parçalanacaktı.”³⁹⁶

Suat, sağken yaptığı işi öldükten sonra da yapmaya devam eder. Mümtaz, onun ölü yüzüne baktığında bile o alayı hisseder. Mümtaz'ın Suat'a karşı daima bir hayranlık beslemesi onun yaşam karşısındaki umursamazlığı, düşüncesi altında ezilen Mümtaz'da bir çeşit cazibe yaratır. Şöyle der Mümtaz: “Fikirlerimin mesuliyetini üzerime alıyorum.’ Suat bu cümleyi işitseydi, ‘Hangi fikirler, Mümtaz’cığım?’ diye gülmekten katılırdı. Fakat Suat başka türlü adamdı. ‘Beni hiç sevmedi; hiç ciddiye almadı. Fakat ben onu seviyorum.”³⁹⁷ Mümtaz, Suat'ın kendisiyle çoğu zaman alay eder gibi konuşmasından dolayı, Suat'ın onda yarattığı etkiyi kendisinin Suat'ta yaratamadığını düşünür. Bakıldığında Mümtaz da kendisinin Suat'a duyduğu türden korkuyla karışık hayranlığı Suat'ın da kendisine duymasını istemektedir. Suat tarafından beğenilmek arzusu vardır Mümtaz'da. Tanpınar'ın daha sonra kaleme aldığı mektubunda Suat, Mümtaz'ı sevdiğini söyler. Aslında Suat'ta da Mümtaz'a karşı bir merak ve hayranlık vardır. Mümtaz ile Nuran'ın evlerine girip çıktığı zamanları anlatırken evde Mümtaz'a ait bir kitapla ilgili bahiste, “Otuz sahife okudum, bir satırı bile hoşuma gitmedi. Daha okurdum, bilirsin seni beğenmem, fakat severim!”³⁹⁸ der.

³⁹⁶ A.e., s. 361.

³⁹⁷ A.e., s. 369.

³⁹⁸ Tanpınar, **Suat'ın Mektubu**, s. 33.

Suat'ta meselelere ironik bir yaklaşım da görülür. Mümtaz ile eğlenip alay eder gibi görünür fakat çoğu zaman onu içinden çıkılmaz düşüncelere sevk eder bu durum. Suat'ın sürekli bir gülünçlük kattığı eleştirileri Mümtaz'da başka kimsenin yaratmadığı bir etki yaratır. Söylediği hiçbir şey aklından çıkmaz. Çünkü Mümtaz tüm söylemlerine rağmen Suat'ı tanımaktadır ve onun dikkatinden ve farkındalığından emindir.

“O gün senin ıstırabına şahit oldum. Daha doğrusunu istersen bozulmuş asabını nasıl çıldırttığını gördüm. Fakat darılma! Bu akşam bu mektubu yazmam da gösteriyor ki asap dediğimiz şey bozulmak içindir. Evet senin hayatının etrafında bu kadar yakından ve sadece bir şaka yapmak arzusuyla dolaşırken ben kendim de asabımı bozdum. Hakikaten istediğim bir şakadan başka bir şey değildi; kuvvetlice bir şaka. Fakat öyle bir şaka ki senin o libidik kafana, o acayip masal torbasına yerleşsin ve bir peyzaja hâkim onu zapt etmiş bir harabe gibi oradan bütün ömrünü idare etsin.”³⁹⁹

Suat'ı, -şeytan Mephistopheles'te olduğu gibi- diğer karakterlerden ayıran önemli bir taraf da herkesin benzer değerler atfettiği konular karşısındaki tutumudur. Özellikle Mümtaz ve Nuran aşkına yaklaşımı. Aşk zayıflık ve çöküntü yaratan bir şeydir. Bireysel yaşanmasına rağmen herkes yaşadığı için alelâdedir. “(...) bakar bakmaz insanı yaşamaktan bıktıran hatıra fotoğrafları, -hülasa alelâdenin ta kendisi bir yığın şey. Ve aşkınız da böyle idi. Yani yüz milyonlarca insanın tekrar ettiği bir şeydi. Büyü bitmişti. İçinde merhamete benzeyen bir çöküntü vardı.”⁴⁰⁰ Hemen her şeye karşı bir memnuniyetsizlik içinde olan Suat her ne kadar yaşamın zayıf yönlerinden etkilenmiyor gibi görünse de özellikle mektubundan sonra aslında yaşam karşısındaki cesaretli başkaldırısının arkasında birçok kaygı barındırdığını görürüz. Zaten Suat'ı derinlikli sayılabilecek bir kötü yapan da yaşam karşısında az da olsa zayıflıklar

³⁹⁹ A.e., s. 28-29.

⁴⁰⁰ A.e., s. 32.

göstermesidir. Suat, intiharı başta olmak üzere yaptığı birçok eylemle kötü sonlar hazırlar. Fakat bunlar Suat'ın da çöküşünü hazırlar.

Mephistopheles'in de alaycı tutumlarının olduğunu görürüz. İnsanlar için önemli gibi duran meseleler karşısında alaycı ve ironik bir anlayış benimser. Daha sonra Lord Henry'de de göreceğimiz gibi aşk ve kadınlar konusunda –ki Suat'ta da bu böyleydi- gayrı ciddi, alaylı ve küçümseyici bir yaklaşımları vardır. Mephistopheles hem söylemlerinde alaylı, hem dış görünüşünde gülünç ve ironik bir karakterdir. Mephistopheles bir şeytandır fakat kılık kıyafeti ve yeryüzündeki görünümü ile tipik bir modern dönem “dandy”sidir. “Düzgün, alaycı yüz hatlarına sahip genç, yakışıklı bir adam; kızıl emperyal sakallı ve bıyıklı; yeşil gözlü, zayıf; solgun yüzlü, dudaklarında ironik bir kıvrım, bakışlarda bilgiç bir ifade. Kusursuz bir dandy, üzerinde siyah bir ceket, kırmızı bir yelek, beyaz eldivenler ve altın çerçeveli bir gözlük; ince ve zarif parmaklarının birinde yakut bir yüzük.”⁴⁰¹ Faust'tan hareketle Mephistopheles bu şekilde tasvir edilir. Mephistopheles bu haliyle, “Kişide korku ya da nefret değil de ironik bir kahkaha duygusu uyandırıyor.”⁴⁰² Mephistopheles'te bu unsurlar hemen hemen bütün eser boyunca kendini gösterir.

Lord Henry, alaylı ve ironik söylemlerde adeta ustadır. Lord Henry'de ele alacağımız her şey eylem değil de söylem bazındadır. Dildeki ustalığı düşünüldüğünde Lord Henry'nin keskin zekâsı hem alay hem de ironi barındıran söylemlerde kötücüllüğüne çekicilik vermektedir. “Siz kendinizi hayır işlerine adamayacak kadar çekicisiniz, Mr. Gray, öyle işlere göre çok fazla çekicisiniz.”⁴⁰³ der. Lord Henry'nin bu söylemlerinde daima bir ironi vardır. Aynı zamanda toplumsal bir eleştiri de barındırır bu tip söylemleri. “Hayır işleriyle uğraşan kişiler tüm insanlıklarını yitiriyorlar. Onları bu özellikleriyle ayırt edebilirsin.”⁴⁰⁴ der Lord Henry, burada toplumun ikiyüzlülüğünü eleştirir.

İnsanlar açısından girift gibi görünen meseleler Lord Henry için basittir. Ona göre insanlar kendi yaşamlarını bağlılıklarla daima zorlaştırırlar.

⁴⁰¹ Russell, **a.g.e.**, s. 305.

⁴⁰² **A.e.**, s. 305.

⁴⁰³ Wilde, **Dorian Gray'in Portresi**, s. 28.

⁴⁰⁴ **A.e.**, s. 51.

“Her zaman! Çok çirkin bir deyim bu. Duyar duymaz kanım donar. Kadınlar bayılırlar bunu kullanmaya. Her aşkı, sonsuza dek sürdürmeye çalışarak berbat ederler. Sözcük olarak da anlamsızdır. Bir kaprisle ebedi bir aşk arasındaki tek ayrım kaprisin biraz daha uzun ömürlü olmasıdır.”⁴⁰⁵

Lord Henry’nin kadına ve aşka bakışı Mephistopheles ve Suat ile benzerlik gösterir.

“Sevgili yavrum, hiçbir kadın büyük yetenek olamaz. Kadınlar süs için yaratılmış bir cinstirler. Hiçbir zaman söyleyecek bir şeyleri yoktur, ama pek tatlı söylerler bunu. Kadınlar fiziğin zihin üstündeki yengisini simgelerler, nasıl ki erkekler de zihnin ahlak üstündeki yengisinin simgeleridir.”⁴⁰⁶

Lord Henry sözcükleri kurnazca eğip büker. Sanat, evlilik, ahlak ve toplumla ilgili konularda çoğu alaya dayalı olmakla beraber sarsan fikirler koyar ortaya. Fikirleri insanda başta şiddetli bir karşı çıkış isteği yaratsa da ustaca sayılan bir ikna kabiliyeti ile istediği etkiyi yaratmayı başarır ve karşısındaki kişiyi kendini sorgulamaya iter. Her fırsatta insanın “içindeki bir tele” dokunma başarısını gösterir. Basil’in, Dorian için, “İnanamam. Dorian böyle bir şey yapmayacak kadar akli başındadır.” deyişine şöyle karşılık verir: “Dorian arada bir budalalık yapmaktan kaçınmayacak kadar akıllıdır, azizim Basil.”⁴⁰⁷

Ele aldığımız üç kötücül kahramanı incelerken grotesk kavramı da bizim için önemli bir kavramdır. Üç kahramanda da grotesk bir yanın bulunduğunu söyleyebiliriz. Groteskin kısaca şöyle bir tanımını verebiliriz:

“Grotesk, yakın kavramlar olan fantastik ve gotik gibi, az çok ürpertici, ürkütücü, itici ve yadırgatıcı fakat bu taraflarıyla bazen cazip bazen de gülünç tip

⁴⁰⁵ A.e., s. 37.

⁴⁰⁶ A.e., s. 66.

⁴⁰⁷ A.e., s. 95.

ve ortamların sanatıdır. Grotesk; ironi, zıtlıklar ve onların uyumuyla da çok yakındır. Bu sanat üslûbu, insanda ilâhîlikle, hayvanîliğin, asillikle aşağılığın ve güçlkle aczin bir arada olduğunu savunur. Grotesk bir eserde korkunç ama komik, tuhaf ama çekici atmosfer ve karakterler görmek mümkündür.”⁴⁰⁸

Meydan Larousse sözlüğü, edebiyatta groteskin ne anlama geldiğini ve nasıl var olduğunu şöyle özetler:

“Klasik dönemin başlangıcından itibaren, grotesk terimi edebiyatta, gülünç görünüşlü kimseler ve telaffuzlarının gülünçlüğüyle dikkat çeken kelimeler için kullanılmaya başlandı. Ama terimin yeni bir anlam kazanması, romantiklerle birlikte ortaya çıktı ve groteski ayırt ettiren gülünç çirkinlik sanatın temel unsurlarından biri durumuna geldi. Gerçekten, Hugo *Cromwell*’in önsözünde (1827), insanda kalmış olan hayvansılığın sembolü olan grotesk yanın, insanoğlunun tanrısal yanı olan yüceliğin karşıtı olduğunu, dolayısıyla da sanat eserinin, tabiata uyarak groteskle yüceyi bir arada bulundurması gerektiğini öne sürdü.”⁴⁰⁹

Grotesk, bir araya gelmez gibi görünen kavram ve durumları bir arada gördüğümüz bir ortamı ifade eder. Birbirleriyle zırt gibi görünen kavramların bir oyun havasında bir araya geldiğini görürüz. Suat’a baktığımızda onda grotesk bir yanın olduğunu görürüz. Suat hem kaçılan hem ilgi çekici olan hem kötü ve tuhaf bulunan hem de sevilen bir kahramandır. Mehmet Samsakçı, Türk öyküsünde groteskle ilgili yazısında kısaca, grotesk özellikler taşıyan Suat’a da değinir, Suat roman boyunca dehşet verici veya şok edici kötücül eylemlerde bulunur ama buna rağmen Suat istemsizce de olsa karşısındakinde sevgi, ilgi ve çekicilik uyandıran bir karakterdir:

“Fakat Suad’ı grotesk çerçevenin içine sokan asıl özellikler, (...) eserin sonuna doğru Mümtaz’ın gözünde veya muhayyilesinde kazandığı yapıdır.

⁴⁰⁸ Mehmet Samsakçı, “80 Sonrası Türk Hikâyesinde Grotesk”, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, Ekim 2007, s. 226.

⁴⁰⁹ “Grotesk”, md, **Meydan Larousse**, C.5, s. 352.

Mümtaz'la, 'farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyduğu' Suad'ın arasında –öldürücü şeylerin muzlim cazibesi- konuşmaya başlayacaktır. Zalim-mazlum, öldürücü şeylerin muzlim cazibesi' gibi zıtlıklar tam da üzerinde düşündüğümüz grotesk unsurlardır ve Suad sanki Mümtaz'ın diğer ben'idir."⁴¹⁰

Mümtaz, Suat'ı romanın bir yerinde ata benzeter:

“-Suat adında biri. Garip bir adam.

