

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT TEZLİ YÜKSEK
LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEV TOLSTOY'UN KREUTZER SONAT ESERİNDE
CİNSELLİĞİN METAFİZİĞİ

Yağmur ÜÇÜZ

Danışman

Prof. Dr. Nevzat KAYA

İZMİR - 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Lev Tolstoy’un Kreutzer Sonat Eserinde Cinselliğin Merafiziği” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11.05.2020

Yağmur ÜÇÜZ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Lev Tolstoy'un *Kreutzer Sonat* Eserinde Cinselliğin Metafiziği

Yağmur Üçüz

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı

Bu çalışmanın temel amacı, Tolstoy'un *Kreutzer Sonat* adlı eserini Fin de Siècle edebiyatının bir örneği olarak çözümlemektir. Schopenhauer'in istenç olarak beden tasarımının edebi düzlemde nasıl alımlandığı incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken Tolstoy'un felsefi boyuttaki düşünceleri ve dekadın edebiyatın dinamikleri Avrupa'daki başat eserlerle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Birinci bölümde kuramsal çerçeve ve Rus kültürel yaşantısına değinilmiştir. Kuramsal çerçevede özellikle Schopenhauer'in beden tasviri ve eser çözümlemesinde yararlandığımız başlıca kaynak olan *Aşkın Metafiziği* üzerinde durulmuştur. Eserin yazılmasına sebebiyet veren politik ve kültürel değişimler detaylı olarak incelenmiştir. İkinci bölümde dini temelli Tolstoy felsefesi, felsefesinin etkileri, Tolstoy'un sanat anlayışı ve Gümüş Çağda Schopenhauer alımlaması incelenmiştir. Üçüncü bölümdeyse Rus edebiyatında Schopenhauer'in istenç kavramından doğan erotik ütopya anlayışı çerçevesinde eser incelendi. Dönemin edebiyatında kadın ve erkeğin değişen cinsiyet rollerinden detaylı olarak bahsedilirken J. K. Huysmans ve Oscar Wilde'nin eserlerinden bu roller örnek gösterildi. Tolstoy'un benzer sorunsalları işleyen *Anna Karenina* eseriyle karşılaştırmalı bir inceleme yapıldı. Dekadan edebiyatın ana sorunsallarından dejenerasyon üzerinde duruldu.

Aşkın Metafiziği, Rus edebi düzleminde klasik değerlerin ilk defa tartışılmasını sağlamıştır. Böylelikle üslup çeşitliliği doğmuş ve Altın Çağdan, Gümüş Çağa geçiş döneminde Rus edebiyatı en parlak dönemini yaşamıştır.

Aşkın Metafizizi bağlamında dönemin değişen aile ve cinsellik anlayışını en belirgin hatlarıyla yansıtan eser *Kreutzer Sonat* olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat.



ABSTRACT
Master's Thesis
Metaphysics of Sexual Love in Leo Tolstoi's "The Kreutzer Sonata"
Yağmur Üçüz

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Comparative Literature
Master's Program

The main purpose of this work is to analyze Tolstoy's Kreutzer Sonata as an example of Fin de Siècle literature. How Schopenhauer's body design as a will on a literary level is examined. While conducting this study, Tolstoy's philosophical aspects and the dynamics of contemporary literature are analyzed in comparison with the dominant literary works in Europe.

In the first part, the theoretical outlines and Russian cultural life are dealt with. In the theoretical framework, especially the metaphysics of love, which is the primary source we use in Schopenhauer's body description and work analysis, has been emphasized. The political and cultural changes that led to the writing of the work are examined in detail. In the second part, the religious-based Tolstoy philosophy, the effects of his philosophy, Tolstoy's understanding of art and the reception of Schopenhauer in the Silver Age are examined. In the third part, the work is examined in the context of erotic utopia understanding arising from the concept of willingness of Schopenhauer in Russian literature. While the changing gender roles of men and women are mentioned in detail in the literature of the period, these roles are exemplified from the Works of J. K. Huysmans and Oscar Wilde. A comparative review is made with Tolstoy's Anna Karenina, which handles similar problematics.

The Metaphysics of Love ensured to the discussion of classical values for the first time on the Russian literary level. Thus, style diversity is born and Russian literature experienced its brightest period during the transition from Golden Age to Silver Age. In the context of the Metaphysics of Love, the work

that reflects the changing family and sexuality understanding of the period with its most distinctive lines was Kreutzer Sonata.

Keywords; Comparative Literature.



LEV TOLSTOY'UN KREUTZER SONAT ESERİNDE CİNSELLİĞİN METAFİZİĞİ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RUS KÜLTÜREL ÇERÇEVESİ VE SCHOPENHAUER'DE EROS

I. SCHOPENHAUER VE EROS ÇÖZÜMLEMESİ	3
II. RUS FIN DE SIÈCLE DÖNEMİ.....	10
A. Rus Edebiyatında Aile ve Evlilik Kavramları	12
B. Gümüş Çağa Geçiş Dönemi	14

İKİNCİ BÖLÜM

TOLSTOY'UN MANEVİ KAYNAKLARI VE KÜLTÜREL ETKİSİ

I. TOLSTOY'UN HRİSTİYANLIK ANARŞİZMİ	22
II. TOLSTOYCU SANAT ANLAYIŞI.....	29
III. SCHOPENHAUER ALIMLAMASI	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
“KREUTZER SONAT” ÖYKÜSÜNÜN İNCELENMESİ

I.	İSTENCİN EN SAF DIŞAVURUMU: MÜZİK.....	42
II.	KREUTZER SONAT'TA CİNSİYETLER ÜSTÜ PERSPEKTİF	44
	A. Erotik Ütopya Tasarısı	47
	B. Şehirdeki Modernleşen Aile.....	49
	C. Dekadan Erkek	51
III.	CİNSİYET ROLLERİNİN AKIŞKANLIĞI.....	52
	A. Erilliğin Dekadansı.....	57
	B. Pozdnişev'in Karısı	61
	SONUÇ	69
	KAYNAKÇA.....	73

KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
ev.	Çeviren
ed.	Editör
s.	Sayfa No
ss.	Sayfadan Sayfaya



GİRİŞ

Fin de Siècle, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş dönemidir. Sadece bir yüzyılın değil, kadim değerlere sahip bir dönemin son buluşunu ifade eder. 19. yy kaygı çağı olarak adlandırılır.¹ Artık idealler ve eski manevi değerlere karşı duyulan inanç yitirilmiştir. Yüzyıl sonu anlamına gelen; sanatı, bilimi, politikayı ve günlük yaşamı etkileyen bu kavramın çıkış noktası Fransa'dır ve Fransa'dan kıta Avrupasına nüfuz eder. Ancak Fin de Siècle dönemi yalnızca Avrupa'da değil dünyada etkisini göstermiştir. Biz de bu çalışmamızda inceleme konumuz olan eserin Rus edebiyatına ait olması sebebiyle dönemin Rusya'sında etkisini nasıl gösterdiğini inceleyeceğiz. "Fin de Siècle ruh hali Rus sembolizmi ve dekadansında kendini gösterir ve Max Nordau 1892'de Ruslara, Fin de Siècle halsizliği teşhisini koyar."² Nordau'nun böyle bir yargıda bulunmasının sebeplerini anlayabilmek için Rusya'da Fin de Siècle dönemine kadar olan siyasi ve kültürel gelişmeler açıklanmaya çalışılacaktır.

Bu dönemde yazılan eserler Fransızca "çöküş" anlamına gelen "dekadans" akımının birer ürünüdür. İsminden de anlaşılacağı üzere bu dönemde artık hiçbir şeyin eskisi olmayacağı aktarılırken, insanın parçalanmışlığı edebiyata perforce edilir. Batı kültürünün yaşadığı en büyük kriz, bu döneme tekabül eder. İnsanın tanrısal derecede iyiyken, aynı zamanda ne kadar korkunç olacağını gösterilir. Edebi söylem bu dönemde paradigma değişimine uğrar ve cinselliğin merkeze alındığı eserler üretilir. Eril gücün etkisini kaybetmesiyle normatif yapının yıkılmaya başlaması cinselliği edebiyatta tartışılır bir konuma taşır.

Dolayısıyla dejenere olmuş, ailesi ve toplum için zararlı karakterler ortaya koyulur. Günümüz edebi çevrelerinde dekadans edebiyatı, toplumun dejenere olmasında vesile olacağı düşünülerek sert eleştirilere maruz kalır. Ancak kendi içinde de üslup çeşitliliğine sahip olan dönemi daha iyi anlayabilmek adına daha geniş bir bakış açısıyla tahlil etmeye çalışacağız. Bu geniş bakış açısını edinebilmek için de çeşitli kaynaklardan yararlanılarak dekadansın doğduğu Avrupa'da gelişen felsefi

¹ Zygmunt Rukalski, **Fin de Siècle in France and Russia**, Slavic and East-European Studies, 1967, s. 124.

² Ani Kokobobo ve Katherine Bowers, **The Fin de Siècle Mood in Russian Literature: The Twilight of Realism**, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, s. 4.

düşünceler, kıta Avrupası ve Rusya'daki tarihsel ve politik gelişmeler ile Rus sosyal yaşantısı incelenecektir.

İnceleme konumuz olan eser *Kreutzer Sonat*'ın cinselliği merkeze alması sebebiyle, Eros sorunsalında dekadan edebiyatın en çok alımladığı filozof olan Schopenhauer felsefesi ve özellikle onun istenç olarak beden tasarımıyla interdisipliner bir yaklaşım çerçevesinde inceleyeceğiz. Tolstoy'un edebi düzlemde karakterlerini keskin çizgilerle belirlemesi de yine Schopenhauer'in düşüncelerini okumasıyla başladığından, incelememizde Schopenhauer önemli bir yere sahip olacaktır. *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya II*'nin kırk dördüncü bölümü olan Aşkın Metafiziği çalışmamızın kuramsal seyrimizin merkezi olacaktır. *Kreutzer Sonat*'ta cinsel kimliklerin pradiğma değişimine uğraması sebebiyle eril – dişil prensip kavramlarında Camille Paglia'nın *Cinsel Kimlikler*'inden yararlanılacaktır.

Yararlandığımız materyaller çeşitli tezleri, makaleleri ve eserleri kapsamaktadır. Bu materyaller çeşitli dillerden oluşmaktadır ve aksi belirtilmedikçe çeviriler şahsıma aittir. Birincil kaynak olarak kullanılan Tolstoy'un *Kreutzer Sonat* adlı öyküsünde Ayşe Hacıhasanoğlu'nun çevirisiyle İş Bankası Kültür Yayınları'nın dördüncü baskısında yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

RUS KÜLTÜREL ÇERÇEVESİ VE SCHOPENHAUER'DE EROS

I. SCHOPENHAUER VE EROS ÇÖZÜMLEMESİ

Schopenhauer'in Rus Edebiyatında nasıl alımlandığını anlayabilmek için öncelikle genel hatlarıyla Schopenhauer felsefesinden bahsetmemiz gerekmektedir. Schopenhauer'in dünyayı tasarım olarak algılama felsefesi, hiçbir varlığın gerçekte bilinemeyeceği, ancak zihnimizde oluşturduğumuz bir tasarımdan ibaret olması üzerine kuruludur. Özne yani ben her şeyi bilen, tasarlayan konumundadır. Fakat tasarlayan özne için bedeni tasarımdan ibarettir: "O, güneşi, yeryüzünü bilmemekte, yalnızca güneşi gören gözü, yeryüzünü duyumsayan eli bilmektedir, onu kuşatan dünya olsa olsa tasarım olarak vardır."³ Dünya hakkında bilebileceklerimiz, zihnimizdeki tasarımlardan ibarettir. Bu noktada Schopenhauer'in, Kant'ın gerçeğin dünyası hakkında bilgimiz sadece algılayabildiklerimizle kısıtlıdır⁴ felsefesine katılıp bu teorisini geliştirdiğini, söyleyebiliriz. Schopenhauer'in dünyanın tasarım olarak algılanmasından kastı bir varlığın özünün ne olduğunu bilemeyeceğimizdir. Bu bağlamda nesne ve özne birbirini var eder. Tasarlayan özne olmadan nesne var olamaz, nesne var olmadan da tasarlayan özne olamaz.

Tinin karşıtı olarak öze ulaşabilmek için bedeni merkeze alır. Bedenin merkeze alınmasında yatan us eleştirisiyle istencin belirleyiciliği ön plana çıkar. Burada Türkçeye tam olarak çeviremediğimiz istenç, Almanca *der Wille*⁵ kavramını açıklamak isteriz. Türkçe istenç kavramının *der Wille* kadar geniş bir anlamı yoktur ve iradeye bağlı gibi anlaşılmasına sebep olacak yanlış çeviriler ve açıklamalar mevcuttur. Asıl adıyla *Die Welt als Wille und Vorstellung* adlı eserin yararlandığımız Türkçe çevirisinde de isteme olarak adlandırılmıştır. Fakat isteme sözcüğünde bilinçlilik söz konusudur, istenç ise bilincin dışındadır. Varoluşun özüdür ve illa anlam olarak bir kavrama yaklaştıracaksak bu ancak dürtü olabilir. İstenç, öznenin bilinçsiz

³ Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev. Levent Özşar, Biblos Yayınları, 2018, s. 8.

⁴ Paul Guyer, *Schopenhauer, Kant, and the Methods of Philosophy*, The Cambridge University, 2006, s. 93.

⁵ Wille: İstenç, İrade. Langenscheidt Almanca – Türkçe Sözlük.

gereksinim durumunu anlatan bir kavramdır. Bu bağlamda Schopenhauer felsefesine göre her şey var olmak ister, bu yüzden de Schopenhauer var olan her şeye içkindir.

Felsefe tarihi boyunca filozofların uzak durduğu bedeni merkeze alması, aslında yaklaşmakta olan modernizm krizinin ön emaresidir. Beden, istencin salt dışavurumudur ama aynı zamanda Schopenhauer'e göre benim tasarımımdır. Tasarım olan bedenle tasarlayan özne birbirinden ayrı düşünülemez. "Bilen özne, kesinlikle bir gövde ile bu özel ilişki aracılığı ile birey olur."⁶ Burada özel ilişkiden kasıt bireyin kimliği değildir. Öznenin, istencini bildiği tek nesnenin beden olmasından gelen epistemolojik bir ilişkidir. Yani birey, özne ve nesnenin armonik uyumundan ibarettir, diyebiliriz. Beden hem öznenin bir tasarımıyken hem de istencin nesnelleşmiş halidir.

İstencin nesnelleşmesi iki şekilde gerçekleşebilir: birincisi başından beri bahsettiğimiz dünyanın tasarım olarak algılanmasıyla, ikincisiyse müzikle. Schopenhauer, müziği diğer sanat dallarından ayrı tutar çünkü ona göre edebiyat, resim, mimari gibi bütün sanat dalları tasarımdan ibaretken, müzik armonisiyle, tınılarıyla istencin kendisidir. Müzik tasarımdan bağımsızdır ve Schopenhauer'e göre eğer tasarım olmasaydı, müzik yine de var olurdu.

Sanatlar arasında müziğe kendine özgü bir yer tahsis etti çünkü sadece müziğin kendisinde istencin izi vardır, müzik idealar gibi varlıkların izi değildir. Bu nedenle müzik, varlıkların gizli tarihlerini söyleyebilen en derin ve çok yönlü sanattır. İdeaları, istencin nesnelleşme kademelerini incelememektedir. Müzik, istencin kendisidir. Yalnızca bir müzik dehası istenci keşfeder, diğer sanatların temsilcileri idealarla, istencin nesnelleştirilmesiyle, varlıklar ve onların ilişkileriyle ilgilenir⁷

Schopenhauer'in tasarım olarak kabul ettiği bütün sanatlar mimesise götürürken müzik bütünüyle içsel olarak özde vardır. Yine de şunu unutmamalıyız ki Schopenhauer genel olarak tüm sanatçıları dünyevi acılardan kurtarıcı olarak görür.⁸

⁶ Schopenhauer, İsteme,, s.49.

⁷ Кривых Е.Ю., **Метафизика воли в немецкой философии и культуре: А. Шопенгауэр, Р. Вагнер, Ф. Ницше**, Нижневартковский государственный гуманитарный университет, 2009, s. 5: "Среди искусств он особое место отводил музыке, ибо только она есть отпечаток самой воли, а не отпечаток идей как данных в созерцании прообразов вещей. Поэтому музыка – самое универсальное и глубокое искусство, способное повествовать тайную историю воли. Она не занимается исследованием идей, ступеней объективации воли. Музыка – это сама воля. Лишь музыкальный гений обнаруживает волю, представители иных видов искусства имеют дело с идеями, объективацией воли, с вещами и их отношениями."

⁸ Е.Ю., s. 6.

Elbette bu acılardan kurtarıcı olarak gördüğü sanatçılar içerisinde içsel sanatı icra eden müzisyenleri ayrı bir noktaya koyar. Schopenhauer'in dünyevi acılardan kastı ve onun pesimizmine götüren şey nedir, açıklamaya çalışacağız.

Yaşam, Schopenhauer'in felsefesinin çıkış noktası olan istenç ve istenci gerçekleştirme uğruna harcanan çabalar arasındaki bir döngüdür. Hayatımız boyunca arzularımızın peşinden gider, çoğu zaman da başarılı olamayız. İşte Schopenhauer'in pesimizmi tam bu noktada başlar. Yaşam döngüsündeki boşa giden bu çabalarımız eksikliğimizi, yetersizliğimizi gösterir. "...bilincimiz istekle dolduruldukça, kendimizi sürekli umutları, korkularıyla kısıktırıcı, ivedi isteklere bıraktıkça, istemenin kölesi oldukça, ne kalıcı mutluluğumuz ne de kalıcı erincimiz olur."⁹ Bu sebepten de dünyayı acılar dünyası olarak adlandırır. Her ne kadar Schopenhauer'in pesimizmini tek bir argümana indirmek güç olsa da en temelde istenç ve çabaların sonuçsuz kalmasından duyulan mutsuzluk üzerine şekillenir. Peki bu acılardan kurtulmak mümkün müdür?

İstencimiz olduğu sürece ancak çabalarımızın başarısızlıkla sonuçlanabileceğini kabul edersek, bir nebze acılarımızı azaltabiliriz. İnsanın en güçlü istenci olan yaşamın ona en büyük acıları getirmesinde büyük bir çelişki var gibi görülebilir. Bu çelişki, Schopenhauer felsefesinde acının insanı intihara yönlendirebileceği düşüncesini doğurabilir. Tam tersi, Schopenhauer intiharı yadsır çünkü Platon'un idealarını benimseyen filozofa göre intihar sadece görüngünün ortadan kalkmasıdır, istenç transandantal olması sebebiyle intihar durumunda yok olmaz. İntiharla birey yadsınır, bu durum türün devamlılığından bağımsızdır. "...intihar, daha şimdiden bize boş, dolayısıyla da alıkça bir eylem gibi görünüyor."¹⁰

Bireysellik prensibi çerçevesinde istencin dizginlenmesi söz konusu değildir. Bu durumda kozmostaki diğer tüm varlıklardan farklı olarak insan, istencini dizginleyebiliyor gibi görünerek bir nevi kendini ve doğayı kandırmaca içerisine sokar. İnsan, doğanın en bilgili türüdür ve epistemolojik birikimi sayesinde istencinin dizginliyor gibi görünme konusunda beceri sahibidir:

Nasıl hayvan insandan daha toysa, aynı ayırım yüzünden, bitki de hayvandan daha toydur. Biz yaşama isteğini hayvanda insandakinden daha çıplak görürüz. Yaşama isteği insanda öyle çok bilgi giymiştir, ikiyüzlülük becerisiyle öyle örtülmüştür ki, istemenin gerçek niteliği olsa olsa arada sırada gösterilir. O,

⁹ Schopenhauer, İsteme, s. 153.

¹⁰ Schopenhauer, İsteme, s. 231.

*bitkide kendini daha çıplak ama aynı zamanda çok daha zayıf olarak, amaçsız ya da ereksiz varoluş için körü körüne didinme olarak gösterir.*¹¹

İnsan bu küçük kandırmacasında, tüm yenilgiler ve başarısızlıklarına rağmen hala bir umuda tutunma çabasına mahkumdur. Fakat Schopenhauer, alıntımızdan görüldüğü üzere bu durumu insanın iki yüzlülüğüyle bağdaştırmaktadır. Doğadaki diğer hiçbir varlıkta böyle bir tutuma rastlanmadığından, biz de Schopenhauer'in fikrini haklı buluyoruz. Schopenhauerci düşüncede umuda tutunma çabasına rastlandığı pek söylenemez.

Schopenhauer'i daha iyi anlayabilmek için çağdaşı olan bir başka filozofla olan ilişkisine bakalım. Schopenhauer, felsefesinde Hegel'e karşıt bir diskur geliştirmiştir. Hegel'in felsefesine göre insan toplumsal bir varlık olarak ele alınıyordu, insan toplumdan ayrı düşünülemezdi. Devletin gücü ve hükümrانlığını merkeze alırdı. Halbuki moderniteyle birlikte devlet otoritesine duyulan güven sarsılmış ve eski toplumsal düzenler önemini yitirmişti. Tüm bunların farkında olan Schopenhauer toplumcu anlayışı periferite iterek *principium individuationis* yani bireysellik prensibi üzerine felsefesini olgunlaştırır. "Hegel'e karşılık, Schopenhauer toplum ya da ulus gibi kurguların aksine sadece insanın bireyselliğini gerçek ilan etti."¹² Ancak burada dikkat edilmesi gereken ve kolayca yanılgıya düşülebilecek nokta, Schopenhauer'in öğretisinde istencin bireysele indirgenmesi tehlikesidir. Onun esas anlatmak istediği; birey ve bedenin istencin bir dışavurumu olduğu ve dolayısıyla türün üzerinden algılanması gerektiğidir. Bu karmaşayı çözebilmek adına *Aşkın Metafizigi*'ndeki şu cümleyi dikkate alabiliriz:

*...türün duyusunun ona sunduğu şeyi, bireyin duyusu üzerinden algılar; anlayacağınız, gerçekte sadece genel (sözcüğün asıl anlamında) hedefleri kovalarken kendi bireysel amaçlarının peşinden gittiği sanısına kapılır.*¹³

Günümüz popüler kültürünün aşk tanımı düşünülünce, Schopenhauer'in aşkı dünyaya yeni bir birey getirme amacının empirik bir sonucundan başka bir şey olarak görmemesi, aşkı reddettiğine dair düşünceler doğurabilir. Ancak Schopenhauer aşkı

¹¹ Schopenhauer, İsteme, s. 107.

¹² Galina Albertovna Time, **The Metaphysics of Sexual Love as Metalove**, Russian Studies in Philosophy, 2007, s. 66.

¹³ Arthur Schopenhauer, **Aşkın Metafizigi**, çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 28.

yadsıma, tam tersine Rochefoucauld ve Lichtenberg'in, aşkın var olamayacağına dair görüşlerini bir yanlışlık olarak görür çünkü eğer aşk doğayla bu kadar çelişen bir şey olsaydı, yazarlarca her dönem anlatılıyor olmazdı.¹⁴ Hata Eros sorunsalı gündeme geldiğinde, felsefi bağlamda merkezi Schopenhauer oluşturur. Antik dönemlerden beri kullanılan aşk kavramı zaman içerisinde anlam değişikliklerine uğrasa da daima var olmuştur. Hristiyanlık'la birlikte Tanrı aşkı odak noktası olmuştur, Schopenhauer felsefesine göreyse en güçlü istencimiz.

Burada anlaşılacağı gibi Schopenhauer'in cinsel aşktan kastı ilkel bir dürtüden ibarettir. Çiftler arasındaki uyumla mükemmel bireyin elde edilmesi cinsel aşkın amacıdır.¹⁵ Yani evlilikte mutluluk şimdi için değil, gelecek kuşaklar içindir. Onun cinsel aşk öğretisinin, insanı birer doğanın fabrika ürününe indirgediği gerçektir. "Sıradan insan, doğanın her gün binlercesini ortaya çıkardığı bir seri üretilir."¹⁶ Schopenhauer'in pesimizmine göre dünyanın acılar dünyası olduğundan bahsetmiştik. Bu noktada Schopenhauer, ondan çirkin bir şey olarak bahseder ve esasen insanın cinsellikten uzak durmanın daha iyi olacağının uyarısını yapar. Yalnızca doğmamış olmakla acılardan kurtulabiliriz.

*Schopenhauer'in hiç şüphesi yoktur: kendisinin 'Cinsel Aşk' veya Eros olarak tanımlamış olduğu cinsiyetler arası aşk, zararlı ve esasında kötü bir şeydir. Lanetlenmesi, kınanması ve reddedilmesi münasiptir.*¹⁷

Ardılı olan Rus filozof Solovyov da cinselliğin metafiziği hakkındaki düşüncelerini dile getirmiş, Schopenhauer'e hem eleştirel yaklaşırken hem de onun pesimizmine yaklaşmıştır.¹⁸ Solovyov cinsel aşkı daha çok tıne dayalı olarak yorumlamış, o da tıpkı Schopenhauer gibi üremenin gerçekleşmesinin gereksizliğinden bahsederken, üreme durumunda da bir kötülük ve ahlaksızlık bulmuştur. Oysa Schopenhauer, ahlakla doğayı birbirinden ayırır: "Doğa yalnızca

¹⁴ Schopenhauer, Aşk, s. 16.

¹⁵ Demidov Aleksandr Borisovich, **Метафизика Половой Любви**, Издательский центр "Экономпресс", <http://psylib.org.ua/books/demid01/txt30.htm> (21.01.2020).

¹⁶ Schopenhauer, İsteme, s. 142.

¹⁷ Cristina Beretta, **Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900**, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2011, s. 51: Schopenhauer hat keine Zweifel: Die Liebe zwischen den Geschlechtern, die er als „Geschlechtsliebe" bzw. Eros bezeichnet, ist etwas Schädliches und grundsätzlich Böses, das verdammt, verurteilt und verneint gehört." çev. Alper Alpaslan. (Aksi belirtilmedikçe ilgili eserin çevirileri Alper Alpaslan tarafından yapılmıştır.)