Sanatoryumda imiş!

-Ata benziyor.

Mümtaz sadece bir:

-Tanıyorum; sonra Nuri'ye dönerek:

-Hakikaten ata benzer, dedi."⁴¹¹

Hayvansı özellikler taşıması hiç değilse görünüş itibarıyla ata benzetilmesi grotesk bir yan olarak değerlendirilebilir. Tanpınar'ın Suat'ı ata benzer olarak sunması ilginçtir. Nitekim şeytan tasvirleri daha çok keçi ve at gibi hayvanlara benzer olarak çizilir. Özellikle şeytanın ayakları keçi ve at ayaklarına benzetilir.

Faust oyunu Batı edebiyatının en grotesk oyunlarından biri olarak kabul edilir. Zaten temelde bir tiyatro terimi olan grotesk Faust'ta birçok yerde kendini gösterir. Mephistopheles hemen her yönüyle grotesk bir kahramandır. Mephistopheles şeytandır fakat sevimli ve gülünç yanları vardır. Kayıtsız, ürkütücü hatta bazı noktalarda tiksindirici bir varlıktır fakat böyle olmasına rağmen ilgi uyandıran, izleyicinin veya okurun sempatisini kazan bir kahramandır.

⁴¹⁰ Samsakçı, **a.g.y.**, s. 231-232.

⁴¹¹ Tanpınar, **Huzur**, s. 95.

3.6.Alternatif Gerçekçi Tavır

Ele aldığımız kahramanların kötücüllüklerinden doğan bir diğer ortak özellikleri “alternatif gerçekçi tavır”larıdır. Bundan kastettiğimiz, hayat karşısında cesur ve korkusuz olan kahramanlarımızın olay ve durumlara verdikleri tepkilerin ve söylemlerin gerçekçi olmakla birlikte uygulanabilir olmaktan uzak olmaları durumudur. Her birini realist olarak değerlendirebileceğimiz bu kahramanların sundukları gerçekçi düşünceler ancak alternatif olarak ele alınabilirler. Bunda etkili olan ise gerçekçiliklerinde daima kötümser bir tavır içinde olmalarıdır.

Huzur’un Suat’ının, romanın meseleleri karşısındaki tutumu da böyledir. Problemlere sunduğu öneriler gerçekçi bir izlenim yaratmakla beraber “ütopik” sayılabilecek önerilerdir. Romanda İhsan ve Suat arasında, değişimi, eskiyi ve yeniyi tartıştıkları kısım buna örnek olarak gösterilebilir. Suat, eski olan her şeyi bütünüyle atmak gerektiğini iddia eder:

“-Evet, bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne Fuzuli.

-İmkânı mı var?

(...)

-Neden imkansız olsun?..

(...)

-Çünkü, evvela siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz. Bu inkârla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi. Benliğimizi kaybetmekten başka.

Suat çok yumuşak bir bakışla:

-Yeniyi... Yeni bir âlemin masalını kurarız. Amerika'da, Sovyet Rusya'da olduğu gibi.

-Onlar her şeyi, hepsini unuttular mı sanıyorsun? Bence bu yeni masalı yaratacak olan bizim maziye inkârımız veya bu işteki yaratma irademiz değildir. Olsa olsa yeni bir hayatın hızıdır.”⁴¹²

⁴¹² A.e., s. 98.

Suat'ın, “eskiye dair her şeyin fırlatılıp atılması” düşüncesi ikilem yaşanan bu konuya net bir öneri gibi görülse de uygulanma noktasında mümkün değildir. Suat'ın sunduğu ancak gerçekleşmesi zor bir alternatiftir. Suat bu düşüncesini şu şekilde kanıtlamaya çalışır:

“-Ben ütopyaдан bahsetmiyorum... Fakat bakir türküler istiyorum. Dünyayı yeni gözle görmek istiyorum. Bunu sade Türkiye için istemiyorum, dünya için istiyorum. Yeni doğan insanın teganni edilmesini istiyorum.

-Adalet istiyorsun, hak istiyorsun.

-Hayır, öyle değil! Çünkü kelimeler eski. Yeni insan eskinin hiçbir artığını kabul edemez...

Mümtaz bir gözü kapıdan giren müşterilerde:

-Suat bize bu yeni insanı tarif etsin! dedi.

-Edemem! Çünkü, daha doğmadı. Fakat doğacak, eminim. Bütün dünya onun sancısını çekiyor.”⁴¹³

Suat, dünyanın yepyeni bir insanı doğurma sancısına sahip olduğunu söyler. Bu insanı tarif edemeyeceğini söylese de önceki fikirlerinden hareketle her şeyi geride bırakan tamamen her yönüyle yeni olan bir insandır bu. Bu insanın doğabilmesi için her şeyin yıkılması ve bambaşka olarak yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Şöyle der: “İnsanlık ölü kalıplardan ancak böyle bir yangınla kurtulur...”⁴¹⁴

Suat, yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'nı, yeni insanın doğabilmesi ve bütün bu ikiliklerin son bulması için bir fırsat olarak görür. Bu fikirler, Suat'ın gerçekçi tutumunu uygulanması güç bir “alternatif” tutum haline getirir: “-Kaldı ki, harp bir zaruret oldu artık... Bu kadar karışık hesabı ancak o temizleyebilir.”⁴¹⁵ der. Suat'ın zalimce olarak değerlendirebileceğimiz bir gerçeklik algısı vardır. Suat bu konuda yanıldığını –Tanpınar'ın müdahalesi ile- kabul edecektir. Romandan sonra kaleme alınan *Suat'ın Mektubu*'nda, Suat'ın bu konuyla ilgili sözlerini tekrar hatırlayalım:

⁴¹³ A.e., s. 99-100.

⁴¹⁴ A.e., s. 100.

⁴¹⁵ A.e., s. 100.

“Yeni insan mı arıyorsun? Eskiden hiçbir şey bırakma!” diyorlar. Fikir doğru, fakat tatbiki kabil değil.” der.

Suat’ın mesuliyet duygusuna yaklaşımı da bu başlıkta incelenebilir. Daha önce değinildiği gibi başarılı olarak ele alınan kötülerin özelliklerinden biri de hayat karşısındaki kayıtsızlıklarıdır. Daha doğrusu kayıtsızlığı seçmeleri durumudur. Suat’a göre mesuliyet duygusu insanı, yaşamı tanımaktan alıkoyan bir şeydir.

Suat’ın bu bağlamda eleştirdiği bir diğer mesele ise Mümtaz’ın hayatı daima bir estetik olarak görmesi her şeyi bir diğer şey ile bağdaştırması ve sürekli bir şeyler arasında bağlantı kurması meselesidir. Şöyle der: “-Bırak bu mânasız benzetmeleri. Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hala anlamadınız mı?”⁴¹⁶ Suat’a göre Mümtaz bu yapıyla zaten zor olan hayatını daha da girift bir hale getirmektedir. Suat, Mümtaz’ın estetik kişiliğini mektubunda da eleştirir:

“Otuz sahife okudum, bir satırı bile hoşuma gitmedi. Daha okurdum, bilirsin seni beğenmem, fakat severim! Ama senin insan taliinden bahsetmeye ne hakkın var Mümtaz? Aşk gibi tabii bir iş üstünde bu kadar geciken bir insanın! Sen sevgilinden bahset; onun güzelliğini öv; Boğaz’da ışık oyunlarını seyret; mezar taşında keramet, eski musikide dirayet vehmet! Görmüyor musun dışarıda geniş hareket var! İnsanlar isteye isteye ölüyorlar. Zannetme ki onları da beğeniyorum. Fakat, ne olsa biraz anlıyorum. Sen insanlığın asıl tecrübesinden gafilisin! Açlığı, sefaleti bilmiyorsun. Yanlış anlama, bütün hayatından sıkıntı akıyor, fakat tabiatın, terbiyen onu görmeye müsait değil.”⁴¹⁷

Mümtaz yaşamı daima bir güzellik perspektifinden görmektedir. İstanbul, mazi, aşk, hatta hastalık, savaş, yıkım neredeyse çoğu şey onun estetik perspektifinden gördüğü kadarıyla vardır. O hayata bu çerçeveden bakarken dışarıdaki hayatı ve hareketi kaçırmaktadır. Suat’ın bu noktadaki eleştirileri oldukça yerindedir.

Suat, Emirgân’daki ziyafette bir nevi kendi “alternatif” gerçekçiliğini ortaya koyar ve bir hikâye bahanesiyle kendisini şöyle tanımlar:

⁴¹⁶ A.e., s. 416.

⁴¹⁷ Tanpınar, **Suat’ın Mektubu**, s. 33.

“Mümtaz sana bir hikâye mevzuu vereyim mi? Düşün bir kere, ben anlatayım da. Bir insan, faziletli bir insan, bir memur, bir hoca, istersen bir evliya tasavvur et. Öyle hazırla ki bütün değerler kendisinde mevcut bulunsun. Onlarla doğmuş olsun. Bir kere bile kendi içinde aksamamış bir adam hulusa. Fakat mecburiyeti sevmiyor. Garip değil mi? Sadece kendini seviyor: Kendisinde ve kendisi için yaşamayı istiyor. Ömrü gagesiz fakat cömert hareketlerle dolu; ve bu hareketler kendiliğinden hep iyiliğe doğru gidiyor. Fakat düşüncesinde hür olmayı seviyor. Ve hiçbir vazife hissi tanımıyor. Günün birinde bu adam bir kadınla evleniyor; belki de sevdiği bir kadınla. Birdenbire değişiyor, huysuz, titiz, kötü düşünceli bir adam oluyor. Kendisini tasnif edilmiş görmek onu yavaş yavaş çıldırtıyor. Bir etiket altında yaşamının, bir araba atı gibi beraber yaşamının sıkıntısı onu içinden değiştiriyor. Yavaş yavaş hemen herkese karşı fenalık yapıyor, hayvanlara, insanlara, her şeye zalim oluyor. Hasis oluyor, hiç kimsenin saadetini tahammül edemiyor. Sonunda.”⁴¹⁸

Buradan hareketle, Suat’ın roman bağlamında derinleştirilmemiş bir kötü olduğuna dair eleştirilerin, Suat’ın mutsuz bir evlilik yapmasından ziyade aslında yaşadıklarından bağımsız şekilde böyle kötücül bir insan olduğunun bize sunulduğunu görmeliyiz. Suat henüz evlenmemişken o zalimce hareketini yapacaktır. Bir köpeği acımadan suya atar. Suat’ın geçmişine dair bilgi verilmeyişi onun tetikleyiciler olmaksızın kötü olduğu gerçeğini bize sunmaktadır belki de.

Söylemlerinde “kendine özgü bir gerçeklik” durumu Lord Henry’de de ağır basmaktadır. Onun da hayatla, insanla hatta sanatla ilgili düşüncelerinde herkesten ayrılan bir perspektife sahip olduğunu görürüz. Lord Henry, içinde yaşadığı toplumu benimsedikleri ahlak kaideleri noktasında eleştirir fakat sunduğu alternatifler de uygulanabilir olmaktan uzaktır. Suat’ta da gördüğümüz gibi Lord Henry’nin de düşünceleri “ütopik” olsa da ustalıkla bir dil ve ifade biçimiyle sunuldukları için karşısındakini düşündürmeyi ve onu sorgulamalara yöneltmeyi başarır. Romanın bir yerinde kölelik sorunu ile ilgili şunu söyler:

“Sir Thomas başını ciddilikle sallayarak,
“Gene de East End çok önemli bir sorun,” dedi.

⁴¹⁸ Tanpınar, **Huzur**, s. 306-307.

Genç Lord, “Hem de nasıl!” dedi. “East End bir kölelik sorunudur, biz de bunu köleleri eğlendirerek çözümlemeye kalkışıyoruz.”

Politikacı gözlerini kısarak ona baktı. ‘Öyleyse siz ne gibi bir değişiklik öneriyorsunuz?’ diye sordu.

“Lord Henry güldü. ‘Ben İngiltere’de havadan başka hiçbir şeyi değiştirmek istemiyorum,’ diye karşılık verdi. ‘Felsefi düşüncelere dalmak bana yetiyor. Şu var ki, on dokuzuncu yüzyıl bizim anlayış ve acımamızı har vurup harman savurmamız yüzünden iflas ettiğine göre benim önerim, bizi düzeltmesi için bilime başvurmamızdır. Duyguların avantajı şudur ki bizi yolumuzdan saptırırlar; bilimin avantajıysa duygusal olmamasındadır. (...) Lord Henry, Mr. Erskinden’den yana baktı. ‘İnsanoğlu kendini aşırı ciddiye alıyor. Dünyanın işlediği ilk günah budur. Mağara adamı gülmesini bilseydi tarih çok daha başka olurdu.’”⁴¹⁹

Lord Henry alaycı sayılacak bu tavırla meselelerin bilimle çözülmesi gerektiğini söyler. İnsana yardım edecek şey, duygusuz olan bilimdir. İnsanın yaşama dair pek çok şeyi ciddiye almamasından yanadır. Lord Henry, Basil’e, “(...) şu dünyada, dillerde gezmekten daha kötü bir şey varsa o da dillerde gezmemektir.”⁴²⁰ der. Lord Henry, kendisinin kötü etkisinin bilincinde olan ve ona karşı dikkatli olan Basil Hallward’ın da zihnini bulandırır. Lord Henry’nin evlilik meselesine yaklaşımı da oldukça ilginçtir. Ona göre evlilik de bir tür oyun gibidir:

“(...) evliliğin tek çekici yönü de aldatmacalı bir yaşantıyı iki taraf için de zorunlu kılmasıdır. Ben karımın nerede olduğunu dünyada bilmem, karım da benim ne yapıp ettiğimi bilmez. Karşılaştığımızda –arada karşılaştığımız oluyor, birlikte bir yemeğe çağrıldığımız ya da dükün yanına gittiğimiz zaman– birbirimize, hiç gözümüzü kırpmadan, en gülünç martavalları atarız. Karım pek ustadır bunda, benden çok daha usta, doğrusunu istersen. Tarihleri o hiç şaşırmaz, bense hep şaşıırım. Ama karım yalanımı yakaladığı zaman da hiç kavga çıkarmaz. Kimi zaman keşke çıkarsa derim, o yalnızca gülüp geçer.”⁴²¹

⁴¹⁹ Oscar Wilde, **Dorian Gray’in Portresi**, s. 57-58.

⁴²⁰ **A.e.**, s. 12.

⁴²¹ **A.e.**, s. 15.

Lord Henry'nin evliliği bir formalite gibidir. Evliliğe bakışı birçok şeyde olduğu gibi genel kabullerin dışındadır. Zaten evlilik, sonunda kaçınılmaz hüsrana bulunan bir kurumdur onun için. Şöyle der: “Evlenme, Dorian. Erkek, yorgun düştüğü için evlenir, kadın merak duyduğu için. İkisi de hayal kırıklığına uğrarlar.”⁴²² Bakıldığında dikkat çekici bir realitesi vardır. Fakat “genel-geçer”liği olmayan bir realitedir bu. Romanın bir başka yerinde de Dorian ve Sibily Vane için şunları söyler: “Benim umudum Dorian Gray’ın bu kıza nikâh kıyıp, altı ay boyunca delice tapınması, sonra da durup dururken başka birinin büyüüne kapılması. İncelemek için nefis bir konu olur.”⁴²³ Burada Lord Henry için evlilik, adeta bir başkasının büyüüne kapılmayı yani aldatmayı, daha “zalimce” ve böylelikle daha “haz” duyulan bir eyleme dönüştüren araçtır. Dorian’ın aşkla yapacağı bir evliliğin hüsrana bitmesi Lord Henry için zevk alacağı bir inceleme konusudur.

“Lord Henry güldü. “Hepimiz başkalarına iyilik kondurmayı severiz, çünkü hepimiz de kendi kellelerimizden korkarız. İyimserliğin temeli katıksız korkudur. Bize yararı dokunabilecek erdemleri komşumuzda görebildiğimiz için kendimizi yüce gönüllü sanırız. Hesabımızdan daha çok para çekebilelim diye bankacıyı överiz, elini cebimize atmasın diye yol kesen haydutla iyi yönler buluruz. Söylediğim her şeyde ciddiydim. İyimserliği son derece hor görürüm ben. Hayatın sönmesine gelince; hiçbir hayat sönmez, yeter ki gelişimi yarıda kalmamış olsun. Bir kişiliği bozmak istiyorsan ıslah et, yeter! Evlilik dersin, elbet saçmalık olur, gelgelelim kadınlarla, erkekler arasında daha başka, daha ilginç bağlar var. Ben bunları özendirmekten geri kalmayacağım. Hepsi de son moda olmak çekiciliğine sahip..”⁴²⁴

Lord Henry’nin iyilik konusundaki bu görüşleri, aslında içinde ciddi eleştirilerin ve gerçekçi yaklaşımların olduğu görüşlerdir. Ona göre iyimserlik toplumun genelinde ikiyüzlülük barındıran bir şeydir. Burada daha önce değindiğimiz Victoria dönemi İngiliz toplumunun ahlaki yaşayış algısının eleştirisi vardır. Oscar Wilde her ne kadar düşüncelerini Lord Henry aracılığı ile iletse de aslında Basil Hallward olduğunu söyler. Gerçekten de Oscar Wilde’ın sonu da tıpkı Basil’inki gibi felaket olacaktır. Fakat Oscar Wilde Lord Henry’ninki gibi bir son hayal etmiş

⁴²² A.e., s. 65.

⁴²³ A.e., s. 98.

⁴²⁴ A.e., s. 97-98.

olmalıdır. Tüm aykırı fikirlerine rağmen toplumda saygın bir yerde olmak. Fakat Oscar Wilde muhtemel sonunun farkındadır. Nitekim şöyle dedirtir Basil'e: "Ama Harry, insan salt kendisi için yaşarsa karşılığında mutlaka müthiş bir bedel ödemez mi?"⁴²⁵ Söylemleriyle yol açtığı onca şeye rağmen Lord Henry herhangi bir bedel ödemez. Fakat Oscar Wilde'ın kendisinin aslında Basil olduğunu söylemesi günün birinde Basil'le aynı sonu paylaşması ile pekişir. Basil'in Dorian'a duyduğu aşk onu felakete sürükler, Oscar Wilde'ı da felaketi olan hapis haneye Lord Alfred Douglas'la olan ilişkisi sürükler. Nitekim Lord Henry'nin tasavvur ettiği toplum ve ahlâk yapısı kendini gerçekleştirmeye yakın bile değildir.

3.7. Kötünün Estetize Edilişi

Kötü, estetik bir unsur olarak sanat ve edebiyatta –ikinci bölümde detaylı olarak ele aldığımız şekliyle- Aydınlanma ve sonrasındaki süreçte kendisini göstermeye başlar. Aydınlanma ile beraber kötünün psikoloji sahasına aktarılması ve en önemlisi estetiğin özerk bir alan olarak kabul edilmesiyle kötü, estetik bir unsur olma fırsatını yakalar. Artık kötü, -çoğunlukla yapıldığı gibi- cadı, ruh, şeytan gibi figürler üzerinden değil, insan üzerinden işlenen bir kavram haline gelir. Kötü dışarıda bir yerde değil insanın içindedir artık. Üstelik bu insan kötü yaradılışlı olan bir insan da değildir sadece, artık kötü, iyi olanla beraber de varlığını gösterir. İnsanın iyi olduğu kadar kötü bir yan taşıdığı da kabul edilir. Edebiyat bu karmaşık durumu ortaya koymada etkili bir alandır.

Tüm bu değişimler kurgusal alan olan edebiyatta iyi kahramanlar kadar kötü kahramanları da öne çıkarır. Bu büyük etkiyi yaratan kötü kahramanlar, kötü olmalarına rağmen estetik, derinlikli, zeki, bilgili olarak sunulurlar. Böylelikle okuyucu onlar hakkında bir karar veremez ve bir belirsizlik oluşur. Bu belirsizlik ve karar verememe durumu da bu kötü kahramanlara karşı bir merak uyandırır.

Suat, romanda her ne kadar çekinilen, kaçılmaya çalışılan, bazı noktalarda tiksiniç bulunan, ata benzetilen, "huzursuzluk" yaratan bir karakter olarak görülse de

⁴²⁵ A.e., s. 102.

yazar onun farklı yönlerini ilgi çekici bir üslupla vererek ona estetik bir yan kazandırmaktadır. Suat yaptıkları ve dış görünüşü ile negatif bir etki bıraksa da insanda kendisine tuhaf bir yakınlık kurduracak bir estetiğe sahiptir. Nurdan Gürbilek: “Tanpınar, Suad aracılığıyla kendi estetik tavrının karşısını da içermeye çalışmış, kötülüğü yalnızca bir dışsal düşman olarak değil, cazibesi olan bir içsel güç olarak da anlatmayı denemiştir.”⁴²⁶ der. Şüphesiz Tanpınar’ın bu denemesi başarılı olmuştur.

Suat’ın yaptığı kötülüklerin çoğu, net olarak bir amaç dâhilinde değildir. Olsa olsa bundan haz almak için yapmış olması amacı vardır. “Nietzsche’ye göre, insanlar genelde “kötülükten hoşlanırlar” ve “anlamsız kötülüğü en ilginç kötülük biçimi” olarak görürler.”⁴²⁷

Huzur’da modern estetiği, karşı estetiği temsil eden Suat’tır. Suat’ın şahsında negatif durumların insan üzerindeki derin etkilerini görürüz. Mümtaz Suat’ı, ne yaparsa yapsın tuhaf bir hayranlıkla sevmektedir. “Lokanta bu öğle saatinde denizi içine almıştı. Suat’la İhsan köşede bir masada oturmuşlardı. Denizde kırılan bütün ışıklar Suat’ın yüzünde toplanır gibiydi.”⁴²⁸ Burada Suat’ın adeta parlayan bir ışık gibi sunulduğunu görürüz.

“Suat’ı gördüm, sevindim, dedi.

Hakikatte Suat’ı görmekten sevinmemişti; zekâsını, konuşmasını çok beğenirdi. Fakat onda kendisini rahatsız eden bilmediği bir taraf vardı.

-Ne saadet... Beni görüp, sevinen insanlar da var...

Mümtaz bu gülüşün karşısında içinden, ‘İşte seni bunun için seviyorum’, diye düşündü. Filhakika Suat’ın gülüşünde kalpten gelen her şeyi reddeden garip bir hal vardı. Sanki yüzü birdenbire her şeye yabancı ve düşman kesilmiş gibi gülüyordu. Hayatından mı şikâyetçi? Yoksa benimle mi alay ediyor?”⁴²⁹

⁴²⁶ Gürbilek, **a.g.e.**, s. 67.

⁴²⁷ Svendsen, **a.g.e.**, s. 117.

⁴²⁸ Tanpınar, **Huzur**, s. 95.

⁴²⁹ **A.e.**, s. 96.

Burada da Suat'ın estetize edilerek sunulduğunu görürüz. Kötüdür fakat üzerinde tüm ışıkları toplar, zekidir ve çok iyi konuşur. Ona karşı bir hayranlık söz konusudur. Nihayetinde sevilen bir karakterdir. Suat, bu konuşma esnasında alay edercesine Mümtaz'a takılır birkaç kez. Fakat bunları yapışında bir ustalık vardır. Bu yüzden Mümtaz tekrar eder: “İşte bunun için de seviyorum”, diye deminki düşüncesini tamamladı.”⁴³⁰

“Suat yorulmuş gibi köşeye oturdu. Rakı kadehini sıkı sıkıya elinde tutuyordu. Mümtaz sadece ona bakıyordu. ‘Acayip bir gece geçiriyoruz...’ Suat'a eskisi gibi kızmıyordu; mustarip olduğu belliydi. Fakat ona tam acıyamıyordu da. Suat'ın hüviyetinde acıma duygularını reddeden bir taraf vardı. Suat çok sevinebilir, veya ondan nefret edilirdi. Fakat ona acınamazdı. Huzursuzluğu insan kalbini ona kapamıştı. Şimdi bile sofada elektrik ışığı altında, herkese ve hepsine karşı yabancı, bir muamma gibi ayrı duruyordu.”⁴³¹

Suat etrafında sürekli bir hareketlilik, canlılık vardır. Romanda geri kalan diğer tüm kahramanlarda bir sakinlik söz konusudur. Hayatla tüm alışverişini yapmış olmanın bir durgunluğu var gibidir fakat Suat için işler farklıdır.

Suat'ın intiharı da onun için estetik bir sondur. Bir Beethoven konçertosu eşliğinde tüm hesaplarını yaparak ve yaratacağı etkiyi düşünerek intiharı seçer. Hem ruhen hem bedenen bir çöküşte olması onu bu sona iter. İntihar hem bir çöküşün son raddesi hem de estetik bir deneyim olur.

“Suat, ölmeden evvel bu konçertoyu dinlemişti. Hatta daha evvel, bütün bir gün üst üste sade onu dinlemişti. Mektubunda böyle yazıyordu. Fakat bu tercihi niçin yaptığını söylemiyordu. Konçerto, ağır, ıstıraplı yürüyüşünde bunun sırrını vermiyordu. Hatta Suat'ın kendisini dinlediğinden de habersizdi. O sadece alevden cevherini etrafa dağıtıyordu.”⁴³²

⁴³⁰ A.e., s. 97.

⁴³¹ A.e., s. 310.

⁴³² A.e., s. 391.