¹⁸ Albertovna, s. 70.

fiziksel olanı bilir ahlaki olanı değil, onunla ahlak arasında doğrudan bir karşıtlık bile vardır.”¹⁹ İşte Schopenhauer’ın ahlaki olanla istenci birbirinden ayırdığı bu tutumu, modernizmde gerçekleşecek olan değerler vakumunun öngörüsü niteliğindedir, diyebiliriz.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Schopenhauer, gerçek olmayan bir şeyin yazarlar ve şairler tarafından bu denli üstünde durulamayacağını vurgusunu yapar; *Aşkın Metafiziği*’nde kadın ve erkek arasındaki aşkın felsefi boyutta tartışmasını yapar. Bu aşk anlayışı, yeni bir bireyin dünyaya getirildiği yaşam istencinin bir tezahürüdür. Schopenhauer’e göre yaş aralığı, fiziksel özellikler, kadınsı ve erkeksi olma durumu eş seçiminde büyük önem taşır. Elbette eş seçiminde bu özelliklerin aranma sebebi, dünyaya getirilecek yeni bireyi mükemmele yaklaştırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Karşı cinsten aranan kendinde olmayandır. Güçsüz bir bedene sahip erkek güçlü bir kadını arar ya da durum tam tersidir.²⁰ Fakat kadın ve erkek arasında şöyle bir farklılık vardır, kadının üremesi kısıtlıdır. Yani bir yıl içerisinde birden fazla çocuk dünyaya getiremez fakat erkekte durum değişir. Erkeğin birlikte olduğu kadın sayısı kadar çocuğu olabilir. İşte bu yüzden Schopenhauer “kadının ihanetini doğaya aykırılığı bakımından da erkeğinkinden daha az bağışlanabilir bulur.”²¹ Ana hatlarıyla Schopenhauer’ın kadının ve erkeğin aşkını yorumlarken söylediği şey, doğaya uygun biçimde nicelik olarak fazla, nitelik olarak da en iyi bireyleri dünyaya getirmektir. İstencin dışavurumu olarak kadın ve erkeğin aşkından yeni bir birey dünyaya gelirken, elbette homoseksüellikte üreme söz konusu değildir. Schopenhauer’ın homoseksüalite hakkındaki yorum ve düşüncelerini değerlendirmeye çalışalım.

Schopenhauer homoseksüellikten yolu saptırılmış içgüdü olarak bahseder.²² Homoseksüellik, doğrudan istence bir başkaldırıdır. Homoseksüellerin de üremeye yönelik istençleri vardır, ancak onlar hemcinsleriyle ilişkiye yöneldiklerinden istençlerine karşı koyabilirler. Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*’nde, üreme yeteneğini kaybetmiş yani daha çok yaşlı insanlarda homoseksüelliğe yönelme olduğu görüşünü

¹⁹ Albertovna, s. 69.

²⁰ Schopenhauer, *Aşkın*, ss. 37-44.

²¹ Schopenhauer, *Aşkın*, s. 34.

²² Schopenhauer, *Aşkın*, s. 65.

belirtmiştir. Antik Yunan'dan beri *pederastinin*²³ var olduğunu ve bunun olağan karşılandığı görüşünü Platon, Sokrates, Aristoteles gibi filozofların sözleriyle desteklemiştir. Schopenhauer'in, doğaya aykırı ve tiksinti uyandırıcı olarak tanımladığı homoseksüelliği yadsıdığı düşünülebilir. Fakat burada Schopenhauer'in bahsettiği durum istenç bağlamında değerlendirilmelidir. Hatta Schopenhauer'in kendi hayatında da homoseksüelliğin yerinin olduğuna dair kaynaklar mevcuttur:

Schopenhauer en az iki gayri meşru çocuğun babasıydı ve kadınlarla pek çok mutsuz ilişkisi olmuştu. Lord Byron'a tutkuyla hayrandı ve onun gibi, kadınların sadece "cinsel içgüdüyle bulutlanmış erkek akıl" ile güzel bulunabileceği sonucuna vardı. Entelektüel ve estetik açıdan Schopenhauer'in homoseksüel tercihleri vardı. Hayranı olan Julius Frauenstadt'a yazdığı bir mektupta, "onların (kadınların) yüzlerinin bile yakışıklı erkeklerin yanında hiçbir şey kaldığını," vurguladı.²⁴

Schopenhauer felsefesini ve özellikle Eros hakkındaki öğretilerini açıklamaya çalıştık. Schopenhauer'in zamanına kadar filozoflar tarafından pek de tartışmaya açılmayan cinsellik konusunda farklı ve cesur fikirleri vardır. İleride, modernizm döneminde yaşanacak olan bedene geri dönüşün felsefi boyutta tasvirini yapmıştır. Yaşadığı dönemde tinin ne denli ön planda olduğu düşünülürse, bedenin geri getirildiği düşünceleriyle eleştirilere de o oranda maruz kalması kaçınılmazdır. Ancak eleştirel yaklaşımların yanı sıra bir o kadar da alınılanmıştır. Fakat Alman kültürel alanı içinde ve Almanya'yı da aşır dünya Fin de Siècle sanatında Richard Wagner, Thomas Mann, Lev Tolstoy gibi sanatçılar tarafından en çok alınılan filozof olmuştur.²⁵ Fin de Siècle edebiyatında alt metinlerde sıklıkla rastladığımız Schopenhauer'in, Lev Tolstoy üzerinde azımsanamayacak derecede etkisi olmuştur. Bu çalışmamızda *Kreutzer Sonat*'ın incelemesini yaptığımız bölümlerde de Schopenhauer'in Eros hakkındaki fikirlerinin dikkate alınmasını önemle öneriyoruz.

²³ Pederasti: Yetişkin bir erkek ile ergen ya da genç bir oğlan arasındaki cinsel ilişki türüdür. Daha fazla bilgi için bkz. Pederasty, **Wikipedia**, <https://en.wikipedia.org/wiki/Pederasty>, (24.01.2020).

²⁴ Wayne R. Dynes (Ed.), **The Encyclopedia of Homosexuality**, Garland Pub, New York, 2016, s. 1158.

²⁵ Arthur Schopenhauer hakkında daha fazla bilgi için bkz. Arthur Hübscher, Arthur Schopenhauer, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Schopenhauer>, (05.01.2020).

II. RUS FIN DE SIÈCLE DÖNEMİ

Çarlık Rusyası otokrasi, Ortodoksluk ve millilik üçlemesi üzerine kuruluydu. Dönemin Avrupası ve globalleşen dünya göz önüne alındığında 19. yy sonunda politika ve sosyal yaşamda bu üçlemenin sürdürülmesi imkansız hale gelmeye başlamıştı. Çar II. Nikolay da dönemin şartlarına uyum sağlamaktan uzak, çarın mutlak gücünün Rus milletinin gücü olduğuna inanıyordu. Ancak halk Slav severler, entelijansiya ve Batı savunucuları olarak bölünmüş durumdaydı. Bu bölünmeden de kadim değerlere güvensizlik doğmuş ve yeni değerler için arayış içine girilmişti.

18. yüzyılın başında I. Petro reformlarıyla başlayan Batılılaşma süreci, yine 18. yüzyılın sonlarına doğru II. Katerina'nın reformlarıyla devam etmiştir. Çar için düzeni sağlayan baba figürüdür, diyebiliriz. Bu baba figürünün temsilcisi olarak I. Petro ekonomik, sosyal ve kültürel yaşamdan devlet rejimine kadar birçok alanda Batılı düşünceleri Rus halkına dayatmıştır ve Batılılaşma süreci I. Petro döneminde en yoğun şekilde yaşanmıştır. Nikolay Berdyayev'e göre: "Büyük Petro'nun reformları, bundan önceki olaylardan kaynaklanmış olsa da kesinlikle kaçınılmazdı. Aynı zamanda söz konusu değişim, tepeden inme bir devrim gibi zorunlu bir biçimde yerleşmiştir."²⁶ Aydınlanmacı fikirleriyle Rus halkını eğitecek çocuklar olarak gördüğünü Petro'nun kendi sözlerinden de biliyoruz: "Halkımız çocuklar gibi, cahillik nedeniyle efendileri onları zorlayana kadar alfabelerini öğrenmeye girişmeyecek çocuklar..."²⁷

Büyük çoğunluğunu basit halk ve serflerin oluşturduğu Rus toplumuna orijinallikten uzak, Fransız tarzı eğitim ve kültür empoze edilmeye çalışılmış ve öncelikle Çarın yardımcılarının başlayarak Rus toplumunun o zamana kadar pek de alışık olmadığı eğitilmiş elit bir sınıf yaratılmıştır. Aydınlanmacı fikir ve reformlarla otokrasi parçalanmaya başlamış ve bu duruma toplum zamanından önce hazırlıksız yakalanmıştır. Yine aynı şekilde II. Katerina döneminde de Batılı reformlar gerçekleştirilmiştir. Rus halkı Avrupa'da olduğu gibi modernizmi artık kültürlerinin bir gerekliliği olarak değil, komprime bir biçimde ve içselleştirmeden yaşamıştır.

Çar II. Aleksandr döneminde, Kırım'da yaşanan yenilgiler sebebiyle modernleşme için adımlar atılması gerektiğine karar verilmiş ve bu doğrultuda 16.

²⁶ Nikolay Aleksandroviç Berdyayev, **Russkaya İdeya**, Russkaya Literatura, 1990.

²⁷ Nicholas V. Riasanovsky ve Mark D. Steinberg, **Rusya Tarihi**, çev. Figen Dereli, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2011, s. 221.

yüzyıldan beri var olan serflik kaldırılmıştır.²⁸ Serfliğin kaldırılması hem köleler hem de toprak sahipleri için büyük bir adımdır çünkü 1861 yılına kadar var olan itaat düzeni ve ekonomik sınıfsal farklılıklar bir anda yerle bir olmuştur. Serfliğin kaldırılmasına kadar köylerinin sınırlarının dışına çıkmamış, ekonomik ve sosyal anlamda efendilerine bağlı olan köleler bir anda kendilerini birer birey olarak bulmuşlar ve köylerinden çıkarak modernizm etkisindeki büyük şehirlere akın etmişlerdir. Serfliğin kaldırılması, çeşitli tazminat ödemeleri ve toprak sahiplerini koruyucu bir takım reformları beraberinde getirse de toprak sahipleri için ekonomik ve otorite bağlamında bir güç kaybı oluşturmuştu. Elbette bu reformun amacı serfler ve toprak kölelerinden çok, çarlık rejimi için fayda sağlamaktı. Hayatı boyunca toprakla uğraşmış olan kölelere sunulan yeni toprakların pahalılığı, devletin tarım konusunda duyarsızlığı ve aşırı nüfus özgürleşen köylünün hayatını yine yoksulluk içinde devam ettirmesine sebep oldu.

I. Petro döneminde oluşmaya başlayan elit ve eğitilmiş sınıfın yaşadığı büyük şehirlere, özgürlüğünü yeni kazanmış ve artık birey statüsündeki serflerin gelmesiyle birlikte, birbirinden kopuk iki sınıf parçalanan hiyerarşik düzenin ardından birlikte yaşamaya başlamış ve bu da dekadans ortamını hazırlamıştır. I. Petro'nun aydınlanmacı düşüncelerini benimseyen elit sınıf tıpkı Petro'nun yaptığı gibi, özgürlüğünü yeni kazanmış ve şehre yeni yerleşmiş olan köylüleri eğitilmesi gereken çocuklar gibi görmüş ve hala hiyerarşik düzen içinde kendilerini üst sınıftan görerek aydınlanmacı fikirlerini yeni düzene ayak uydurmaya çalışan köylü sınıfına dayatmıştır. Elit tabakanın yanı sıra devrimciler de fikirlerini köylülere dayatmış, ancak yüzyıllar boyunca köle olarak yaşamış olan halka devrim fikri bir anlam ifade etmemiştir.

Serfliğin kaldırılması, sadece köylünün özgürlüğünü kazanması olarak değerlendirilmemelidir. Uzun yıllardır Rusya'da var olan efendi – köle dikotomisi de yerle bir olmuş ve bir efendinin boyunduruğu altında olan köylü, “şimdi ne yapacağız?” çaresizliğiyle karşı karşıya kalmıştır. Son Çar II. Nikolay'sa, 18. yüzyılda gerçekleşen tüm bu aydınlanmacı hareketleri yok saymaya çalışmış; otokrasi, Ortodoksluk ve millilik üçlemesi çerçevesinde 18. yüzyıl öncesi geleneğe bağlı

²⁸ II. Aleksandr döneminde serfliğin kaldırılması için bkz. Hugh Seton-Watson ve diğerleri, From Alexander II to Nicholas II, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/place/Russia/From-Alexander-II-to-Nicholas-II>, (25.12.2019).

kalmaya çalışmıştır. II. Nikolay, kendisine karşı çıkan herkesi hain komplocu ilan etmiştir.²⁹ İşte bu 18. yüzyılın başlarında Petro'yla başlayarak aydınlanmacı düşüncenin halka empoze edilmesi ve serfliğin kaldırılması gibi reform hareketleriyle birlikte, 19. yüzyılın sonlarında II. Nikolay'ın eski geleneği sürdürmeye çalışan baskıcı yönetimi altında Rus halkı bir geçiş dönemine girmiş, bu geçiş döneminde oluşan kaygı ortamıyla da Ruslar Fin de Siècle ruh haline bürünmüşlerdir.