Suat'ın Beethoven konçertosu eşliğinde intihar edişi yine bazı araştırmacılar tarafından “taklit” olarak değerlendirilmiştir. Fakat Mümtaz, Suat'ın bu tercihi neden yaptığını söylemediğini hatırlatır. Tanpınar'ın Suat'ın kötülüğünü, ruhi eğilimlerini, onu yaptıklarına iten temel sebepleri, kısaca Suat'ın derinlemesine tahlilini yapmış olsaydı acaba yine aynı cazibeyi yakalar mıydı? Yaptıklarına bir anlam verebilseydik onun bu kötücül yanı ilgi çekici olabilir miydi? Tüm bunların Suat'ta belirsizlikler yaratması okuyucuda daima bir “neden” arama hissi uyandırır. Okuyucu Suat'ı okurken metnin içine daha fazla dâhil olur. Kötünün bu denli ilgi çekici olması kendisindeki tüm negatif durumlara rağmen ona estetik bir karakter olma özelliği kazandırmaktadır.

“Mümtaz gramofona, Suat'ın bütün sırrı, sanki mikrofonun küçük madeni yuvarlağı ile diskin donuk parıltılar içinde dönen çok kapalı dünyası arasındaymış gibi bakıyordu. Kaç kere onu evinde o son gecede bu parçayı dinlerken tahayyül etmişti. ‘Yüzü muhakkak sapsarı olmalıydı... Kim bilir, belki de bana yazmamı teklif ettiği hikâyedeki kahramanı gibi bir nevi velilik güzelliği içinde her şeye gülüyordu.’ Mektubunda söylediğine göre ilk önce o küçük kızla bu konçertoyu dinlemişler, o ertesi sabah gittikten sonra da kendi kendine onu çalmıştı. Ve gece, mektubunu yazarken yine bunu dinlemişti. -Şüphesiz ara sıra başını kaldırıyor, en sonuncu defa olduğunu bildiği için bütün dikkatiyle bu ıstıraplı yürüyüşe kendini veriyordu. Belki de bütün ölecek olanlar gibi dalgın ve her şeye kayıtsızdı. Belki de korkuyordu. Yapacağı işe pişmandı. Onu yapmamak için bir çare arıyor, birisi gelsin, beni bundan kurtarsın! diye kapılara bakıyordu.”⁴³³

Suat'ın intiharı aslında Mümtaz'ın hiç cesaret edemeyeceği benzersiz bir deneyimdir. Mümtaz, yaşadığı zorluklara rağmen böyle bir şeye cesaret edebilecek bir karakter değildir. Suat yaptığı her hareketle Mümtaz'ı kendi cesareti konusunda düşündürecek ve böylelikle ona yaptığı onca kötülüğe rağmen hâlâ Suat'ı anlamaya çalışacak ve ona karşı bir yakınlık hissedecektir. Romanın sonlarında Mümtaz, Suat'ı muhteşem bir manzara içinde, heybetli, ışıltılı bir güzellikte görür. Burada kötünün görünüm olarak da estetize edildiğini görürüz:

⁴³³ A.e., s. 391-392.

“Daha ilk gördüğü bir adamın yatağının bir köşesine oturmuş iki eli şakaklarında rüyasını hatırlamağa çalışıyordu. Hayır, konçertoyu dinlememiş, Suat'ı görmüştü. Hem de çok garip şekilde. ‘Bir sahildeydim; bir yalı rıhtımında. Karşımda akşamı hazırlıyorlardı. Tıpkı bir tiyatro dekoru gibi. Evvela büyük, çok büyük kalaslar getirdiler. Fakat ne kadar renkli şeylerdi. Mor, kırmızı, lacivert, pembe, yeşil kalaslar... Sonra onları birbirine çaktılar. ‘Güneşi asacağız buraya!’ diyorlardı. Ben başımı sallıyor; ‘Rüyada güneş görünmez, diyordum. Ne güneş, ne ay. Uyku ölümün kardeşidir, diyordum.’ Fakat onlar dinlemiyorlardı. Nihayet iplerle güneşi çektiler. Fakat bu güneş değildi. Sadece Suat'tı. Fakat ne kadar güzel ve ne kadar renkliydi. İpler vücuduna geçtikçe yüzünde tebessümü artıyordu. Sonra onu oraya, bir tiyatro sahnesi gibi hazırladıkları akşama gerdiler. Batan güneş o olmalıydı! Sonra makaralar, bilmediğim aletler işlemeğe başladı. Suat'ı bağlayan ipler gerildikçe gerildi. Ben onların etine kadar değdiğini anlıyordum ve acımdan, olduğum yerde çıldırıyordum. Fakat Suat hiç acı duymuyor gibi gülüyordu; her tarafı renk içindeydi, parıl parıldı. İstirap çektikçe daha fazla gülüyordu. Sonra bilmem nasıl oldu? Suat dağılan azasını rastgele fırlatmağa başladı. Sanki ipi kopmuş bir Karagöz gibi bir şey olmuştu ve kendi kendini dağıtıyordu. Önümdeki denizde onun attığı renkli vücut parçalarını görüyordum. Birdenbire yanımda bir ses peydahlandı: ‘Bak benim hisseme ne düştü? Kolunu buraya; bana attı.’ diyordu; sese doğru baktım, Adile’ydi; iki kat olmuş gülüyordu. İşte o zaman uyandım. Macide gelmiş, İhsan'ın ağırlaştığını söylüyordu.”⁴³⁴

Suat burada adeta epik bir tiyatro oyunun içinde gibidir. Güzel, parlak, acı duymayan, dehşet verici birçok özelliği kendinde toplamıştır. Şöyle der Mümtaz: “Zalim ve güzel...”⁴³⁵ İşte Suat'ı özetleyen ifade bu olacaktır. Romanın sonlarına doğru Suat'ın böyle güzelleşmiş olarak görünmesi okuyucuda da son izlenim olarak estetik bir iz bırakır.

“Sade güzel değil, kuvvetli de...” Evet kuvvetliydi; içinden bir şey mütemadiyen ona doğru akıyor, kendisini çekiyordu. Konuşacaktı. Yavaşça fısıldadı:

-Suat, dedi. Niye geldin? Niçin beni bırakmıyorsun? Bütün gün ve gece benimle uğraştın! Yeter artık! Beni bırak. Konuştukça ürkekliği gitmiş, onun yerine garip bir isyan hissi geçmişti. Bırak beni artık! Sonra bir ölüye bu kadar sert hitap ettiğinden pişman oldu.

⁴³⁴ A.e., s. 393.

⁴³⁵ A.e., s. 414.

-Niye gelmeyeyim Mümtaz? Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım!

-Ne kadar güzelleşmişsin! Hem çok, çok güzel olmuşsun. Bu hüznü sana yakışıyor. Bilir misin neye benziyorsun? Betticelli'nin meleklerine. Hani o Passion'da İsa'ya üç çivi verene...

Suat sözünü kesti:

-Bırak bu mânasız benzetmeleri. Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hala anlamadınız mı?"⁴³⁶

Suat, Mümtaz'a daha sonra tekrar gözükecek midir bilmiyoruz ama son gözükmesinde Mümtaz'a, asla unutamayacağı bir güzellik içinde görünür. Son olarak bu başlıkta Suat'ın sanata dair bağından bahsedilebilir. Çalışmamızda ele aldığımız üç kahramanın da sanatla ilgili olduklarını söyleyebiliriz. Mephistopheles ve Lord Henry'ye oranla daha az da olsa Suat'ta da böyle bir yan vardır. *Suat'ın Mektubu*'nda Suat, bir oyun yazmak ister. Bu oyun şöyledir:

"Birinci perde Nuh'un gemisi gibi her cinsten bir yığın hayvanın bir araya toplandığı bir yerde geçiyordu. (...) Bütün hayvanlar teker teker oraya mabeynci tarafından içeriye sokulacaklardı. Hükümdar ilk önce onlara kim olduklarını soracak; onlar 'iştihanız efendimiz', 'sevginiz efendimiz', 'vefanız efendimiz', 'dostluğunuz efendimiz...' diye cevap verecekler ve sonra 'Neye geldiniz?' deyince 'İzin istemeye, daha doğrusu size veda etmeye geldik!' diyecekler, o zaman hükümdar, 'Peki, anlattığınıza göre hepiniz bir şeyimsiniz, siz gidince ben ne yaparım?' diye soracaktı. Hayvanların hepsi birden buna 'Ölürsünüz efendim, ölürsünüz!..' cevabını vereceklerdi. O zaman hükümdar, 'Demek ölüm bir hayvan ahırının kapısını açmaktan başka bir şey değil, öyle mi?' diyecek ve tam bir sükûnet içinde ölecekti. Ben o zamanlar bizi ihtiraslarımızın idare ettiğine kaniydim; bir cin gibi, şeytan, geçici veya devamlı bir hastalık gibi bize musallat olan ihtiraslar..."⁴³⁷

⁴³⁶ A.e., s. 414-415-416.

⁴³⁷ Tanpınar, *Suat'ın Mektubu*, s. 35.

Bu kısım bize *Faust*'ta “KORKU”, “UMUT”, “SAĞGÖRÜ” gibi duygu durumlarının sahneye çıkıp konuşmalarını hatırlatır. Her biri kendi hayatiliğinden bahseder. Yine Suat'ın mektubunda kullandığı bazı ifadelerin şiirsel ve çarpıcı olduklarını görürüz. “Her şey yaşamaktan mustarip gibiydi. Bir parça daha, biraz daha yığılın ey sisler, ey çamur biraz daha cıvıklaş ve her şeyi yut!”⁴³⁸

Mephistopheles'i diğer şeytanlardan ayıran bir yönü de onun çirkin, korkunç, irkiltici şeytandan farklı şekilde estetize edilerek sunulmasıdır. Yer yer insan kılığına –üstelik modaya uyarak- bürünmesi, sanatsal üslubu, düşündüğü kötülükleri somut etkilerinden sıyrarak ve sıradanlaştırarak sunmasıyla estetik bir hale bürünür.

“FAUST

Bir parçayım diyorsun kendine ama bütün olarak duruyorsun karşımda.

MEFİSTOFELES

Alçakgönüllü gerçeği söylüyorum sana.

İnsan, bu küçük budalalar dünyası,

Genellikle bütün sayarsa kendini:

Başlangıçtaki bütünün parçasının parçasıyım ben,

Işığı doğuran karanlığın parçası,

Kibirli ışığım ben, gece ananın

Eski tahtını, yerini tartışırım şimdi.

Ama tüm çabalar beyhude,

Çünkü ışık tutukludur cisimlerde:

Cisimlerden akar o, cisimleri güzelleştirir,

Onun yolunu engelleyen cisimdir;

Böylece, ümit ederim ki, çok sürmeyecek,

Ve cisimlerle beraber eriyip gidecek.”⁴³⁹

Mephistopheles metnin birçok yerinde kendinden bahsederken dikkat çekici ifadeler kullanır. Estetik bir sunuluşu vardır. Mephistopheles tüm kötücül ve güçlü yanlarını söylemekten çekinmez fakat devamında yine de her şeyi yapamadığını ve zayıflığını ifade etmesi onu bir parça zayıflık taşıyan bir varlığa dönüştürür. O insan gibi zayıf duygu durumlarına sahiptir. Oyunun bir yerinde Mephistopheles şöyle çıkar karşımıza:

⁴³⁸ A.e., s. 31.

⁴³⁹ Goethe, *Faust*, s. 74-75.

“Genç bir asilzade kılığında karşıdayım:
Kırmızı, altın sırmalı kıyafetimle,
Sert ipekten pelerinim,
Şapkamda horoz tüyleri,
Uzun, sivri bir kılıçla birlikte
Ve kısacası sana tavsiyem,
Böyle giyin sen de,
Bağlarından kurtulmuş hür,
Öğrenesin hayat nedir.”⁴⁴⁰

Mephistopheles, “çoktan masal kitaplarına giren” şeytandan uzaktır. Genç bir asilzade gibi giyinip insanlarla beraber, onlar gibi davranır üstelik bundan zevk de duyar. Bu da şeytanı kötülüğün somut ve değişmez temsili yapmaktan uzaklaştırır. O artık modern dünyanın estetik şeytanıdır. Faust’un gençleşme sahnesinde oradaki cadı Mephistopheles’i tanımakta güçlük çeker, orada Mephistopheles’in şeytan olduğunu belli eden tek şey kafasına taktığı horuz tüyüdür. Bu yeni şeytan yeni dünyaya ayak uydurabilmek için şeytana özgü olan tüm belirtileri yok eder. “Bütün dünyayı yalayan kültür şeytana da ulaştı; ‘bulamazsın artık kuzeyli yabaniyi’ Aydınlanma Şeytan’ı güçsüz düşürmekle kalmamış, aynı zamanda tanınmaz hale getirmiştir.”⁴⁴¹ Faust, Mephistopheles’e: Hem kötü, hem modern!/Seni Sardanapal seni!”⁴⁴² diyerek bunu metinde de destekler. Mephistopheles oyunun sonunda ortaya çıkan meleklerin güzelliğinden de etkilenir:

“Ne oluyor bana! Nedir döndüren başımı öte yana?
İçmiştim hani ant, onunla savaşıma!
(...)
Ey güzel çocuklar, söyleyin bana:
Değil misiniz Lusifer’in soyundan siz de acaba?
Öyle güzelsiniz ki: gerçekten de, istiyorum öpmek sizi!
Sanıyorum ki geldiniz tam zamanında.
Öylesine rahat, öylesine doğal ki içim,
Görmüş gibiyim binlerce kere sizi sanki,
Arzuluyorum bir kedicik gibi gizli gizli:
Görüyorum her bakışında daha da güzelleştığınızı!
Ah, yaklaşın bana, lütfedin tek bir bakışınızı!”⁴⁴³

⁴⁴⁰ A.e., s. 82-83.

⁴⁴¹ Alt, *Aydınlanma ve Psikoloji, karanlık Ruhun Arkeolojisi*, s. 39.40.

⁴⁴² Goethe, *Faust*, s. 492.

⁴⁴³ A.e., s. 562.

Fakat Mephistopheles kısa sürede toparlanacaktır ve savaşına devam edecektir. Nitekim Mephistopheles'in bahsi kazanmak için gereken her şeyi yaptığını görürüz. Buna rağmen Tanrı –daha önce de değinildiği gibi- melekleri gönderip Faust'u kurtarır. Aslında İddiayı kazanmış olan Mephistopheles'in kaybeden konumuna düşmesi ona karşı bir acıma ve belki bu psikoloji ile bir sempati meydana getirir. Goethe'nin, Marlowe'dan farklı olarak cezalandırmaya gitmemesi de Faust'u klişe bir sondan kurtararak ona estetik bir yan kazandırır. Nitekim Marlowe'da Faust, kurtarılmaz ve kötüye yönelmiş olmanın cezasını çeker. Goethe ise iyi ve kötüye farklı yaklaşımı ile Faust'un aslında tam da kirlenmemiş olan ruhunu kurtarıp bu karşı çıkışına, şeytanla anlaşma yapmasına karşılık bir cezalandırma vermez.

Lord Henry hem görünüş itibarıyla hem konuşması hem de zekâsı ve bilgisiyle oldukça ilgi çekici biridir. Daha romanın başlarında Lord Henry şöyle çıkarılır karşımıza: “Lord Henry kaşlarını kaldırdı; içtiği kalın, afyonlu sigaradan burğu burğu yükselen ince, mavi duman halkalarının arasından arkadaşına şaşkınlıkla baktı.”⁴⁴⁴ Romanda Lord Henry'nin fiziki olarak görünümü de oldukça etkileyici bir şekilde verilir:

“Dorian Gray kaşlarını hafifçe çatarak başını öte yana çevirdi. Yanı başında duran bu uzun boylu, zarif genç erkekten hoşlanmamak elinde değildi. Bu erkeğin romantik esmer yüzü ve yıpranmış ifadesi ilgisini çekiyordu. Lord Henry'nin o alçak, uykulu sesinde insanı iyice büyüleyen bir şey vardı. O serin, beyaz, çiçeğe benzer elleri bile tuhaf bir çekicilikteydi. Adam konuştuğu müzik misali kımıldayan bu ellerin kendince bir dili var gibiydi. Gene de Dorian ondan korkuyor, korkusundan da utanıyordu. Nasıl olmuştu da bir yabancı kendisini böylesine çözümlemişti. Basil Hallward'ı aylardır tanıyordu, ama aralarındaki dostluk Dorian'ı bir değişime uğratmamıştı. Derken ansızın hayatına giren biri ona yaşamın gizini açıklamıştı sanki. Ne vardı ki ortada korkacak? Okul çocuğu ya da bir genç kız değildi ki o. Korkmak gülünç şeydi.”⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ Wilde, **Dorian Gray'in Portresi**, s. 12.

⁴⁴⁵ A.e., s. 34.

Lord Henry, romanın birçok yerinde dikkat çekici bir ambiyansta ve estetize edilerek sunulur. Lord Henry, neredeyse romandaki tüm kötücül eylemlerin tetikleyicisi hatta birincil sebebi olmasına rağmen onda bunun herhangi bir belirtisini görmeyiz. O daima iyi giyimli, düzgün yüzlü, yakışıklı, eğlenceli ve zekidir. Bu çizgisinden hiç ayrılmaz. Ondaki bu etki hemen herkesçe fark edilir. Lord Henry'nin adeta bir sihirbaz gibi tüm becerilerini sergilediği, belki de romanda en çok yükseldiği, hatta ulaşılmaz bir yere vardığı şu kısım oldukça önemlidir:

“Lord Henry bir an düşündü. Sonra karşısındaki kadına bakarak, “Eski günlerinizde yaptığınız büyük bir hata anımsayabiliyor musunuz, düşes?” diye sordu.

“Korkarım pek çok!”

Lord Henry, ‘Öyleyse bunları yeniden yapın,’ diye ciddilikle yanıtladı. ‘İnsanın gençliğini yeniden kazanabilmesi için çılgınlıklarını yinelemesi yeterlidir.’ Lord Henry bu fikirle oynadıkça daha da coşuyordu. Fikri havaya atıp değişime uğrattırıyor, elinden kaçmasına izin vermişken yeniden yakalıyor, fantezilerle süsleyip yanardönerleştiriyor, üzerine çelişkiden kanatlar takıyordu. Çılgınlığa düzdüğü övgü biraz sonra bir felsefeye dönüştü. Şimdi felsefenin kendisi de gençleşmiş, zevki sefanın çılgın müziğine uymuştu; insana öyle geliyordu ki sırtında şarap lekeli giysisi ve başında taflan tacıyla, yaşam tepelerinin üstünde bir Bakkhus müridi gibi dans ediyor ve ağırkanlı Silenus’u ayık olduğu için alaya alıyordu. Gerçekler onun önü sıra kaçıp gidiyorlardı, ürkek orman hayvanları gibi. Onun o beyaz ayakları bilge Omar’ın teknesindeki üzümleri çiğnedikçe köpüklü üzüm suyu mor kabarcıklı dalgalarla çıplak bacaklarının çevresinde yükseliyor, kızıl bir köpük seli olarak teknenin ıslak, eğimli, siyah küpeştesinden taşıyordu. Şaşırtıcı bir doğaçlamaydı bu!”⁴⁴⁶

Lord Henry yarattığı etkinin farkındadır. Etrafındakilerde hayranlık uyandırdığını bilir. Dorian Gray bu anda hayranlıkla izlemektedir Lord Henry’yi ve Dorian üzerinde yarattığı etkinin verdiği memnuniyet de onu daha iyi konuşma isteğine iter. Lord Henry için insan yaşamını incelemek yeryüzündeki en önemli, onun için en çok haz aldığı şeydir. Her insana adeta keşfedilmesi gereken bir sanat eseri gibi bakar. Elbette bu insanları seçer. Birinin onun inceleme alanına girebilmesi için

⁴⁴⁶ A.e., s. 58-59.

toplumdaki diğer insanlardan ayrılan bir yanının olması gerekir. Dorian'ı güzelliği ve saflığı için kayda değer görür:

“Lord Henry şunun bilincindeydi ki –ve bunu bilmek o akik rengindeki gözlerine bir zevk ısıltısı veriyordu– onun söylediği birtakım sözler yüzünden, ezgili bir sesle söylenmiş ezgili sözler yüzünden Dorian Gray’ın ruhu bu zambak kıza doğru dönmüş, bu kızın önünde secdeye gelmişti. Çocuk, büyük oranda onun yaratımıydı. Lord Henry erken geliştirmişti onu. Bu da bir şeydi. Olağan insanlar, yaşam onlara gizlerini açsın diye beklerlerdi. Gelgelelim bir avuç seçkin kişiye yaşamın gizleri daha perde açılmadan önce görünürdü. Kimileyin sanatın, özellikle de yazın sanatının etkisiyle olurdu bu; çünkü yazın sanatı tutkularla ve zihinle doğrudan doğruya haşır neşirdir. Kimileyin de karmaşık bir kişilik sanatın yerine geçip, onun görevini üstlenir, kısacası kendince gerçek bir sanat ürünü olup çıkardı. Hayatın da tıpkı şiir gibi, heykel, resim gibi, özene bezene yarattığı başyapıtları vardır.”⁴⁴⁷

Nihayetinde Lord Henry hem felakete sürükleyen, hem de güzel ve estetik bir görünüm ve kişilik yapısı olan, bilgin, zeki, hayranlık duyulan ve her konuda çarpıcı ve etkileyici olan bir karakterdir. Lord Henry tıpkı Mephistopheles gibi adeta Dorian’ın ruhunu ele geçirmek istemektedir. Lord Henry ile karşılaştıktan sonra Dorian’ın ruhunda iyi ve kötü arasında bir savaş başlar. Dorian artık tamamen Lord Henry’nin etkisine bırakır kendini. “Neyse, Henry’nin geleceğini bilmek bir avuntuydu, hiç değilse. Biraz sonra kapı açılıp da onun yapmacık bir özre tatlılık katan o aheste, ezgili sesini duyunca Dorian Gray’ın bütün sıkıntısı dağıldı.”⁴⁴⁸ Lord Henry, Dorian’ı, yaptığı kötülükleri sıradanlaştırarak vicdanen rahatlatır ve böylelikle Dorian yaptığı gayrı ahlaki eylemlerini arttırarak devam eder yaşamına.

⁴⁴⁷ A.e., s. 77.

⁴⁴⁸ A.e., s. 219.

3.8. Ret ve İnkârın Verdiği Cesaret, Başkaldırı ve İsyan

Ret, inkâr, başkaldırı ve isyan, Mephistopheles, Lord Henry ve Suat'ta belirgin olarak görülen durumlardır. Üç kahramanın da bu noktada ortak bir yerde buluştuğunu söyleyebiliriz. Mephistopheles, zaten bir şeytan olarak tüm bu durumların ilk temsilcilerinden biridir.⁴⁴⁹ Şeytan Tanrı'ya ilk başkaldıran varlıktır. Lars Svendsen, *Kötülüğün Felsefesi*'inde Milton'un şeytanın şu ifadelerini aktarır: "Kötülük benim iyiliğim sen ol."⁴⁵⁰ Buradaki iyilikten kasıt, "özgürlükten başka bir şey değildir. Gururlu şeytan Tanrı'ya isyan eder, çünkü Tanrı'ya ve buyruklarına köle olmayı reddeder."⁴⁵¹ Buna göre şeytan için kötülük Tanrı'dan kurtulmanın bir aracıdır.

Suat'ta Allah'ı inkâr etmenin, inanmamanın, herkesin değer atfettiği şeyleri reddetmenin ona hayat karşısında bir cesaret kazandırdığını görürüz.

"Evet, Suat yaşıyordu, hastahane odasında, kendi kafasının içinde, karısının şişkin gözlerinde, çocuklarının ince boyunlarında, hayatlarına temiz çamaşır ile dolu bir dolaba karanlıkta giren kirli, yapışkan, parmaklarından pislik akan bir el gibi girdiği, öylece her rastgeldiğini avuçlayarak bulaştırdığı kadınlarda her şeyde yaşıyordu. Ve asıl felaket bu Suat, bildiği ve tanıdığı Suat'tı."⁴⁵²

Suat ret ve inkârın ona verdiği cesaretle korkamadan her şeyin içine atılan bir karakterdir. Geçtiği her yerde iz bırakan, dokunduğu yerlerde lekeler oluşturan biridir. Suat'ın bu başkaldırısı meseleler karşısındaki tutumunda da kendisini gösterir. Daha önce "alternatif gerçekçilik" olarak ele aldığımız tutumu onun bu korkusuz yaşamından gelmektedir.

"Suat kadehini Mümtaz'a uzattı:

-Mümtaz, bana lütfen hürriyetimi kullanmak fırsatını bir daha bahşeder misin?
Sesi, bir çocuk sesi gibi yumuşaktı. Yahut bir ılık olabilir... 'Şu, Hak Taalâ'nın

⁴⁴⁹ Burada "ilk temsilidir" yerine "ilk temsilcilerindendir" dememiz Mephistopheles'in baş şeytan Lucifer'in altında yer alan bir konumda olmasındandır. Bir şekilde o da bir hizmetkârdır.

⁴⁵⁰ Svendsen, **a.g.e.**, s. 111-112.

⁴⁵¹ **A.e.**, s. 112.

⁴⁵² Tanpınar, **Huzur**, s. 152.

elimi kolumu o kadar iyi bağladıktan sonra bana verdiği hürriyeti...' Kadehi eline aldı, derin derin baktı. Sonra orada çok korkunç bir istikbal okumuş gibi başını geriye çekti ve yine sanki gördüğü hayali ebediyen bozmak ister gibi, su ile bulandırdı: 'İşte benim hürriyetimin hududu, dedi. Fakat zannettiğiniz gibi budalaca bir şey değildir. Hiç azımsamayın! Sonra birdenbire kendisine kızarak, kadehi tekrar masanın üstüne koydu. Ama ne diye beni ayıplamanıza bakıp da bunu söyledim? Hepiniz aynı şeyi yapmıyor musunuz?'⁴⁵³

Suat verdiği tepkilerde de korkusuzdur. İnandıkları kavramları sorgulamayı ihmal etmez. Ütopik sayılabilecek düşünceler öne sürse de temelde her şeyin farkındadır. Ona göre kendisi ne yaparlarsa yapsınlar aynı kişi olacaktır. Düzelmeyi zaten düzelmeyi istemez. Suat'ın net olarak inandığı doğrular olmadığı için, örnek görebileceği kabul edilebilir bir davranış biçimi yoktur.