“Bilim adamlarına göre Avrupa'nın *zeitgeist*ıyla karşılaştırıldığında Rusların Fin de Siècle ruh hali daha karamsardır.”³⁰ 19. yy Rus Edebiyatının Gümüş Çağı daha önce de bahsettiğimiz Slav severler, entelijansiya ve Batı savunucularının bölünmesinden doğan karmaşa, kriz ortamında gelişmiştir. Dolayısıyla kökten değişimin eşiğinde olan ancak bu değişimin nasıl gerçekleşeceği konusunda tamamiyle bilgisiz olan ve bahsettiğimiz gibi Avrupa gibi doğal bir dönüşüm yaşamayıp, aydınlanmacı fikirlerin dayatıldığı Rusların, Avrupa'dan daha karamsar bir haleti ruhiye içerisinde olmaları son derece olağandır. Ancak bu karmaşanın olumlu sonuçları da olmuş ve Rus romanında karamsarlığın yanı sıra çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Rus Edebiyatında Gümüş Çağ olarak adlandırılan bu dönemde eşsiz eserler ortaya çıkmıştır. Puşkin Altın Çağ dönemiyle bu döneme ithafen Gümüş Çağ adı verilen döneme geçiş arasındaki süreç, Rus Edebiyatında düz yazı türünde en parlak eserlerin verildiği dönemdir.³¹ Bu çalışmamızdaysa Fin de Siècle'nin en önemli dinamiklerinden cinselliğin, Rus Edebiyatının bu geçiş döneminde, Tolstoy tarafından nasıl alımlandığını açıklamaya çalışacağımız için öncelikle cinsellik motifinin Rus sosyal yaşantısındaki hangi gelişmeler sonucunda edebiyata girdiğine incelemeye çalışalım.

A. Rus Edebiyatında Aile ve Evlilik Kavramları

Yüzyıllar boyunca serfliğin hüküm sürdüğü Rusya'da aile, toplumsal yaşamın en önemli dinamiklerinden biriydi. 1861 yılında serfliğin kaldırılmasına kadar Rus köylüsü yaşamını geniş ailelerin oluşturduğu hanelerde sürdürmekteydi. Aile ve din

²⁹ II. Nikolay hakkında daha fazla bilgi için bkz. Hugh Seton-Watson ve diğerleri, Nicholas II Tsar of Russia, *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Nicholas-II-tsar-of-Russia> (27.12.2019)

³⁰ Mark Steinberg, *Petersburg Fin de Siècle*, New Haven, Yale University Press, 2011.

³¹ Jean Bonamour, *Rus Edebiyatı*, çev. İsmail Yerguz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s. 40.

köy yaşamının en ayırt edici özellikleriydi. Aile içerisinde köylünün babaya, babanın toprak sahibine, toprak sahibinin de çara itaat ettiği ataerkil bir sistematik vardı. Baba ya da köylü hane halkının yöneticisi, ailesi üzerinde muazzam güç sahibiydi, hatta bu gücünü acımasızca kullanmaktan çekinmezdi.³² Bu hane halkı yöneticileri aynı zamanda ailenin sosyal anlamda birer temsilcisiydiler. Zaten serflik sebebiyle sınıfsal farklılıkların doğduğu toplumda, bahsettiğimiz geleneksel aile yapısıyla köle kadınlar, hiyerarşik düzende bu sınıfların en alt tabakasını oluşturuyordu. Kısmen tarımla da uğraşsalar, çoğunlukla evde hizmetçi konumundaydılar. Ancak serflikin kaldırılmasına kadar bireyselleşme değil, toplumsal düzen ön planda olduğu, bu toplumsal düzen de aile ve din yapı taşları üzerine kurulu olduğundan köylüler için bu hiyerarşik sistem büyük bir sorun teşkil etmiyordu. Serflikin kaldırılmasıyla birlikte özgürleşen Rus köylüsünün aile karakteristiği büyük bir değişime uğradı. Büyük kentlere göç etmeye başlayan köylülerin hane halkı popülasyonu azalmaya ve geleneksel aile ideolojisi çökmeye başladı. Fin de Siècle döneminde bireyselleşmenin ön plana çıkması ve klasik değerlere atfedilen önemin kaybedilmesi, Rus köylüsü için geleneksel aile kavramının geri dönüşü olmayan bir şekilde yitirilmesine sebep oldu. Bu kavramın yitirilmesi beraberinde evlilik ve cinsellik konularının da tartışılmasını ve dönüşümünü getirdi.

Serflikin kaldırılmasına kadar eş seçiminde toprak sahibinin rolü çok büyüktü. Evlilikler eş seçimini erkeğin yapabildiği ataerkil sistemlere dayanıyordu. Ancak erkeğin eş seçimi yapması da yine toprak sahibinin çıkarları doğrultusunda idi. Genelde toprak sahibinin mülkü dahilinde erkekler eş seçimlerini gerçekleştirirdi. Aynı mülk içerisinde uygun eş adayı bulunamazsa, aynı toprak sahibinin başka mülklerinden eş arayışına girilir ve kadın, erkeğin bağlı olduğu mülke gelin olarak gelirdi. Evlilikle birlikte erkeklerin, kadınların bulunduğu mülke yerleşmesi ise pek rastlanan bir durum değildir, bu da ataerkil sisteme büyük saygı duyulduğunun göstergesidir.³³ Serflikin kaldırılmasına kadar yine evlilik yaşları da ataerkil sistemin karakteristiğine bağlı kalarak belirleniyordu. Kadınlar ortalama on dokuz yaşında evlenirken, erkekler için belirli bir yaş aralığı söz konusu değildi. Erkek hangi yaştan olursa olsun ortalama on dokuz yaşında bir kızla evleniyordu. Ayrıca kadının ilk

³² Steinberg, s. 86.

³³ Alexandre Avdeev ve diğerleri, **Peasant Marriage in Nineteenth-Century Russia**, Population (English Edition), 2004, s. 722-728.

evliliğinin olmasına önem verilirken, erkekler için böyle bir koşula aranmazdı.³⁴ Serfliğin kaldırılmasından sonra evlilikteki ataerkil yapı gücünü kaybetmeye başladı çünkü sanayileşmedeki gelişmeler evlilik şekillerini ve aile yapılarını değiştirmeye başladı. Serfliğin kaldırılmasından öncesindeki dinsel kurallar gücünü ancak devrime kadar koruyabilmişti. Bu bakımdan kadın ve toplumsal konumu hakkındaki tartışmalar da beraberinde geliyordu. İlk kez Büyük Petro döneminde bir erkeğin eşini öldürmesinin yasal olarak cezalandırılması gerektiği gündeme geldi.³⁵ 18. yy dünyası göz önünde bulundurulduğunda kadının yasalar önünde haklarının korunmaya başlaması adına önemli bir adımdı. Evlilik geleneği olarak da Batı kültürü, Rus kültürüne içkin bir hale gelmeye başladı. 19. yüzyılın ikinci yarısında bu durum kadın nedir ve edebiyattaki yeri nedir olarak tartışma konusu haline gelmeye başladı.³⁶

Bu bakımdan serfliğin kaldırılması büyük bir politik adım olmasının yanı sıra en büyük etkisini sosyal yaşantıda gösterdi. Dolayısıyla evlilik kurumu ve aile yaşantısı Rus insanın gördüğü en büyük değişimi yaşadı. Köylerinden ilk defa dışarı çıkıp, birer birey olarak büyük şehirlerde yaşamaya başlayan köylünün hayatındaki bu değişim, radikallerin aydınlanmacı düşüncelerini köylüye dayatmasıyla beraber köylü için muazzam bir geleneksel değerleri yitirip yeni yaşantının kaygısını doğurmuştur. İşte bu sebeple, Avrupa’da politik ve sosyo-kültürel hayattaki değişim ve gelişmeler Rus insanına dayatılmış ve hazırlıksız yakalandıkları bu değişim karşısında coğrafya dekadansın kucağına dönüşmüştür. Altın Çağ’dan, Gümüş Çağ’a geçiş dönemindeki süreçte gelişen Rus romanı da bahsetmiş olduğumuz sosyal yaşamdaki değişim üzerine kurulmuştur. Geleneksel aile yapısının bozulmasından duyulan kaygı dönemin eserlerinin başlıca sorunsalıydı.

B. Gümüş Çağ Geçiş Dönemi

Gümüş Çağ, Rusya’nın sınırları dışına çıkıp, diğer kültür ve edebi akımların en çok özümsemediği dönem olmuştur. Kültürde kırılması noktası niteliğindeki bu dönemde idealist sanat anlayışı gelişerek herhangi bir dayatma olmaksızın sanatçı

³⁴ Авдеев ve diğerleri, s. 734-735.

³⁵ Лихачева А.Ю, *Эрос как объект исторического и социально-философского анализа в античной, новозаветной и русской традиции*, университета в г. Воронеже, 2012.

³⁶ Лихачева А.Ю, *Эрос*.

sanatını istediği gibi icra edebilir hale geldi. Büyük yazarların giderek azalmaya başlaması ve Altın Çağ ile devamındaki geçiş dönemine olan özlem, genç edebiyatçıların yeni değerler aramasına sebebiyet verdi. Bu sebeple yeni edebiyatçılar yüzünü Batıya çevirdi. 18. yüzyıldaki Batılılaşma hareketlerinin etkisi, Gümüş Çağ döneminde en üst düzeyde kendisini göstermeye başlamıştı. Rusya için “Rönesans” olarak adlandırılabilen bu dönem, geçmiş yılların mirası olan dini dışlayıp, sanat ve felsefeye yönelme dönemi oldu.³⁷ Fakat bu dışlama özellikle Rus Sembolistleri arasında yaygındı. Rus Sembolizminin Schopenhauer ve Nietzsche etkisinde olduğu dekadan döneminde başta Merezhkovsky ve Gippius gibi edebiyatçılar tarafından olmak üzere din karşıtı ve cinsellik tartışmalarına konu olacak eserler üretilmiştir. Sembolizmin başlangıcına tekabül eden bu dönem, sonraları yön değiştirmiş ve dinsel algı eserlere implike edilmeye başlanmıştır. Sembolizmin geniş formülasyonundan dolayı Sembolistler arasında görüş ve yorum farklılıkları doğmaya başlamıştı. Aleksandr Blok’la Sembolizmin dinsel dönemi başlar.³⁸ Solovyov, Brusov, Viyaçeslav İvanov ve Rozanov gibi edebiyatçıların da ana sorunsalları Hristiyanlık ve cinsellik olmuştur. Türlü görüş farklılıklarına rağmen tüm Sembolistlerin ortak bir görüşü vardı: sanat gerçeği kavramanın metafiziki aracıydı.³⁹ Eserleri aynı konuların farklı yorumlanmasına dayanıyordu. Bu konular da çoğunlukla Fin de Siècle döneminin sorunları üzerineydi: din ve cinsellik.

Elbette bu sanatçılar Sembolizm akımı adı altında toplanıp, din ve cinselliğin çağın sorunu olduğuna bir anda karar verip ortaya atmamışlardı. Tarihsel sürecin bir sonucu olarak bu sorunlar doğal bir biçimde belirlenmişti. Kendilerinden önceki Rus edebiyatçılarının görüş ve eserleri yine Gümüş Çağ edebiyatının kaderini belirleyen unsurlardandı. Hemen yakın dönemin, yani Altın Çağdan Gümüş Çağa geçiş dönemindeki yazarların sanat anlayışları, Gümüş Çağda alımlandı yahut tartışma konusu haline geldi. Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev ve Gogol şüphesiz bu geçiş dönemindeki belirleyici yazarlardı. Birbirinin antipodu olarak görülen Tolstoy ve Dostoyevski en çok dinsel görüşleri sebebiyle en çok tartışılan yazarlardı. Metafiziki ve maddesel olanın karşıtlığı bu yazarların eserleri üzerinden tartışmaya açıldı.

³⁷ Bonamour, s. 71.

³⁸ Bonamour, s. 74.

³⁹ Bernice Glatzer Rosenthal, **Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age**, Martinus Nijhoff, 1975, s. 16.

“Rusya’daki gündelik hayat cinsellik, eş ve çoğalma üzerine tartışmalarla dolmuştur ve bu tartışmalar edebiyat, felsefe, din, tıp ve psikoloji alanında yürütülmüştür.”⁴⁰ Yüzyıllar boyunca ataerkil sistemde yaşamış olan Rus halkı için cinsellik kavramı bir tabuydu ve cinsellik ile cinsiyet kavramı belirli kalıplar dışına çıkmıyordu. Fin de Siècle dönemine kadar çoğunlukla cinsel aşk, ilahi izinle birlikte üreme amacı güdülerken yaşanıyordu.⁴¹ 18. yüzyılın sonunda ataerkil sistemin yöneticisi olarak çariçe II. Katerina hüküm sürüyordu. Bu avangart yöneticinin önemli bir özelliği de şehvet eğilimli olması ve cinselliğini özgürce yaşayabilmesiydi.⁴² Cinselliğini özgürce yaşayan ve erotizmi dönemin popüler kültürünün yaygın konusu olan II. Katerina’yı da örneklerle açıkladığımız *femme fatale* kavramıyla ilişkilendirmekte sakınca duymuyoruz. Otokratik yönetimin *femme fatale* temsilcisi, elbette yaklaşmakta olan sosyo-kültürel değişimin belirleyicilerinden olmuştur. Fin de Siècle dönemine geldiğimizdeyse cinsellik sosyal yaşamın, edebiyat ve sanatın başlıca sorunsalı haline gelmişti. 18. yüzyılda Fransız Devriminin yaydığı demokrasi ve özgürlük fikirleri, Rusya’da entelektüel sınıftan kadınlar arasında bir değişim yaşanabileceği fikrini uyandırmıştır. Endüstrileşmenin gelişmesiyle birlikte kadınların da üretime katılması ve Rusya’da yaygın olan fuhuş ve kadınların köleleştirilmesinin artık yeni yaşam şekillerinden uzak kalması sebebiyle 19. yüzyılda feminist hareketler baş göstermiştir. Bu feminist hareket savunucuları sayesinde cinsellik, sadece erotik aşkın sebep olduğu dürtüyle de yaşanabilir hale gelip hermetik alanından çıkmaya başlamıştı. Modernleşme sürecinde cinsellik konusunun tartışılmaya başlanmasıyla yavaş yavaş tabu olmaktan çıkıyordu. Ancak dönemin cinsellik anlayışı, cinsellik konusunun hermetik alanından çıkıp, kadının cinselliğini özgürce yaşayabilmesiyle sınırlı tutulamaz. Bu fikirlerin yanında çok daha karmaşık ve entelektüeller arasında felsefi anlamda Schopenhauerci beden ve istenç kavramlarıyla özdeşleşen bir cinsellik anlayışı kendisine sağlam bir yer ediniyordu. 19. yüzyılda kadın yazar ve şairlerin sayısında da bir artış gerçekleşti ve Fin de Siècle döneminde Zinaida Gippius gibi

⁴⁰ Beretta, s. 41, Das öffentliche Leben in Russland ist durch leidenschaftliche Debatten über Sexualität, Ehe und Fortpflanzung elektrisiert, die in Literatur, Philosophie, Religion, Medizin und Psychologie ausgetragen werden. (çev. Alper Alpaslan)

⁴¹ Olga Matich, **Erotic Utopia**, The University of Wisconsin Press, London, 2005.