"Herkes beni azarlıyor, huyumu tenkit ediyor. Kimi hastalığımı söylüyor, kimi evliliğimden bahsediyor. Halbuki ikisi de lüzumsuz. Kadehini sımsıkı avucunda tutuyordu. Herkes bana bir şey hatırlatıyor. Karım, arkadaşlarım, akrabalar, herkes. Düşünmüyorlar ki ben mesuliyet hissiyle doğmuş değilim. İnsan ya öyle doğar, yahut doğmaz. Bende bu yok. Karım bunu ilk haftasında anladı; fakat yine söylüyor, hatırlatıyor. Belki de bir mucize bekliyor. Mucize olmaz mı? Birdenbire mesela değişmişim, hayatımı sevmeğe başlamışım. Bizim müdürden şube müdüründen, veznedardan, hukuk müşavirinden hoşlanıyorum, çocuklarım omuzlarıma tırmanınca mesut oluyorum..."⁴⁵⁴

Suat, herkes gibi olmadığını, olmayacağını vurgular. Ona göre uyması gereken şeyler, zorunluluklar yoktur. İnsanlar istedi diye etrafındakileri sevemez. Çekinmeden doğru kabul ettiği herhangi bir şeyin olmadığını söyleyerek onu şekillendirmenin mümkün olmadığını hatta gerekli de olmadığını düşünür. Suat Mümtaz'a, yazmasını önerdiği dehşetli sayılabilecek hikâyeyi anlattığında onun bir cinayete nasıl anlam yüklediğini görürüz. Birini öldürmek fikri, onda herkeste olduğundan çok daha farklı bir anlam taşımaktadır.

⁴⁵³ A.e., s. 304.

⁴⁵⁴ A.e., s. 309.

“Hayır, niye delireyim. Ben bir hikâye mevzuu anlatıyorum. Burada cinayet yok; bir kurtulma işi var. Tek mânianın ortadan kalkışı. Tekrar dirilmek var. Evet kainatı buluyor. Kendisine yedi gün mühlet vermişti. Yedi gün cinayeti gizliyor. Yedi gün tekrar dirilmiş gibi insanlar arasında mesut, onları anlayarak, altın parıltılar içinde yaşıyor. Tam bir tanrı gibi yedi gün. Ve yedinci günün akşamı bütün tabiat ve hayatla barışık, insan kaderinin miracında kendisini asıyor.”⁴⁵⁵

Suat, burada bir nevi kendisini anlatmaktadır. Romanın sonunda bunu gerçekleştirir ve kendisini asar. İhsan ona birini öldürme hakkını kendisinde bulamayacağını söylediğinde Suat, ahlâkın üstüne yükselme fikrini öne sürer.⁴⁵⁶

“Suat güldü:

-İhsan'ın coşkun tarafına rastgeldim, dedi. Fakat Mümtaz sen yine bu hikâyeyi yaz!

Mümtaz ilk defa söze karıştı:

-İyi ama, niçin benim yazmamı istiyorsun da kendin yazmıyorsun?..

-Gayet basit. Sen hikâyecisin. Yazmaktan hoşlanıyorsun. Rollerimiz ayrı. Ben sadece yaşıyorum!

-Ben yaşamıyor muyum?

Bu suali Mümtaz en yumuşak sesiyle, yoksa öldüm mü?.. der gibi sormuştu.

-Hayır yaşamıyorsun; yani benim gibi değil. Sen bir noktaya çekilmiş orada yaşıyorsun. Geniş ve parlak hayallerin var. Zamana hükmedeceğim diyorsun. Kendine yarayacak hiçbir şeyi kaybetmemek için çırpınıyorsun. Bu bana yarar, bu yaramaz, diye ayırıyorsun. İsteddiğine bakıyor, istediğine bakmıyorsun. Adeta kendi kendine konuşuyordu. İkide bir öksürüyor, her öksürükten sonra aldırmaıın geçer... der gibi başını sallıyordu. ‘Senin behemehal kendinin olmasını istediğin bir dünyanın var. Yapmacık da olsa onda kalıyorsun. Ben senin gibi miyim? Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum. Bir hırsız, bir katil, bacağını sürükleyerek yürüyen bir zavallı, hepsi, her gördüğüm canlı mahlûk, benim için ayrı ayrı davetler oluyor. Beni çağırıyorlar. Hepsinin peşlerinden koşuyorum. Bana kabuklarını açıyorlar, yahut ben onlara vücudumu açıyor, fark etmeden içime yerleşiyorlar, elimi, kolumu, düşüncemi zapt ediyorlar, korkuları,

⁴⁵⁵ A.e., s. 309.

⁴⁵⁶ A.e., s. 309.

vehimleri, benim korkularım, vehimlerim oluyor, geceleyin onların rüyasını görüyorum. Onların azabıyla uyanıyorum. Sade bu mu? Bütün inkâr edilenlerin azabını içimde yaşıyorum. Her düşüşü tecrübe etmek istiyorum. Bizim bankanın kasasını, bana emanet edilen kasayı kaç defa soydum biliyor musun?”⁴⁵⁷

Suat, hiçbir şeyden çekinmeden Mümtaz’ın aksine hayatı nasıl içinden hissederek yaşadığı anlatır. Mümtaz’ın daima ideal bir yaşam tasavvuru, hayalilik ve seçiciliğini eleştirir. Ona göre Mümtaz bu hayatı yaşamıyordur. Bu hayatı yaşamak her şeyi zihninden geçirmek belki bazı noktalarda gerçekleştirmektir de. Defalarca bankanın kasasını soymayı düşündüğünü söyler. Yapmasa da bunu çok kez istemiştir. Lord Henry de kötülüğün zihinde olduğunu belirtir. İhsan, Suat’a neden bunu düşündüğünü, tasarladığını sorduğunda cevabı da oldukça dikkat çekicidir: “Niçin hayatımı en manasız şekilde budalaca yaşıdıysam, niçin eğlendiysem, niçin içtiysem, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için. Yaşamak için; çürümek için! Omuzlarımı silkti; ne bileyim ben? Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı. Şimdi niçin sen yazasın istiyorum, öğrendin mi? Bir kere olsun belkemiğinde dehşet ürpersin diye!”⁴⁵⁸ Suat yaptığı her şeyi isteyerek ve seçerek yaptığını belirtir. Üstelik bunda derin manalar aramaya gerek de duymaz. O mana aramaktan, düşünmekten ziyade yaşamak, tatmak ister.

“Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum. Onun için yaptım. Mesela öldürecek derecede sevmediğini öğrenmek için yazmalısın. Fakat sen ölümü de bilmezsin... Kahkahalarla gülüyordu: Eminim ki senin için ölüm bir fırında iyice piştikten sonra, tıpkı bir müzede muhafaza edilen eşya gibi ebediyette daha parlak, daha kendisi olarak beklemektir. Öyle değil mi? Ve sen ölümden iğrenmezsin, onu güzelin ve aşkın kardeşi görürsün. Hiç ölümün iğrenç bir şey olduğunu düşündün mü? İğrenç bir çürüme ve kokma!..”⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ A.e., s. 312-313.

⁴⁵⁸ A.e., s. 314.

⁴⁵⁹ A.e., s. 314.

Suat, Mümtaz’a yönelik fakat onun şahsında temel bir eleştiriyi de dile getirir. O da yaşam pratiğidir. Hayat karşısında korkusuzca “bir şeyler yapma”nın, hayalperestlikten uzaklaşıp yaşamın reel taraflarını görememenin eleştirisini yapar. Suat her şeyi sathi olarak yaptığına inandığı bu insanların inançlarında da cesur ve samimi olmadıklarına inanır. Belki de romanın en çarpıcı kısımlarından biridir bu. Şöyle der Suat:

“İçinizde Allah'a inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepiniz müphem bir sükûtta bu bahsi kapatmışsınızdır. Çünkü kelimelerde yaşıyorsunuz! Bir kere olsun, Allah'la konuşmak istediniz mi? Ben dindar olsaydım onunla konuşmak, onu tecrübe etmek isterdim.”⁴⁶⁰

Suat, herkesin korktuğu, kaçtığı şeyleri sorgulamaktan çekinmez. Zaten inanmıyor oluşunun verdiği bir cesaretle Suat, yüzleşmek ister ve yüzleşmeyi teklif eder. Yaşadıkları inançta çekimser olmalarını eleştirir. Ben olsam sizin inandığınız gibi inanmazdım der. Mümtaz ona “sen inanmıyor musun?” diye sorduğunda Suat başkaldırısını şöyle özetler:

“- Hayır, yavrucuğum inanmıyorum: Bu saadetten mahrumum. İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeğe mecbur ederdim. Ve zannederdim ki bana hesap vermeğe mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahlûklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatım yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!”⁴⁶¹

Suat’ın meselelerdeki duruşu onun inanmaya aslında yakın, belki de inananda olmayandan çok daha derin bir bilince sahip olduğunu gösterir. Bu yüzden İhsan Ona:

⁴⁶⁰ A.e., s. 314.

⁴⁶¹ A.e., s. 315.

“-İyi ama, bütün bunları ancak inanan söyleyebilir. Sen pekâlâ inanıyorsun!.. Hem hepimizden fazla!

-Hayır, inanmıyorum. Yalnız hakikaten inananın kafasıyla düşünüyorum. Başını salladı ve hiçbir zaman inanmayacağım da. Ben yerde romantizmadan ölmeği tercih ederim.”⁴⁶²

Suat burada açıkça başkaldırır. Çünkü inanmadığına kendince emindir. Suat nihilist bir karakterdir. Ve bu ona her şeyi yok saymada bir kapı aralar. Suat’ın romandaki en önemli başkaldırısı belki de intiharıdır. İntihar inanmayan çoğu kahraman için bir nevi Tanrı’yı mağlup etme girişimidir. İhsan onu şöyle tanımlar:

“- O isyan duygusu ile doğanlardandır, diyordu. Böyleleri için mesut olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak...

Fakat kendisini öldürmesi?..

- Bütün ömrünce hasretini çektiği hareket... Fakat Suat’ı tek bir düşüncede bulmağa çalışma. O karışık adamdı. Garip bir gururu vardı. Sansüeldi, isyankârdı ve nihayet... Hastaydı.”⁴⁶³

İşte Suat’ı özetleyen cümleler bunlar olacaktır. Suat’ı tek bir şekilde anlamak zordur. Bununla aslında Suat’ın derinlikli bir yapıya sahip olduğunu vurgular İhsan. Suat kötücül yapısına rağmen birçok konuda diğer kahramanlardan daha ilgi çekicidir. İhsan “o karışık adamdı” der. Bu karışık ve her zaman merak uyandıran yönüyle Suat daima bünyesinde bir cazibe taşır. Başkaldırısı, isyanı, reddi, inkârı ve bunları ortaya koyuş biçimi onu kötülüğünde derinleştirir.

Suat, inanmamayı seçmiştir. İnanmayacağına artık emin olmuştur. İhsan, Suat’a sürekli aslında inandığını fakat farkında olmadığını söyler ama Suat buna ikna

⁴⁶² A.e., s. 315.

⁴⁶³ A.e., s. 356.

olmaz. Bu konuyla ilgili konuşmalarında Suat İhsan’a “Yerde romatizmadan ölmeyi tercih ederdim!”⁴⁶⁴ der. Bundan hareketle şu ilginç hikâyeyi aktarır:

“Akrabam arasında, çok safdil, iyi bir adam vardı. Dindar, temiz, evliya ruhlu bir adam. Hepimiz çok severdik. Hayat karşısındaki duruşuna hayran olmamak kabil değildi. Topkapı taraflarında bir yerde otururdu. Şehre eşekle gelir giderdi. Bu eşek benim çocukluğumun zevklerinden biri olmuştu. Bir gün evlerine gittiğimiz zaman eşeği bahçede her zamanki yerinde görmedik. Ne oldu? diye sorduk. Zavallı romatizma oldu, dediler ve ahırını açıp gösterdiler. Eşeğin eğerini karnına ters vurmuşlar, üzengilerden tavana asmışlar. Böylece ayakları ahırın rutubetinden kurtuluyor, üstelik de ayakta kalmasının önüne geçiliyordu. Bilir misiniz başınızın ucundan sarkan dört ayağıyla yere doğru uzanan o mülayim çehresiyle ne kadar gülünç bir şeydi. Hazin ve gülünç; adeta beşerilemişti. İlk önce çok güldüm. Fakat sonra gülmedim. Şimdi her metafizik sistem bana onun halini, tepemizden o hazin bakışını hatırlatır.”⁴⁶⁵

Suat ilginç bir adamdır. Söylediği, düşündüğü her şeyle okuyucuyu şaşırtmayı başarır. Kendince ortaya koyduğu argümanlar saçma bulunsa da bütünüyle cesur düşünmesinden doğan bir alt gerçeklik barındırır. Bu gerçeklik “Alternatif Gerçekçi Tavır” başlığında işlendiği gibi ütöpik olsa da bağlamı çerçevesinde ilginç bir düşünüş biçimi ortaya koyar. Suat Nietzschevari bir tavırla, “Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah’ı kendimde öldürdüm.”⁴⁶⁶ der. İhsan, Suat’ın düşüncelerini her ne kadar katılmasa da onun meselelere yaklaşımındaki tutumunu takdir eder ve şöyle der: “Fakat, bilir misin Suat; ne güzel bir ilahiyatçı olurdun? Çünkü yaptığın tersine çevrilmiş bir teolojidir.”⁴⁶⁷ İhsan, ne yapılırsa yapılsın Suat’ın değişmeyeceğini bilir, şöyle der: “Suat, hayatla barışma imkânlarını kökünden kaldırmış adamdı. Her an bir delilik yapabilirdi.”⁴⁶⁸

⁴⁶⁴ A.e., s. 315.