⁴² Riasanovsky ve Steinberg, Rusya Tarihi, s. 267.

kadın şairler de cinsel açıdan alışılmadık görüşlerini belirtmekten çekinmediler.⁴³ Gippius, gündelik yaşamıyla ve edebiyatçı kimliğiyle toplumsal cinsiyet normlarına aykırı davranıyordu. Erkek kıyafetleri giyiyor, şiirlerini yazarken Rusça dilbilgisi kurallarına göre cinsiyet bildiren durumlarda eril dili kullanıyordu.⁴⁴ Merezhkovski'yle olan evliliğinde de cinsel ilişkiden uzak durduğunu otobiyografik yazılarından biliyoruz. Gündelik yaşamında ve sanatçı kimliğiyle dekadans örneği olarak gösterebiliriz. Bu açıdan Gümüş Çağ ve Gümüş Çağa geçiş dönemi beden ve bedeninin dönüşümü üzerine sansasyonel tartışmaları temel alıyordu.

“Et”, Merezhkovsky'nin sanatında maddesel dünya ve bedeninin sembolüdür. Merezhkovsky'nin deyimiyle Tolstoy etin yazarıdır.⁴⁵ Tolstoy'un bedeni, büyük boyutlardaki ölüm korkusunun tezahürüdür. Onda bedenin bu denli ön planda olması, ölüm korkusu sebebiyle kendi bedeninden kaçış, Rus köylüsünün savunuculuğu ve çilecilikle kendini gösterir. Eserlerinde karakterlerin psikolojik tasvirlerine çok az yer verilir, çoğunlukla kendisinin *leitmotivi* olan belirli fiziksel özellikleri açısından tanımlanırlar.⁴⁶ Çağdaşı olan Dostoyevski'nin kahramanlarında karakteristik özellikler ön plandaydı ve hayatın anlamını arama, geleneksel Rus Ortodoksluk inancının Rus halkı için bir kurtuluş yolu olabileceği fikri Merezhkovsky ve Gippius tarafından daha doğal ve geleneksel anlayışa uygun bulundu. Evanjelik sevgisi bilinen yazar, dini felsefesini yalnızca sevgi üzerine kurmamıştı. Dostoyevski'nin felsefesinde Yahudilerden, Batı Avrupalılardan, kısacası Ortodoks olmayan herkesten nefret etmeye dayalı düşünceler vardı.⁴⁷ Güncel sorunların tek çözümünü Ortodoks birliğinde görüyordu. Bu nefret dolu düşünceler Merezhkovsky ve Gippius için kabul edilemez hale geldi. Tolstoy bu fikirlerin çok uzağındaydı. Tolstoy'un düşüncesinde tek gerçek dünya bu dünyaydı, kurtuluş çabaları nafileydi ve insan bedenden ibaretti. Kilise ise bunun tam aksini söyleyerek dinin tahrif edilmesine sebep oluyordu. İşte belki de bu düşünceleri Rus toplumunu sorgulamaya itti ve Tolstoy'u döneminin en büyük romancısı haline getirdi. Dolayısıyla bu radikal fikirlerin dile getirilmesi kilisenin temelini de sarsar duruma gelmişti. Daha önceden bahsettiğimiz Tolstoy'un kilise

⁴³ Philippa Hetherington, **Mythos and Eros in Fin de Siècle Russia: Zinaida Gippius sexual revolution**, University of Sydney, 2006.

⁴⁴ Matich, s. 97.

⁴⁵ Rosenthal, s. 115.

⁴⁶ Rosenthal, s. 115.

⁴⁷ Rosenthal, s. 120.

tarafından aforozu Merezhkovsky'nin de dahil olduğu entelektüel çevreler tarafından, Tolstoy'un fikirlerinin haklılığı düşüncesini ve halkın Tolstoy savunuculuğunu doğurdu. Gümüş Çağ sanatçıları ve sanat anlayışını etkiledi.

Gümüş Çağ dönemini başlatan sembolizm estetiğı Merezhkovsky için tutarlı bir sanat anlayışı ve dünya görüşü tasarlamanın bir parçasıydı. Ancak sembolistlerin aradığı estetik teknikten daha fazlasıydı. Sembolist sanat, sanatçının etrafındaki dünyayı reddetmesini temsil etti ve fantezi dünyası yaratma girişimi oldu.⁴⁸ Bu yaratı girişimleri daha sonra bahsedeceğimiz “erotik ütopya” kavramının doğmasına sebebiyet verdi. İsminden de anlaşılacağı üzere dönemin sanatına cinsellik temaları damgasını vurdu çünkü cinsellik, ancak 18. yüzyıldan itibaren açıkça dillendirilebilmeye başlamış bir sorunsaldı. Sorunsal cinsellik olunca dönemin en çok alınılan edebiyatçısı da haliyle Tolstoy oldu. Bedenin geri dönüşü, cinsellik ve din konuları yeniden yorumlanarak Tolstoycu alt metinlerle çağın edebi anlayışını oluşturdu. Merezhkovsky'ye göre, İsa'nın yeniden dirilecek olması bedenin kabulü anlamına geliyordu, dolayısıyla dini anlamda cinsellik uzak durulması gereken bir eylem değildi.⁴⁹ Güzelliğı, insanda ilahi bir prensip olarak gören Solovyov'a göreyse din sanatı ve güzelliğı yadsımıyordu. Diğer Gümüş Çağ edebiyatçılarında da benzer formülasyonlar vardı: din ve cinselliğın Fin de Siècle döneminde harmonik yorumlanması. Daha önce bahsettiğimiz gibi, Gümüş Çağ sanat anlayışına göre sanatçı sanatını dilediğini gibi icra edebiliyordu, bu durum dönemde işlenen konular aynı olsa daha yorum ve üslup çeşitliliğini beraberinde getirmişti.

Görüldüğü üzere, Gümüş Çağ eserlerindeki tematik unsurlar Altın Çağ ve Gümüş Çağ arası geçiş döneminin oldukça etkisi altındaydı. Fakat, Tolstoy'un sanatın toplum yararına geliştirilmesi gerektiğı anlayışı bu döneme implike olamamıştı çünkü “sanat, sanat içindir” anlayışı edebiyata egemen olmaya başlamıştı. Tolstoy'un Schopenhauer etkisindeki bedenin geri dönüşüyle eril Hristiyanlık düşünceleri Gümüş Çağ yazarları için ilham kaynağı olmuştu. *Sanat Nedir?* için birinci ağızdan yorumlar hakkında pek fazla yazılı bilgi olmamakla beraber, sembolizmin kurucusu Merezhkovsky'nin eleştirisi mevcuttur. *Sanat Nedir?* Merezhkovsky için tartışmalı bir eserdi. Tolstoy'un, sanatın özünü Hristiyan kardeşlik ideali üzerine kurması ve sıradan

⁴⁸ Rosenthal, s. 14.

⁴⁹ Rosenthal, s. 92.

halk tarafından anlaşılamayan eserleri gerçek sanat olarak görmemesi sebebiyle Merezhkovsky, Tolstoy'un bu fikirleri tarafından kendi sevdiği kültürün yok edilip sanatçının statüsünü düşüreceği endişesini dile getirdi.⁵⁰ Çünkü sembolist sanat anlayışında, belirli birikim ve entelektüel seviyedeki kişilere hitap vardır. Sanata otonomi getirmeye çalışan akımın etkisindeki sembolist yazarlarca Tolstoy'un sanatta faydacılık fikri kabul görememiştir.

Dostoyevski'nin sanatında cinselliği ya da aşkı doğrudan reddetme söz konusu değildir. Ancak Dostoyevski, rastlantısal gelişen olaylar sonucunda oluşan zoraki ailelerin doğurduğu olumsuz sonuçları alt metinlerde okuyucuya aktarır. *Karamazov Kardeşler* romanında zevk düşkünü Fyodor Pavloviç Karamazov'un farklı eş ve ilişkilerinden olan çocuklarıyla bir aile olamaması, hatta bu çocuklarından gayri meşru olanın hermetik ortamı içinde sonunu getirmesi örnek olarak gösterilebilir. Çağdaşı Tolstoy'un aksine geleneksel Rus aile yapısına alternatifler geliştirmesiyle moderniteye daha yakındır.⁵¹

Devrimci bir yazar olan Çernişevski, modernite krizinden en çok etkilenen edebiyatçılardandır. İki erkek ve bir kadın üçgenindeki erotik ilişkiyi anlattığı *Nasıl Yapmalı?*⁵² romanı ilişkilerdeki dejenerasyonu anlatan dönemin en güçlü eserlerindendir. Moderniteyle birlikte Rus Kültüründe yaşanmaya başlayan krizlerin birçoğuna bu eserde yer verilmiştir. Eserdeki kadın karakter Vera Pavlona, eş seçimini kendi yapmak, meslek edinmek isteyen yeni kadın prototipidir. Sansüre maruz kalmış bu eser, dönemin romancılarının cinsellik ve kadın anlayışından oldukça uzak olup, özellikle Tolstoycu anlayışla taban tabana zıttır. Tolstoy'un evlilikte bile olsa uzak durulması gerektiğini savunduğu cinsel ilişkinin bu denli dejenere bir biçimde ele alınması, dönemin edebiyatçılarının cinsellik konusuna farklı yaklaşımlarını göz önüne sermektedir. Bu eser, edebi anlamda Gippius tarafından her ne kadar alaya alınmış olsa da fikirleri bağlamında Gippius'un hayatı, *Nasıl Yapmalı?*'nin karakterlerini yineliyordu.⁵³ Gippius'un Merezhkovsky ile olan evliliği ve Filosofov ile yaşadığı aşk üçgeni şaşırtıcı bir şekilde *Nasıl Yapmalı?*'nin alt metni gibidir.

⁵⁰ Rosenthal, s. 115.

⁵¹ Matich, s. 55.

⁵² Eserin Rusça orjinal adı *Что делать?*'tir ve Türkçeye *Ne Yapmalı?* olarak çevirmek daha doğrudur. Ancak Lenin'in aynı adlı eseriyle karışmaması için çevirmenlerce *Nasıl Yapmalı?* olarak çevrildiği için bu şekilde kullanılmıştır.

⁵³ Matich, s. 23.

Aile temasını büyük bir ustalıkla eserlerinde işleyen Tolstoy'un cinsellik konusunda sıradışı fikirleri vardı. Eserlerinde kadın karakterleri ön plana çıkarmayan Tolstoy, eşi Sofia Bers'in aşkının etkisiyle yazdığı *Aile Mutluluğu* bir kadının ağzından anlatır. Bundan sonraki yapıtlarında da kadına daha çok yer verir.⁵⁴ Tolstoy'un, Sofia Bers'le evliliğinden on üç çocuğu doğmuştur. Ancak ilerleyen yaşlarında kendini çileciliğe vermiş ve cinsellikten uzak durmaya çalışmıştır. Dini fikirlerinin de etkisiyle üremek için bile olsa cinsel ilişkiden uzak durulması gerektiğini savunan Tolstoy'un kendi yaşamında, savunduğu bu düşüncesi için başarılı olduğu söylenemez, zira on üçüncü çocuğu altmış yaşını aştığı zaman zarfında dünyaya gelmiştir. Cinsellikten arınmış çileciliği bu denli ısrarının arkasındaki sebeplerden, Fin de Siècle dönemindeki dejenerasyon kaygısını gösterebiliriz.⁵⁵ Asil bir ailenin çocuğu olarak geleneksel ataerkil Rus yaşantısını benimsemişti. Bu sebeple, kaygı çağı olarak adlandırılan Fin de Siècle döneminde doğal olarak klasik değerleri yitirebilme düşüncesinden kaygı duyuyordu.

Tolstoy'un yaşadığı kaygıların etkisini eserlerinde de görüyoruz. Ataerkil kültürün edebiyatçısı olarak kaygılarını dile getirdiği dışavurumcu eserlerinde kadını kurban ederek sorunlara çözüm üretmeyi seçmiştir. *Anna Karenina* romanında Anna karakteri, evli bir kadın olmasına rağmen cinselliğinin peşinden gider ve eserin sonunda intihar eder, *Şeytan* adlı kısa öyküsünde *femme fatale* karakter Stepanida cinselliğini özgürce yaşaması sebebiyle erkek karakter tarafından şeytan olarak görülür ve bu erkek karakter tarafından öldürülür, çalışmamızda inceleyeceğimiz *Kreutzer Sonat* öyküsünde bir kadın kocası tarafından kıskançlık sebebiyle öldürülür. Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak, her ne kadar cinsellikten uzak durmayı hatta gerçek bir sanat eserinde cinsellik temasının yeri olmadığını savunsa bile⁵⁶, kurban mekanizmasıyla da olsa çağın edebi etkisinde cinsellik temasına eserlerinde yer vermiştir. Bu bağlamda 1860'larda bedenlerin ölümsüz kılınmasının aksine, bedeni, dolayısıyla istenci ortadan kaldırma yöntemine başvurmuştur. Cinsellik konusunu

⁵⁴ Romain Rolland, **Tolstoy'un Yaşamı**, çev. Tahsin Yücel, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, ss. 37 - 39.

⁵⁵ Matich, s 58.

⁵⁶ Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, 9. Baskı, 2018.

eserlerinde bu denli anatomize etmesiye, konuyu tartışmalara daha açık hale getirmiştir.

Fin de Siècle dönemine tekabül eden, Rus Edebiyatında Gümüş Çağ dönemi ve bu döneme geçiş sanatçıları yukarıda da açıkladığımız gibi cinsellik ve kadının yeni toplumsal konumu hakkında farklı görüş ve kaygılarının dışavurumlarını sanatlarına yansıtmıştır. Bu durum, dönemin sanatının çeşitliliğini ve her ne kadar aralarında etkileşim olsa da ortak bir paydada birleşilememesini gözler önüne sermektedir. Cinsellikle doğrudan ilişkili olarak yeni kadın ve yeni erkek prototipleri de çeşitli şekillerde dönemin eserlerine yansımış, bu yansımalarından da edebiyatta yeni aile kavramı şekillenmeye başlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

TOLSTOY'UN MANEVİ KAYNAKLARI VE KÜLTÜREL ETKİSİ

Birinci bölümde, Fin de Siècle dönemi ve öncesi Rus kültürel yaşamı ve Schopenhauer'in felsefesini anlatmaya çalıştık. Bu bölümümüzdeyse Tolstoy'un edebi eserlerinin oluşmasına yön veren manevi kaynakları, eserlerinin okurlar üzerindeki etkisiyle oluşan Tolstoyizm akımını ve sanat anlayışını açıklamaya çalışacağız. Elbette, bu konu hakkında yorumlarımız ve vereceğimiz bilgiler birinci bölümde anlattığımız Rus kültürel çerçeve ve Schopenhauer felsefesi bağlamında olacaktır.

Tolstoy'un fikirleri aristokrat soyu, Hristiyanlık anlayışı ve Schopenhauer felsefesi hakkında yaptığı incelemelerin armonik bir uyumu sonucunda gelişmiştir, diyebiliriz. Rus halkı tarafından oldukça benimsenmiş olan eserleri, dünya çapında da büyük bir ses getirmiştir. Frank William Boreham, "Hayatı boyunca hiçbir yazarın Tolstoy gibi evrensel bir üne sahip olmadığını," iddia etmiştir.⁵⁷ Tolstoy'un otobiyografik yazıları, günlükleri ve ailesi tarafından yazılan biyografilerinin de onun ününün kitlelere yayılmasında etkili olduğunu ve onu daha anlaşılır kıldığını düşünüyoruz. Eserlerinde Rus insanı için Fin de Siècle kaygılarının dışavurumunu, halkın çeşitli kesimlerden prototipleriyle okuyucuya lanse eder. Klasik değerlerin yekpare olmadığının farkına varmış ve en başta dini değerleri yeniden yorumlama

⁵⁷ Frank William Boreham, **A Faggot of Torches**, Chicago, The Judsen Press, 1926, s. 212.

çabasına girmişti. Dönemin ruhuna uygun olarak, Schopenhauerci düşüncenin izinde eserlerinde pesimist atmosfer hissedilir.

Bu kısa girişimizin ardından Tolstoy’u, başta çalışmamıza konu olan eser *Kreutzer Sonat* olmak üzere eserlerini ve Tolstoy’un etkisini açıklamaya çalışacağız.

I. TOLSTOY’UN HRİSTİYANLIK ANARŞİZMİ

Hristiyanlık’ın Rus kültürü üzerinde azımsanamayacak derecede etkisi vardır. Tolstoy, aristokrat, Ortodoks bir ailede dünyaya gelmişti. Bu sebeple çocukluk ve ilk gençliğini Ortodoksluk etkisi altında geçirmiştir. “On altı yaşında, dua etmeyi, kiliseye gitmeyi bıraktı. Ama inancı ölmemişti.”⁵⁸ Aslında inancını ilk sorgulayışı on bir yaşındayken arkadaş çevresinden duyduğu ‘Tanrı yok’ sözüyle başlamıştı. Tolstoy Tanrının olmayacağını benimsemese de inancını ve Hristiyanlığı sorguluyordu.

Hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Yasnaya Polyana’da⁵⁹ bulunan büyük kütüphanesi sayesinde Voltaire, Jean Jacques Rousseau gibi filozofların eserleriyle ilk gençlik yıllarında tanışmış ve böylelikle Batı kültürüne aşina olarak yetişmiştir. İncil okumalarını da bu felsefi bilgileri ışığında gerçekleştirmiştir. Radikal fikirleri yüzünden dini reddedip reddetmediği tartışıldı. İlk gençlik yıllarından itibaren yazarın kendisinin Tanrı ve din konusundaki sorgulamaları bilinse de, kaynaklarda Tanrıyı reddettiğine dair bir bilgiye rastlanmıyor. Tolstoy, Tanrı ve din kavramlarını birbirinden ayrı olarak ele almıştı. Tolstoy’un dine yaklaşımı eleştireldi. Budizm, Müslümanlık gibi dinler hakkında da araştırmalar yapmış olan yazarın esas aradığı şey Hristiyanlık’ın özüyü. Bu araştırmaları sonucunda da Hristiyanlık’ın özünün İsa öğretilerine dayandığına kanaat getirdi çünkü dinlerin doğuşundan sonraki tarihsel süreçte dinler, o dine mensup kişiler tarafından yozlaştırılıyordu:

Tolstoy, çeşitli dinleri kendi tarihi kaderlerinde keşfetti. Kurucuları tarafından dile getirilen düşünceler, sonradan benimsenenlerden büyük ölçüde farklıdır. Batı ve Doğu dinlerinin bütünlüklerine özgü ilk hükümler, Tolstoy tarafından yaratılan “gerçek” dinin amacına hizmet edebilir. Dinlerin sonraki tarihi tahrif ve çarpıtmalardan oluşur. Tolstoy, Mesih’in öğretileriyle kopuşun Pavlus’un

⁵⁸ Rolland, s. 13.

⁵⁹ Yasnaya Polyana: Tolstoy’un doğduğu, hayatını sürdürdüğü, mezarının da bulunduğu, günümüzde müze olan evi. Daha fazla bilgi için bkz: Yasnaya Polyana, **Wikipedia**, https://en.wikipedia.org/wiki/Yasnaya_Polyana, (25.01.2020.)

vaazıyla başladığına ve “nihayet Konstantin döneminde” gerçekleştiğine ikna olmuştur.⁶⁰

Dinler, mistik ve ahlaki bir çerçevede, ne yapılması ve nasıl yapılması üzerine kuruludur. Ancak Tolstoy’un felsefesinde mistisizmin yeri yoku. Tolstoy, ilk olarak din konusundaki eleştirilerine rasyonel bir yaklaşım geliştirmişti. Rousseau okumaları yaptığı yıllarda doğaya uygunluk ve rasyonel bilinç kavramları konusunda ısrarcı olan yazar, ruhani arayışının devam ettiği daha sonraki süreçte rasyonaliteyi bir kenara atarak Tanrının varlığını hakkında tinsel bir arayışa girdi. Girdiği bu yolda devlet, her türlü kurum ve kültür gibi tüm kavramlar onun için önemini yitirmişti. Klasik kavramların öneminin yitirilmesi, Tolstoy’un zaman içerisinde nasıl modern bir bireye dönüştüğünü gözler önüne sermektedir. Fikirleri akademik çevreler tarafından “din felsefesi” olarak değerlendirilmiş ve enstitülerde hala bu başlıkla incelenmektedir.

1998 yılında Rusya Bilimler Akademisi Felsefe Enstitüsü tarafından yayınlanan Rus Felsefesi Tarihi ders kitabında, Tolstoy’un felsefi görüşleri “Dini Felsefe” başlıklı bölümde incelenmektedir. Burada yine öğretisinin irrasyonel olduğu, Tanrı’ya olduğu gibi Mesih’e inandığı ve “dinin temelini” Mesih’e dayandığı söylenir.⁶¹

19. yüzyıl dönemi Rusya’sında da yavaş yavaş kilise etkisini kaybediyordu ve halk ruhani açıdan yeni arayışlar içerisindeydi. İşte tam da bu dönemde Tolstoy’un fikirleri yayılma gücü buldu. Kötülüğe karşı anarşist olmak, vicdanlılık ve ahlaklılık onun felsefesini oluşturuyordu. Bu temellere dayanan özgür dini görüşler, Rus otokrasisi altında uzun yıllar boyu yaşamış ve kilise baskısına maruz kalmış olan halk için aranıp da bulunamayandı. Doğanın ve ruhani olanın akla baskın gelmesi de yine

⁶⁰ Андрей Дмíтриевич Сýхов, **Л. Н. Толстой и религия**, Философия и общество, 2001: Общее обнаруживал Толстой и в исторических судьбах разных религий. Мысли, высказанные их основателями, существенно отличаются от того, что было принято в них впоследствии. Изначальные положения, свойственные религиям Запада и Востока, в их совокупности, могли послужить делу той «истинной» религии, которую создавал Толстой. Последующая история религий — это история их искажения, извращения; находятся и люди, совершающие и оправдывающие эти отступления. Толстой высказывал убеждение, что разрыв с учением Христа начался с проповеди Павла и совершился «окончательно во время Константина».”.

⁶¹ Л. Н. Толстой и религия, s. 2.: “В учебном пособии «История русской философии», изданном Институтом философии РАН в 1998 г., философские взгляды Толстого рассматриваются в разделе «Религиозная философия». Здесь вновь говорится о том, что учение его иррационалистично и мистично, что он верует в Христа, как в Бога, и дает «обоснование религии»”.

Rus halkı için geleneklerinin devamlılığı adına bu fikirleri izleme sebeplerinden biriydi.

İlk dönem eserlerinde daha çok rasyonel bakış açısı gördüğümüz yazar, zaman içerisindeki ruhani arayışıyla irrasyonel ve içsel olana doğru yönelmeye başlar. Hatta eserlerinde rasyonalite eleştirilerine de rastlarız. Rus Edebiyatının Altın ve Gümüş Çağ dönemlerinde yaygın olan hiciv üslubuyla yazılmış olan *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde, bir yargıcın hayatını toplumsal normlar çerçevesinde *comme il faut* (olması gerektiği gibi) yaşadığını anlatır. Tolstoy, gençlik dönemlerinde *comme il faut* prensibini bir norm olarak benimsemiş, hatta insanları bu şekilde kategorize etmiş ve *comme il faut* gördüğü kişilere saygı duymuştu. Daha sonraları bu şekilde düşünmesinin sebebini kendisinin de böyle bir vasfın olmayışı olarak açıklayacaktır. Ruhani arayış içinde olduğu dönemde bu fikirleri değişir ve *comme il faut*'a eleştirel yaklaşmaya başlar. *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde ana karakter yargıç, ölüm döşegine geldiğinde hayatını düşünür ve kendisine “Fakat ben her şeyi gerektiği gibi yaparken nasıl gerektiği gibi yaşamam?”⁶² sorusunu sorar. Elbette, bu sorudan hareketle Tolstoy'un bu sorgulaması Hristiyanlık temellidir, diyebiliriz. Hristiyanlık dinini yaşayan toplum, Hristiyanlık'ın özünü biliyor muydu, yoksa kilise doktrinlerine göre “olması gerektiği gibi” mi yaşıyordu? Çocukluğundan beri benimsediği *comme il faut* ve inanç çatışmasına *İtirafımlarım* adlı, dini arayışının tezahürlerini dile getirdiği denemesinde şöyle yer vermektedir:

*İnançtan kopuşum, bizimle benzerlik gösteren sosyal ve kültürel yapıdaki insanlara olduğu ve hep olacağı gibi gerçekleşti. Bana kalırsa çoğu durumda şöyle gerçekleşiyor: İnsanlar herkesin yaşadığı gibi yaşıyor, fakat yine bu insanların hepsi din öğretileriyle hiçbir alakası olmayan ve çoğunlukla bu da öğretilerle çelişen prensiplere göre yaşıyor.*⁶³

Şüphesiz bu alıntımızda Tolstoy'un, “insanlar herkesin yaşadığı gibi yaşıyorlar” sözünden kastı olması gerektiği gibidir. Çünkü çarlık Rusya'sı göz önünde bulundurulduğunda, halk Ortodoksluk tabanlı ve çara hizmet amacı güden, sınıflarına göre tek tip yaşam sürüyordu, yani devlet için olması gerektiği gibi. Ancak devlet kavramını yadsıyan ve devletle kilisenin birbirlerinin varlığı için gerekli olduğunu

⁶² Lev Nikolayeviç Tolstoy, *İvan İlyiç'in Ölümü*, çev. Tuğba Bolat, İthaki Yayınları, 2015, s. 74.