⁴⁶⁵ A.e., s. 315-316.

⁴⁶⁶ A.e., s. 316.

⁴⁶⁷ A.e., s. 317.

⁴⁶⁸ A.e., s. 323.

Mephistopheles, şeytan olması hasebiyle zaten ilk başkaldırını gerçekleştiren varlıktır. Ondan miras kalan bir yan olarak otoriteye başkaldırı ve isyan birçok roman kahramanında görülür. *Faust*'un en başında Tanrı ile ilk konuşmasında eleştirir Tanrı'yı:

“MEFİSTOFELES
Heyecanım güldürürdü elbette seni,
Eğer unutmamış olsaydın gülmeyi.
Güneş ve âlemlerden bilmem söz etmeyi;
Görüyorum sadece insanların acı çektiğini.
Dünyanın küçük efendisi hep aynı
Ve ilk günkü gibi acayip.
Biraz daha iyi yaşayacaktı,
Vermemiş olsaydın ona gök ışığından bir parıltı:
O buna akıl diyor ve sadece
Her hayvandan daha hayvanca yaşamak için kullanıyor.”⁴⁶⁹

Mephistopheles Tanrı'yı katı, gülmeyi unutan bir varlık olarak eleştirir. Bununla beraber Tanrı'nın yarattığı insanın acı çekmekten başka bir şey yapmadığını söyler. Tanrı'nın verdiği aklın insanı iyiye değil kötüye sürüklediğini iddia eder. Akıl verilmeseydi daha iyi yaşayacaktı insan. Tanrı, Mephistopheles'e her zaman şikâyet ettiğini söyler: “Beğenmez misin hiçbir şeyi bu dünyada?”⁴⁷⁰ der. Mephistopheles ise dünyanın daima kötü olduğunu belirterek insana dair iddiasını sürdürür: “İşkence etmek istemiyorum zavallılara ben bile.”⁴⁷¹ der. Burada şeytanın ikiyüzlülüğünü ve Tanrı karşısında bile yaptığı kelime oyunlarını görürüz.

Mephistopheles oyunun birçok yerinde kendi başkaldırısına değinir. Özellikle ilk kısımlarda kendini tanımlarken kullandığı ifadeler dikkate değerdir:

“MEFİSTOFELES
Sürekli inkâr eden ruhum ben!
Haklıyım aslında: çünkü yaratılan her şey,
Mahkûmdur yok olmaya;

⁴⁶⁹ Goethe, *Faust*, s. 32.

⁴⁷⁰ A.e., s. 33.

⁴⁷¹ A.e., s. 33.

Onun için daha iyi olurdu hiçbir şey yaratılmış olmasaydı.
Böylece, sizin günah,
Yok etme, kısaca, kötü dediğiniz ne varsa,
Benim asıl unsurum.”⁴⁷²

Mephistopheles yaratılmış olmanın anlamsızlığını dile getirir. Hiç var olmamış olsaydı o zaman kötü dediğimiz hiçbir şeyin de var olmayacağını söyler. Mephistopheles, en başında da insanın dünyada sefil bir durumda olduğunu söylemişti. Burada Suat’ın da benzer bir yaklaşımda olduğunu görüyoruz. Suat da “fırlatılmışlık” hissine sahiptir. Allah’ a inanmamaktadır. Fakat bir şüphe ile Suat’ın düşüncesine göre eğer Allah varsa da olup biten karşısında sessizdir. Suat bu yüzden eğer inansaydım hesap sorardım der.

Mephistopheles’in dünyada acı çeken insana dikkat çekmesi ve Suat’ın da bu yöndeki düşünceleri arasında benzerlik görülür. Suat’ın bu düşüncelerinde, sorgulayan, cesurca fikirlerini ve düşüncelerini dile getiren bir yan vardır. Fakat hem Mephistopheles’te hem de Suat’ta yeryüzündeki kötülüklerin birer “denge unsuru” veya “Tanrı’nın bilgisi dışında gerçekleşen şeyler” olmadığı düşüncesi yoktur. Kötü olmalarına rağmen kötülüğün kendisinin temeline inmezler. *Faust*’taki Mephistopheles elbette Tanrı’nın her şeyi bildiğini bilmektedir fakat o her şeye rağmen kendi düşüncesini uygulamak için çabalar.

Suat ve Mephistopheles’te gördüğümüz bu duruma Lord Henry’de de rastlarız. Suat’ın inananlara yönelttiği “samimi yetsiz olma” ve “sorgulamama” eleştirisinin benzerini görürüz Lord Henry’de de: “Ne var ki kiliseyi meslek edinmiş olanlar da düşünmezler. Piskoposun biri çıkar, on sekiz yaşında delikanlıyken, şunu diyeceksin, diye kendine belletilmiş olan şeyleri sekseninde de söyler, bunun sonucu olarak da göze her zaman şirin gözüktür.”⁴⁷³ diyerek düşünmeden inanan ve uygulayan din adamlarını ve bu alandaki bozuk sistemi eleştirir.

⁴⁷² A.e., s. 74.

⁴⁷³ Wilde, *Dorian Gray’in Portresi*, s. 13.

“Lord Henry kadehinin incecik sapına o solgun, sivri uçlu parmaklarıyla dokunarak, ‘İyi insan olmak demek insanın kendi kendisiyle uyum içinde olması demektir,’ dedi. ‘Uyumsuzluk da insanın başkalarıyla uyum içinde olmaya zorlanması demektir. Kişinin kendi yaşamı: Önemli olan budur. Komşularımızın yaşamlarına gelince; insan tutucu ya da püriten olmak isterse bunlara ilişkin ahlaksal görüşlerini ilan edebilir, ama aslında bunlar bizi hiç ilgilendirmez. Zaten bireyselliğin güttüğü amaç daha yücedir. Çağdaş ahlâk çağın ölçüsünü benimsemekten ibarettir. Bence herhangi bir kültürlü kişinin yaşadığı çağın ölçüsünü benimsemesi en kabasından bir ahlâksızlıktır.”⁴⁷⁴

Lord Henry’nin, herkesin ahlaki olduğunu düşünerek yaptığı şeylerin sahteliğine değinerek bunlara karşı -sadece söylem bazında da olsa- bir başkaldırısı vardır. Ona göre toplumun benimsediği ahlâk ancak yaşanan dönemin dayattığı çeşitli kaidelerden ibarettir. Lord Henry’nin “insanın kendi kendisiyle uyumu”ndan kast ettiği bütünüyle kendi yönelimlerini seçmesi ve kendi doğrularını benimsemesidir. Ona göre, insanlar sadece kendi belirlediği kaidelere uymalıdır ve insanda dışa vurmak için bekleyen her şey serbest bırakılmalıdır. Bunun dışındaki zorunluluklar ister istemez sahtelik ve ikiyüzlülük barındırmaktadır.

“Aman oğlum, daha şimdiden ahlak dersi vermeye başladın. Bu gidişle çok geçmeden, dine sonradan dönen yobazlar gibi ortalıkta dolaşıp kendin usanç getirdiğin günahlara karşı âlemi uyarmaya falan başlayacaksın. Oysa sen öyle şirinsin ki bunu yapmak sana hiç yaraşmaz. Zaten işe de yaramaz ki! Seninle ben neyse oyuz, her zaman da öyle kalacağız. Kitapla zehirlenmeye gelince; olmaz öyle şey. Sanatın eylem üzerinde etkisi yoktur. Sanat eyleme geçmek isteğini yok eder. Şahane bir kısırlığı vardır. Toplumun ahlaka aykırı saydığı kitaplar topluma kendi ayıbını gösteren kitaplardır.”⁴⁷⁵

Oscar Wilde’ın tıpkı burada olduğu gibi birçok konuda toplumun kabullerine karşı çıkan bir yazar olduğunu belirtmiştik. Onun çoğu noktada, hiç değilse söylem bazında sözcüsü olan Lord Henry de buradan hareketle birçok noktada cesurca genel kabulleri reddeden, karşıt bir kahramandır. Ret ve İnkâr, başkaldırı ve isyan gibi

⁴⁷⁴ A.e., s. 101-102.

⁴⁷⁵ A.e., s. 268.

korkusuz ve cesur olmaktan doğan bu durumların, zeki, bilgin ve eğlenceli olan bu kötücül kahramanlarla buluşması, kötünün estetik olana dönüşmesine zemin hazırlamıştır.



SONUÇ

Negatifin, kötünün sanat ve edebiyatta estetik unsurlar olarak ele alınması, modern sanat ve modern estetik anlayışının oluşması ile mümkün olmuştur. Bu yeni anlayış “klasik” diye adlandırdığımız önceki sanat ve estetik anlayışından bütünüyle uzaklaşma olarak değerlendirilmiştir. Antik Yunan’dan modern estetiğin doğuşuna kadar, güzellik anlayışı doğa ile uyum gösteren, yalnızca iyiyi ve erdemli olanı kapsayan, farklılıklara kapalı bir anlayıştı. Buna göre, güzelin dışında kalan çirkin, kötü, yanlış ve uyumsuz olan, güzele dönüşmeyen her şey, bütün durumlar dışarıda bırakılmıştı. Özellikle 18. yüzyıla geldiğimizde bu bağlamda önemli değişikliklerin olduğunu görürüz. Özerk bir alan olmaya başlayan estetikte, güzellik algısı artık bütünüyle değişim göstermeye başlar. Güzel, artık bireysel izlenimle belirlenir. Bu değişen güzellik algısıyla beraber daha önce sanatın “güzel”liğinden mahrum bırakılan kötü, çirkin gibi negatif unsurlar kendilerine yer bulmaya, estetik bir unsur olarak edebiyatta görülmeye ve işlenmeye başlanırlar.

Edebiyat, kötüyü birçok çehresi ile ortaya koymaya çalışır. Bireysel bir iç durum, çekici ve derin bir tutum, psikolojik bir tutarsızlık veya çelişik bir bozukluk, şiddet, güç unsuru, çirkinlik ve sahtelik olarak kötüyü, birçok farklı çehresiyle konu edinir. Edebiyat tüm bu durumların anlatılması ve yansıtılmasında diğer sanat dallarından olanakları bakımından sıyrılmaktadır. Tıpkı edebiyatın kötüye değer atfederek onu yükseltmesi ve sanatsal bağlamda estetik olarak var kılması gibi kötü de değişen ve derinleşen yüzüyle edebiyatı yaratıcılık noktasında olumlu anlamda etkilemiştir.

Bu çalışmada seçilen kötücül kahramanlarla edebiyatın kötüyü işlemede diğer sanat dallarından nasıl ayrıldığını, kötüye yaklaşımın değişmesinde, kötünün yaratıcı bir unsura dönüşerek güzel ve iyi üzerinde etkili olmasında, zekâ ve bilginlikle birleşerek hayranlık uyandırmasında ve nihayetinde estetik bir unsur olarak işlenmesinde nasıl işlevsel olduğunu ortaya koymaya çalıştık. Farklı dönem ve edebiyatlardan seçtiğimiz bu üç büyük eserin, üç kötücül kahramanı üzerinden kötünün ve kötülüğün ele alınışındaki değişimi göstermeye çalıştık.

Buradan hareketle kötü kahramanın, edebî eserde salt kötülüğü temsil etmek için değil, birçok karşıtlığı, çatışmayı, kararsızlığı ve belirsizliği göz önüne sererek bir derinlik yarattığını ve böylece edebî eserin estetik oluşunun, kötünün işlenişiyile de yakından alakalı olduğu sonucuna vardık.