⁶³ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *İtirafımlarım*, çev. Işın Yurdunusever, Ren Yayınları, 2018, s. 7.

düşünen Tolstoy bu durumun değiştirilmesi gerektiğini düşünüyordu. Bu sebeple mevcut Hristiyanlık anlayışına eleştirel yaklaşarak inancını sorguladı ve öze ulaşmaya çabaladı. Teolojik felsefesinin zaman içindeki değişimi ve gelişmesi eserlerine yansdı.

Tolstoy, daha önce de bahsettiğimiz gibi dinlerin tarihsel süreçte bozulduğuna inanıyordu, bu sebeple kilise doktrinlerini dikkate almayarak İsa öğretilerine yöneldi. Burada kastettiğimiz, devleti var ettiğini düşündüğü kilise kavramının devre dışı bırakılarak İsa'nın sözlerinin birebir aktarıcısı olarak düşünülen İncil'in temel alınmasıydı. Bir nevi Rusya'da geç reform hareketi başlatma çabasıdır, diyebiliriz. İlk ruhani arayış dönemlerinde kumar ve zevk düşkünlüğünden kurtulma çabalarına giren Tolstoy, öncelikle vejetaryen olma çabasına girer. Et yemeden de yaşanabileceği, bu alışkanlığın bir hayvanın hayatından daha önemli olduğu düşüncesi üzerinde durur. Ancak, bu Tolstoy için sadece arayışın başlangıcıdır, esas felsefesini kötülüğe karşı direnmeme üzerine kurmuştur.

“Göze göz, dişe diş” dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, kötüye karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin. Size karşı davacı olup mintanınızı almak isteyen abanızı da verin. Sizi bin adım yol yürümeye zorlayanla iki bin adım yürüyün. Sizden bir şey dileyene verin, sizden ödünç isteyen geri çevirmeyin.”⁶⁴

İncil'den yapılan bu alıntımız, Tolstoy felsefesinin özünü oluşturur. Baba, oğul, kutsal ruh üçlemesi, ikonalar, ibadethaneler onun için putperestlikten başka bir şey değildir, esas olan iyilikle yaklaşmak, kötülüğe ve şiddete karşı bir anarşist olmaktır. Rus toplumu göz önüne alındığında, ezilen köylü sınıfının yanında olmuş ve kolaylıkla da onların desteğini arkasına almıştır. Toprak hakemliği yapmış ve mal sahipleriyle devletin iktidarı kötüye kullanmaları karşısında halkın savunucusu olmuştur.⁶⁵ Hristiyanlık hakkındaki radikal fikirleri karşısında kilisenin ve rejimin tepkisini çeken Tolstoy, ezilen sınıfların yanında durması sayesinde oldukça fazla takipçi kazanmıştır. Retorik yeteneği de yine kitlelerin desteğini kazanmasında önemli bir etkidir. Sergey Nikolayeviç Bulgakov'a⁶⁶ göre, birey Dostoyevski ve

⁶⁴ Matta, 5:38-42, <https://www.bible.com/bible/170/mat.5.38-42.tcl02>, (28.01.2020).

⁶⁵ Rolland, ss. 33-34.

⁶⁶ Sergey Nikolayeviç Bulgakov: Rus Ortodoks tanrıbilimci, filozof rahip. Daha fazla bilgi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Bulgakov (28.01.2020).

Solovyov'un felsefesinde dini gerçekliği bulabilir, Tolstoy'un yazılarında araştırması somutlaşır.⁶⁷

Peki, Tolstoy'un yazar kimliğini bir yana bırakacak olursak bir aristokrat olarak, köylü sınıfı ve sıradan halkla bu denli ilgilenmesinin ve onların savunuculuğunu yapmasının sebebi neydi? Tolstoy, bu sınıfların daha inançlı olduğuna inanıyordu çünkü onların benimsedikleri Hristiyanlık da özünden uzaklaşmış, yozlaşmıştı ama Hristiyanlık hayatlarının her alanında vardı. Yüksek sınıflar da aynı dine inanıyordu fakat Tolstoy, dinden kopuk hayatlar yaşamaları sebebiyle onları ikiye bölümlü olarak görüyordu:

*Bizim sınıfımızdaki insanların hayatlarıyla inançları tamamen çelişiyordu, oysa işçi sınıfının hayatları, inançlarının temelinin, hayatlarının anlamı olduğunun açık ispatıydı. Böylece, bu insanların hayatlarını ve öğretilerini incelemeye başladım ve onların inancının gerçek olduğuna gittikçe daha çok ikna oldum, çünkü inanç hayatlarının ayrılmaz bir parçasıydı ve onlara yaşama olasılığını ve hayatın anlamını tek başına sunuyordu.*⁶⁸

Ayrıca, şunu da göz önünde bulundurmalıyız ki, Tolstoy'un İsa öğretileri temelli dini yorumunda İncil'de yazanlarla bağdaşmayan noktalar oldukça fazladır. Onun Hristiyanlık anlayışı, dönemin Rusya'sını manevi ve ahlaki açıdan kurtarma çabalarıyla yapılan, kendi felsefesini temele oturttuğu yorumlardan oluşmaktadır. Kötülüğe karşı direnmemek, onun teolojisinin *telosu* olsa da ahlaki kurallar da önemli yapı taşlarıdır. Özellikle cinselliğin tamamen reddedilmesi (evlilikte dahi olsa) gerekliliği üzerine yazıları mevcuttur ve geç dönem eserleriyle bu çalışmamızın incelemesine konu olan *Kreutzer Sonat* da bu anlayış üzerine kurulmuştur. Modern dönemle birlikte gelen entelektüel gelişime kesinlikle karşı koyulmalıydı ve Hristiyanlıktaki önemli dogmalardan ölümden sonra kurtuluş bir hayal ürününden ibaretti. Onun için asıl olan bu dünyaydı ve eğer birey mutluluğu arıyorsa, bunun yolu bu dünyada ahlaklı olmaktan geçiyordu. Bu noktada Tolstoy'un felsefesi oldukça kafa karıştırıcı bulunabilir çünkü metafiziki olanı, bu dünya ile sınırlandırmıştır. Bu durumun sebebi Tolstoy'un, insanların hem Hristiyanlığın özüne yönelerek Tanrının

⁶⁷ Сергей Николаевич Булгаков, Васнецов, Достоевский, Вл. Соловьев, Толстой, Литературное дело: Сборник, s. 138.: "В философии Ф. М. Достоевского и В. С. Соловьева, по его мнению, можно найти религиозную истину, в сочинениях Толстого воплощено искание ее."

⁶⁸ Tolstoy, İtirafı, ss. 84 - 85.

hükümranlığında kendilerine yer bulabileceği inancı, hem de Schopenhauer etkisindeki beden ve bedenin istencine karşı koyma –yani üremeyi sonlandırma- düşüncelerini birden barındırmasıdır. Daha dikkatli incelemede hem Hristiyanlığın özündeki cinselliği reddeden tam bir ahlaklılık anlayışı, hem de Schopenhauerci beden istencine karşı koyularak üremenin sonlandırılması acılar dünyasından kurtuluşun formülünde ortak sonuca ulaştırıyordu. Tolstoy’un bu fikirlerinin Rus toplumunda ve hatta ülke sınırlarını aşır “Tolstoyculuk” adı altında yeni bir akım oluşturmamasından, bu durumu Tolstoy’un oluşturduğu yeni bir mezhep gibi tanımlamakta sakınca görmüyoruz.

Tolstoyculuk kavramını açıklayacak olursak, hem dinsel hem de sosyo-politik bir hareket olup modernleşme sürecine entelektüel ve psikolojik bir tepki olarak ortaya çıkar.⁶⁹ Tolstoy’un bu anlamda görüşlerini benimseyip, bu görüşlerini yayan ve buna uygun olarak yaşamaya çalışan kimselere Tolstoycu deniyordu. “Yasnaya Polyana’da ona eşlik eden kişilerin hepsi Tolstoycuydu.”⁷⁰ Burada yaşayan ve dışarıdan gelen tüm öğrencileri onun fikirlerini dinliyor ve yazıya geçiriyordu. Ancak Tolstoyculuk akımı, yalnızca Tolstoy’un çevresindeki kişilerle sınırlandırılmaz, onun kötülüğe karşı anarşizm, ahlaklılık ve vicdanlılık temelli teolojik felsefesi dalga dalga tüm Rusya’ya yayılmış ve bu düşünceyi benimseyip buna göre yaşayanlar da bu akımın bir parçası olmuşlardır. Düşünceleri, ancak kendi günlüklerinde ve teolojik fikirlerini anlattığı yazılarında daha açık bir şekilde anlaşılabilirdi. Tolstoy, anın dürtüsüyle söyleyebileceği sözler olduğunu ve sıradan bir konuşma esnasında bu sözlerle fazla değer verilmemesi konusunda öğrencilerini ve dostlarını uyarıyordu.⁷¹ Ancak, bu uyarıya her zaman uyulmaması sebebiyle onun yakınındaki Tolstoycular tarafından yazılan birbirinden farklı fikirler mevcuttu ve bu durum da Tolstoy’u daha karmaşık bir hale getirmekten ibaret oluyordu. Fikirlerinin özü olan kötülüğe karşı direnmeme ve ahlaki unsurlar çok fazla değişime müsait olmadığı için ana fikir olarak daha kolay korunma ve yayılma fırsatı buluyordu. Bu sayede ilk olarak Rus halkında bu fikirler yayılma fırsatı buldu ve daha önceden de bahsettiğimiz gibi otokratik yönetimin

⁶⁹ Irina Gordeeva, **Tolstoyism in the Late-Socialist Cultural Underground Soviet Youth in Search of Religion, Individual Autonomy and Nonviolence in the 1970s - 1980s**, De Gruyter Open, 2017 s. 495.

⁷⁰ M. A. Aldanov, **Some Reflections on Tolstoy and Tolstoyism**, London, University College London, 1929, s. 483.

⁷¹ Aldanov, s. 482.

baskısından muzdarip ancak Hristiyanlık din anlayışından da kopamayan halk için Tolstoy, yitirmekte olan değerlerin korunabileceğine dair bir umut kaynağı olmuştur.

Bu fikirleri sadece Rus halkını etkilemekle kalmamıştı. Mahatma Gandhi'nin Hindistan Bağımsızlık Hareketi için geliştirdiği ve özgürlüğü kazanma yolunda sıradışı bulunan şiddete karşı eylemsizliğin temelleri de Tolstoy'un doktrinlerine dayanmaktadır.⁷² Fakat bu mektuplaşmalardan da Tolstoy'un fikirlerinin aktarım sırasında ne yazık ki değişime uğradığını açıkça görebiliyoruz. Gandhi, Tolstoy'dan ilham alarak oluşturduğu Gandizm akımında pasif direnişi merkeze alır, kendisine bu konuyla ilgili Tolstoy'dan da mektup gelir: fikrin özü pasif direniş değildir, direniş tamamiyle reddedilir. Her türlü kötülüğe karşı boyun eğmek ve kötülere affetmek esastır. Gandhi, Tolstoy'a duyduğu büyük saygı ve özgürlük hareketini onun felsefesindeki ideallerden yola çıkarak başlatması sebebiyle Tolstoy Çiftliği adında bir çiftlik kurup, burada Tolstoycu fikirleri yaymaya çalışsa da, Tolstoy'un öğrencilerinin aktarımlarındaki hata sebebiyle daha farklı bir anlayışı yerleştirmiştir.

Görüldüğü üzere Tolstoy'un dini ilkeleri, siyasi akımlara da temel oluşturmuştur. Öyle ki, kendi ülkesindeki Tolstoycular siyasi tehdit olarak algılandı ve 1920'lerin sonunda tutuklandılar veya bir şekilde bastırıldılar. Savaş sonrasındaki dönemde de Tolstoycu fikirler artık açıkça belirtilemiyor, neredeyse unutulmaya yüz tutmuş gibi görünüyordu.⁷³ Ancak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında dini ilkelerine değinmeden onun vicdanlılığı ve halktan yana tutumuyla, eğer yaşasaydı bir savaş karşıtı olacağı yönünde görüşler öne sürülerek fikirlerinden bahsedilebiliyordu.

Sınırların ötesinde ve ölümünden yıllar sonra dahi bu denli alımlama ve tartışma konusu olan yazar, elbette yaşarken de tepkilerin odağında olmuştur. *Anna Karenina*'yı tamamlamasının ardından buhran dönemi geçiren Tolstoy, bu dönemde yaşadığı krizleri *İtirafımlarım* adlı denemesinde kaleme almıştır. Kriz dönemini atlatan yazar Hristiyanlığın özüne sıkı sıkıya tutunmuş, kilise ve tüm dini kurumların dini yozlaştırdığını açıkça dile getirmiştir. Bu açıklamaları karşılıksız kalmamış ve 1901 yılında Rus Ortodoks kilisesi tarafından aforoz edilmiştir.⁷⁴

⁷² Mahatma Gandhi ve Lev Tolstoy arasındaki etkileşim hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak için mektuplaşmaları incelenebilir, bkz. Erdem İlgi Akter (Ed.), **Tolstoy & Gandhi Mektuplaşmaları**, çev. Fahrettin Biçici, VakıfBank Kültür Yayınları, 2018.

⁷³ Gordeeva, s. 496.