Suat, *Huzur* romanında değişen tüm durum ve dengelerin merkezindedir. Suat'ı romandan çekip alırsak şüphesiz roman oldukça eksik ve kurak olur. Bunu Tanpınar da fark etmiş olmalı ki tefrika hâlinde yayımlanan *Huzur* kitaplaşırken Suat'ın romandaki varlığı diğer üç önemli karakter kadar arttırılır. Benzer olarak Mephistopheles, *Faust*'un belki de Faust'tan daha ilgi çekici olan hatta daha karakteristik özellikler taşıdığı söylenen kahramanıdır. Mephistopheles şeytan olmasına rağmen insana özgü duymalara sahiptir. Modern bağlamda ortaya çıkan şeytanî kötülerin öncüsüdür. Onda gördüğümüz şey insana özgü duygu ve davranışları şeytan kimliğinde birleştirmesidir. Tıpkı insanın şeytana özgü tutum ve davranışları insan kimliğinde birleştirmesi gibi. Mephistopheles bu ayrımın silikleşmesini göstermede önemli bir kahramandır. Biz de Mephistopheles üzerinden şeytan-insan ve insan-şeytan karakterini inceleyip, diğer iki kahramandaki benzer yönleri ortaya koyduk. Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'nde kötücül kahraman olarak karşımıza çıkardığı Lord Henry de diğer iki kahraman gibi romanda değişen tüm dengelerin temel öznesidir. Zekice kurulmuş cümlelerle kötülüğü sıradanlaştırarak sunar ve karşısındakini kolaylıkla kötü bir eyleme ikna edebilir.

Konu etrafında seçtiğimiz ve daha önce fark ettiğimiz bu üç eserdeki benzerliklerle kötünün işlenişinin farklı zamanlarda da olsa benzer bir tarzda estetikleştirildiğini gördük. 1832'de tamamlanan *Faust*, 1890'da okuyucu ile buluşan *Dorian Gray'in Portresi* ve 1949'da yayımlanan *Huzur* romanında kötü kahramanların konu bağlamında kendisinden önceki kötü kahramanlardan ayrılan özgün taraflar yakaladığını söyleyebiliriz. Son söz olarak edebiyatta kötülük estetiğinin diğer sanat alanlarında olduğu gibi -hatta onlardan daha belirgin olarak- yer aldığını, bunun da kendisini en etkili biçimde kötücül kahramanlar üzerinden gösterdiğini ve iyi kurgulanmış kötücül bir roman kahramanının edebî esere ne kadar zengin bir estetik yan kazandırdığını gördük.

KAYNAKÇA

- Akçay, Ahmet Sait: “Vicdan Aynasında Kötücül: Haz ve Yaratıcılık”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Kitap-lık**, 2007.
- Albayrak, Mevlüt: **Estetik’in Serüveni**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012.
- Alt, Peter Andre: **Aydınlanma ve Psikoloji Şeytanın Yeni Marifetleri**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.
- Alt, Peter Andre: **Aydınlanma ve Psikoloji Şeytanın Yeni Marifetleri**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.
- Alt, Peter Andre: **Karanlık Ruhun Arkeolojisi İçimizdeki Kötülük**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.
- Alt, Peter-André: **Her şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, Çev. Sabri Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.

- Arendt, Hannah: **Kötülüğün Sıradanlığı**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.
- Arık, İlhan: “John Hick’te Kötülük Problemi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Aristoteles: **Nikomakhos’a Etik**, Çev. Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yayınevi, 1997.
- Aurelius, Marcus: **Düşünceler**, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Aydın, Serdar: “Kötünün Estetiği”, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.
- Ayhan, Ömer: “Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı: Kötülük”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Kitap-lık**, 2007.
- Badiou, Alain: **Etik – Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Baron-Cohen, Simon: **Kötülüğün Anatomisi**, Çev. Tuna Tezgel, İstanbul, Say Yayınları, 2018.

- Bataille, Goerge: **Edebiyat ve Kötülük**, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Baudelaire, Charles: **Kötülük Çiçekleri**, Çev. Sait Maden, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2017.
- Baudelaire, Charles: **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Baudrillard, Jean: **Şeytana Satılan Ruh**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Doğubatı Yayınları, 2015.
- Bayer, Zehra Can: “Batı Sanatında ‘Düşmüş Melekler’ İkonografisi: Hanok’un Kitabı, Eski Ahit ve Yeni Ahit Bağlamında”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 34, 409-430.
- Bekiroğlu, Nazan: **La: Sonsuzluk Hecesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.
- Berdyayev, Nikolay: **İnsanın Yazgısı**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2012.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Peker, Ümit Altuğ, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

- Bernstein, Richard: **Radikal Kötülük**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2010.
- Bingöl, İlyas: “Daemon/Şeytani Yaratıcılık”, **Sınırd**, Nisan-Haziran 2006.
- Bloom, Harold: **Batı Kanonu**, Çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.
- Bozkurt, Nejat: **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1992.
- Calvino, Italo: **İkiye Bölünen Vikont**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 840.
- Çabuklu, Yaşar: **Kötülük ve Uzam**, İstanbul, Everest Yayınları, 2006.
- Çıkla, Selçuk: **Edebiyat ve Hastalık**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2016.
- Davenport-Hines, Richard: **Gotik, Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitapevi, 2005.

- Düzgün, Şaban Ali: **“Dinsel ve Mitolojik Yönleriyle Cin ve Şeytan”**, Kelam Araştırmaları, 2012, 10:2, 11-30.
- Eagleton, Terry: **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Eco, Umberto: **Güzelliğin Tarihi**, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul, Doğan Kitap, 2006.
- Eflatun: **Cumhuriyet**, Çev. M. Saffet Engin, İstanbul, Sıralar Basımevi, 1950.
- Eflatun: **Protagoras**, Çev. N. Şazi Kösemihal, İstanbul, MEB Yayınları, 1997.
- Engel, Elliot: **Oscar Nasıl Wilde Oldu**, Çev. Zeynep Avcı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.
- Fidan, Fatih: **“Kötülük Probleminin Felsefi Açıdan İncelenmesi”**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.
- Gieger, Moritz: **Estetik Anlayış**, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2015.

- Girard, Rene: **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, “Sunuş”, Orhan Koçak, Çev. Etensel İldem, Arzu, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.
- Goethe: **Faust**, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2016.
- Güldürmez, Sevim: “Faust'u Gölgesinden Seyretmek Yahut Modernizm Bağlamında Faust'a Dair Bazı Dikkatler”, **Turkish Studies**, Vol. 12/15, p. 321-344, 2017.
- Güneş, Aslı: “Melek ‘Biz’, Şeytan ‘Öteki’”, Yapı Kredi Yayınları, **Kitap-lık**, 2007.
- Hacımuftüoğlu, Esra: “Prometheus’den Halife’ye Doğu ve Batının İnsan Tasavvurları”, **Bilimname**, XXXV, 2018/1, 505-534.
- Han, Byung-Chul: **Güzeli Kurtarmak**, Çev. Kadir Filiz, İstanbul, İnsan Yayınları, 2018.
- Hauser, Arnold: **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Ankara, Remzi Kitapevi, 1984.

- Hegel: **Estetik**, Çev. Taylan Altuğ, İstanbul, Payel Yayınevi, 1994.
- Işık, Harun: **Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an'a Göre Şeytan**, **DergiPark**, Cilt: 13, 35-74, 2018.
- Jawich, Rihan: “The Concept of Aestheticism in Oscar Wilde’s The Picture of Dorian Gray”, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn Institut für Anglistik, Amerikanistik und Keltologie, 2015.
- Kant Immanuel: **Critique of Judgement**, The Hafner Publishing Company, New York, 1951.
- Karataş, Yaylagül Ceran: “Kötülük Nereden Gelir?”, **Lacivert Dergi**, 2015.
- Kefeli, Emel: **Metinlerle Batı Edebiyatında Akımlar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007.
- Kierkegaard, Soren: **Kişiliğin Gelişiminde Etik Estetik Dengesi**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, Araf Yayınları, 2013.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Reis Bey**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2018.

Kiriş, Nurten: “Arthur Schopenhauer’de Kötülük Problemi ve Kötümserlik”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Kitabı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İbrani, Kildani ve Yunani Dillerden Son Tashih Edilmiş Tercümedir, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1958.

Koçyiğit, Talat: “Kasden İnsan Öldürmenin Dindeki Hükmü”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 34, Sayı: 1, c16-17. 13-23, 1995.

Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali: Haz. Hayrettin Karaman, Ali Özek, Dönmez, İbrahim Kafi, Çağrı Mustafa, GümüşSadrettin, Turgut Ali, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 1999.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: “Teodize”, Çev. H. Kaan Ökten, **Cogito**, İstanbul, Yapı Kredi, 2017.

Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç: **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Çev. Kevser Kavala, İstanbul, Adam Yayınları, 1982.

Mardin, Şerif: “Hayal Gücümüz Sansürlü”, **Milliyet**, 24 Kasım 2000. Ayrıntılı bilgi için bkz.

[:http://www.milliyet.com.tr/2000/11/24/entel/ent1.html](http://www.milliyet.com.tr/2000/11/24/entel/ent1.html)

Mardin, Şerif: **Türkiye’de Din ve Siyaset**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.

McKenna, Neil: **Oscar Wilde’nin Gizli Yaşamı**, Çev. Cemil Büyükkutku, Ankara, İmge Kitapevi, 2009.

Meydan Larousse: “Grotesk”, İstanbul, Meydan Yayınevi, C.5, 1971.

Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Mutahhari, Murtaza: **Ahlak Felsefesi**, Çev. M. Recai Elmas, İstanbul, Akademi, 1990.

Nazım, Nabizade: **Zehra**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.

Neiman, Susan: **Modern Düşüncede Kötülük**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.

Nietzsche, Friedrich: **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s. 91.

Orhan Hançerlioğlu: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1979, s. 292.

- Özdemir, Metin: **İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014.
- Özel, Mustafa: **Roman Diliyle İktisat**, İstanbul, Küre Yayınları, 2018.
- Özkan, Fatih: “Sokrates’in Entelektüalist Ahlâkı”, **İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2013.
- Platon: **Theaitetos**, Çev. Macit Gökberk, İstanbul, MEB Yayınları, 1990.
- Rosenkranz, Karl: **Çirkinin Estetiği**, Çev. Mustafa Özdemir, İstanbul, Muhayyel Yayıncılık, 2018.
- Russell, Jeffrey Burton: **Lucifer: Ortaçağda Şeytan**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Russell, Jeffrey Burton: **Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Russelli, Jeffrey Burton: **İblis: Erken Dönem Hristiyan Geleneği**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Sağlam, Zeynep: “Kur’an-ı Kerim ve Tevrat’a Göre Habil ile Kabil Kıssası”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Samsakçı, Mehmet: “80 Sonrası Türk Hikâyesinde Grotesk”, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, 226-237, Ekim 2007.

Schiller: **Estetik Üzerine**, Çev. Melahat Özgü, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999.

Scruton, Roger: **Sanatın Değeri**, Çev. Sinan Çınar, İstanbul, Nemesis Kitap, 2011.

Sena, Cemil: **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1972.

Shakespeare, William: **Hamlet**, Çev. Orhan Burian, M.E.B. Yayınları, 1995, s. 65.

Shakespeare, William: **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2019.

Shakespeare, William: **Othello**, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, İş Bankası, 2018.

Sönmez, Ürün Şen: “Kötülüğün Yerel Temsilleri: Türk Edebiyatında Kötülük” İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, **Cogito**, S. 86, 2017.

- Svendsen, Lars: **Kötülüğün Felsefesi**, Çev. Mehmet Hoccoğlu, İstanbul, Redingot Kitap, 2018.
- Şahin, Seval: “Sanatçının Huzurlu Bir Adam Olarak Portresi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur Romanı”, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Cilt 3, 1441-1462, Ankara, 2008.
- Şen Sönmez, Ürün: “Türk Romanında Kötülük: Başlangıcından 1950’ye”, Yayımlanmış Doktora Tezi, Denizli, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Suat’ın Mektubu**, Haz. Handan İnci, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Hep Aynı Boşluk**, Haz. Erol Gökşen, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016.
- Theodor W. Adorno: **Negatif Diyalektik**, Çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Timuçin, Afşar: **Estetik**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2013.

- Timuçin, Afşar: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2004.
- Timuroğlu, Vecihi: **Estetik**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2013.
- Tokatlı, Attila: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973.
- Türkçe Sözlük: TDK Yayınları, Ankara, 1988.
- Ulaş, Sarp Erk: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
- Voltaire: **Felsefe Sözlüğü**, Çev. Lûtfi Ay, İstanbul, M.E.B. Yayınları, 1995.
- Watt, Ian: **Modern Bireyciliğin Mitleri**, Çev. Mehmet Doğan, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Werner, Charles: **Kötülük Problemi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2000.
- Wilde, Oscar: **Dorian Gray’in Portresi**, “Giriş”, Çev. Nihal Yeğınobalı, İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Wilde, Oscar: **Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**, Çev. Esin Soğancılar, Kaya Genç, Fatih Özgüven, Türker Armaner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Yaran, Cafer Sadık:

Kötülük ve Teodise, İstanbul, Vadi Yayınları, 2016.

Yasa, Metin:

Estetik-Etik İlişkisi, Ankara, Elis Yayınları, 2014.

Yıldırım, Fariz:

“Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Huzur’ Romanında Üçgen Arzu”, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 1, Cilt: 1, Sayı: 2, 77-102, Güz 2011.

Yıldırım, Gülşen:

“Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2015.