⁷⁴ Gary Saul Morson, **Leo Tolstoy**, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy/Legacy>, (03.02.2020).

II. TOLSTOYCU SANAT ANLAYIŞI

19. yüzyıla gelindiğinde kurgu edebiyatı en parlak dönemini yaşıyordu. Global değişimin baş göstermesiyle birlikte sosyal sorunların farkındalığı giderek artıyordu. Tarihi gelişmeler, metropolit yaşam ve cinsiyet kavramlarında baş gösteren değişimler, edebiyatta gerçekçilik akımı altında ana sorunsal haline gelmeye başlamıştı. “Sanatsal olayları, sosyal sorunlardan çok uzun süre karantinaya almak mümkün değildi.”⁷⁵ Elbette bu akım Rus Edebiyatıyla sınırlı değildi. Fransız ihtilalinin ardından köklerini Fransa’da salan gerçekçilik akımı, bütün Avrupa ve Rusya’ya kadar dallanıp budaklanmıştı. Batılılaşma reformlarının ardından, tekrar mutlak güç sahibi olmaya çalışan çarın yönetimi altındaki Rus insanı artık sorgulayıcı bir tavır sergilemeye başlamıştı. Bu kargaşaya sebebiyet veren duruma yazarlar da kayıtsız kalmamış ve dönemin etkisindeki ülke insanına ayna tutarcasına eserlerini kaleme almışlardı. Artık bu yeni döneme ait olan bireylerin güncel sorunları yazarlarca mercek altında inceleniyordu. Fin de Siècle döneminde sadece genel olarak öne çıkan sorunsallar değil, yazarların bireysel olarak toplumun dejenerasyonundan kaynaklı üzerinde durdukları sorunlar da dönemin edebiyatının konusu haline geliyordu. Genele bakılacak olursa, dönemin sanat anlayışı güncel sorunların topluma sunulmasından ileri geliyordu.

Tolstoy’un sanat anlayışından bahsedecek olursak, eril ve radikal dinci fikirlerinden bahsettiğimiz yazarımızın sanat anlayışı, yine bu fikirleri doğrultusunda Fin de Siècle kaygı döneminde gelişmiştir. Bu dönemde ortaya konan Charles Darwin’in evrim kuramıyla birlikte, ateizm artışa geçmişti. Aristokrat Ortodoks bir aileden gelen Tolstoy’da köklerine ve inancına sıkı sıkıya tutunma çabası vardı. Elbette, burada köklerden kastımız yalnızca soy değildir, önceki bölümümüzde de bahsettiğimiz Hristiyanlığın en köklerine kadar tutunma amacı güder. Hristiyanlığın, hayatlarının her alanında yer alması sebebiyle işçi - köylü sınıfını daha dürüst bulur ve tüm sınıflardan insanların hayatında benzer dini yaygınlığın görülmesi gerektiği

⁷⁵ Stephen Arata, “Realism”, **The Fin de Siècle**, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 171.

görüştüğüdür. Bu bağlamda, sanatın içeriğinin de benzer şekilde olması gerektiği kanaatindedir.

Tolstoy, sanat hakkındaki düşüncelerini *Sanat Nedir?*'de (Что такое искусство?) açıklamıştır. Düşüncelerini daha çok sanatın nasıl olması gerektiği üzerine açıklayan yazar, bu denemeyi kaleme aldığı döneme kadar kitleler tarafından kabul görmüş birçok eserin, kendi tanımıyla “gerçek sanat” olmadığına dair polemiklere yol açacak teorilerini dile getirir. Fikirleri tamamen öznel ve kategorizasyona dayalıdır. Terimleri tamamiyle öznel olarak kullanır ve karşıt kavramlar çerçevesinde sanatı ele alır. Özellikle “iyi” ve “kötü” sanat olarak kurduğu karşıtlık, bütünüyle öznel ve ahlaki düzeye indirgenmiştir.⁷⁶

Birbiriyle kolayca karıştırılabilecek iyi ve güzel gibi kavramları açıklama girişiminde de bulunmuştur. Güzel kavramını açıklarken birçok çağdaş filozofun bu kavramla ilgili tanımlarına yer vermiştir. Ancak, antik çağ filozoflarının bu kavramla ilgili fikirlerini incelemesinde ele almaz çünkü denemesinde de belirttiği üzere estetik kavramlar zaman içerisinde değişime uğrar. Bu yüzden Sokrates, Platon, Aristoteles gibi filozofların iyi ve güzel kavramları birbirinden ayrılmaz.⁷⁷ Sonuç olarak, güzelin sadece görsel estetik anlayışına hitap eden, iyinin ise diğer tüm duyulara hitap eden bir kavram olduğu kararına varır. Yani iyi, güzeli de kavrayan bir kavramdır; fakat güzel, iyinin yerine kullanılamaz. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Tolstoy iyi kavramının açıklamasını yapar, ancak iyi sanatı tüm duyulara hitap eden sanat olarak tanımlamaz. Sanatı duysal ve dinsel olarak kategorize eder ki bu da okuyucunun tanımlamayı kolayca karıştırabilmesine mahal vermektedir. Zaten, yalnızca *Sanat Nedir?* üzerinden değil, düz yazı türündeki diğer geç dönem eserlerinden de anlaşılacağı üzere Tolstoy sadece sanatsal yapıtlarda değil, hayatın her alanında ahlaki dönüşümün gerçekleşmesi gerektiğini savunur. Ancak bu denemesinde, kabul görmüş tüm sanatçılara ve eserlerine meydan okurcasına “gerçek sanat” hakkındaki düşüncelerini dile getirmektedir.

Sanat Nedir?'de Tolstoy, sanatın ne olup ne olmadığı üzerinde durmaktadır, yani gerçek sanatın tanımını yapma çabası içerisinde. Sanatın işlevselliğini tartışma konusu haline getirmiştir. Sanatı bir bütün olarak değerlendirmeyen yazar, onun çok

⁷⁶ Gary R. Jahn, The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's What Is Art?, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Cilt:34, Sayı:1, 1975, s. 59.

⁷⁷ Tolstoy, *Sanat*, s. 20.

küçük bir parçasının peşindedir. İyi, kötü, gerçek sanat ve görsel sanatlarda güzel sanat gibi kategorizasyonlar çerçevesinde, sadece belirli bir duygu türü üzerinden sanatın ne olduğuna dair tanımını yapar. Tolstoy'un sanat anlayışındaki seçkin kategori şüphesiz dinsel algıdır.⁷⁸ Ancak dinsel algıya teorisinin en sonunda yer veren yazar, denemesinin en başında o zamana kadar yapılmış olan sanat tanımlarından farklı bir tanım sunmaz. Ortaya konan sanat eseri bağlamında duygu birliği onun sanat tanımıdır: "Sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır."⁷⁹

Estetik teorisini duygular ve dini algı teorileri üzerinden geliştirmesi okuyucuda kafa karışıklığına sebebiyet verebilir. Ancak yazarın sanat tanımında her iki teori de aynı sonuca bağlanmaktadır. Öncelikle dikkat edilmesi gereken nokta, Tolstoy duygu ve akıl kavramlarını keskin çizgilerle birbirinden ayırmış, akli sanattan periferite itmiştir. Hayattaki tüm iniş çıkışlar, hayal ürünleri, sezgiler, izlenimler; özetle akıl kavramının kapsamı dışında kalan her şey sanatın konusu olabilir. Yani *mitos* ve *logos* dikotomisinde, sanatın ancak *mitosla* mümkün olabileceği kanaatindedir. Bu perspektiften baktığımızda, sanat antik dönemlerde efsaneler ve mitolojik anlatılar etrafında oluşmuştur. Bu dönemin takribi yine pek farklı olmamış, uydurmaca anlatılar ve dini kavramlar üzerinden gelişmiştir. Öyleyse duygulara hitap eden her türlü anlatı ve dini algı, sanat tarihi boyunca birbirine bağlı olmuştur, diyebiliriz. Bu bağlılığa ek olarak, dini algı da yine duygularla ilintilidir. Tanrı kavramını *logosla* açıklamak mümkün olmadığı için *mitosun* ifade biçimlerinden biridir. Her ne kadar Tolstoy farklı iki sanat anlayışından bahsediyor gibi görünse de dini algının, duygu kavramının bir alt kavramı olarak yorumlandığı sonucunu çıkarabiliyoruz.

Açıkladığımız gibi, Tolstoy'un estetik teorisinin merkezini duygular oluşturuyor çünkü geleneksel anlayıştaki toplumsal birliktelik ancak ortak duygu durumunda sağlanabiliyor. Charles Baudelaire, Huysmans gibi Fin de Siècle dönemi sanatçıların eserlerinin, sıradan halk tarafından anlaşılmasının güçlüğü üzerinde duran Tolstoy, aynı zamanda bu eserlere sert eleştirilerini de yöneltir. Bu sanat eserleri Tolstoy'a göre yalnızca yüksek sınıflara hitap edebileceğinden, sanatçının duygu

⁷⁸ Jahn, s. 60.

⁷⁹ Tolstoy, Sanat, s. 50.

durumu halkın her kesimince aynı şekilde hissedilemez, bunun sonucunda da duygusal birlik sağlanamaz. Sanat, sanat içindir anlayışına başkaldırı niteliğindeki bu yorum, aynı zamanda Fin de Siècle dönemi değerler vakumuna da bir tepki niteliği taşımaktadır:

Sanat sıra dışı olmalı ve geniş halk yığınlarınca anlaşılmalı ilkesi öylesine saçma, haksız, mantıksız bir ilkeydi ki, yarattığı sonuçlar da sanat açısından öldürücü oldu bunun; ama öte yandan da öylesine yaygınlık kazandı, zihnimize öyle bir yerleşti ki bu kabul, ne kadar saçma sapan, abuk subuk bir şeyin kabul edilmiş olduğunu yeterince anlayabilmemiz, açıklayabilmemiz bile mümkün olmadı.⁸⁰

Bu sert yorumundan da anlaşılacağı üzere Tolstoy'un estetik teorisindeki temel ilkelerden biri anlaşılabilirlikti. Duygu birliği yalnızca aynı duygusal deneyimlerin paylaşılmasıyla sağlanabilirdi. Dekadan edebiyatsa bu duruma karşıt diskur geliştirmişti. Yalnızca aynı duygusal bağın paylaşılmasıyla klasik değerler korunabilir ve kaygı durumundan kurtulunabilirdi. Çarlık Rusya'sı için oluşturulabilecek ortak duygu birliği, sosyal hayata nüfuz etmiş olan dini anlayışla mümkün olabilirdi. Fakat, dekadan eserlerin sıradan halk tarafından anlaşılmasının güçlüğü, okurlar arasında duygu birliği yaratılmasını engelliyordu. Bu yüzden, Tolstoy'un "gerçek" bir sanat eserinde aradığı şeyin dinsel algı olması sebebiyle, dekadan sanatçıların izlediği yöntemlere karşı çıkması son derece olağandır. Tolstoy, dekadan edebiyata yerleşen cinsiyet rolleriyle ilintili *homme fragile*, *femme fatale* gibi kavramlarla cinsiyet rolleri arasında akışkanlığın sağlanıp üremenin ortadan kaldırılmasını amaçlamıştır. Bu da dünyanın sonunu hızla getirebileceği için Fin de Siècle dönemiyle oldukça bağdaşan bir yöntemdir. Böylelikle Tolstoy'un da dekadan edebiyatın dışında kalmayıp, yalnızca dekadanların anlatı yöntemleri sebebiyle okuyucuya duygu durumlarının aktarılamadığını eleştirdiğini iddia edebiliriz.

Dinsel sanat teorisi, sanat alanını daraltan bir teori değildir. Aksine, *Sanat Nedir?*'de Tolstoy sanata çok geniş bir alan tahsis etmektedir.⁸¹ Kuramsal denemesinde Tolstoy sanata atfedilen tüm tanımları kabul eder. Sadece akla dayalı olanın sanat eserinde yeri yoktur. Örneğin, sanatta dinsel algıdan bahsediyorsak, dinsel

⁸⁰ Tolstoy, Sanat, s. 109.

⁸¹ Jahn, s. 63.

algının sanatçı için duygusal olarak ne ifade ettiğini kavramalıyız. Toplumlar ve tarihsel açıdan dinsel algının ne demek olduğu sanatın konusu değildir.⁸² Bu sebeple dekadan edebiyatın sanat, sanat içindir anlayışı bağlamında ortaya konan tüm eserlerin, yalnızca yüksek sınıfa hitap eden ve hatta anlaşılmaz olarak tanımlanan tüm eserlerin birer sanat eseri olduğunu kabul eder, ama dinsel algıyı barındırmadığı sürece Tolstoy'un sanat anlayışına göre bu eserlerin hiçbirisi “gerçek” sanat eseri olarak tanımlanamaz.

Tolstoy'un cinsellik karşıtı doktrinlerinden bahsetmiştik. Elbette bu fikirdeki bir yazar için cinsellik öğeleri içeren eserler kabul edilemez. Fakat bir eserin cinsel aşkı tasvir etmesi, onu sanat eseri olmaktan alıkoymaz. Bu tür bir eser, modernizm dönemi değerler vakumunun bir sonucudur ve ancak dejenerasyona sebebiyet verir. Burada Tolstoy'un bir sanat eserinden beklentisinin didaktiklik olduğu son derece açıktır. Eser dinsel kardeşlik bağını geliştiriyorsa gerçektir, dinsel konular dışına çıkıyorsa Tolstoy'un anlayışına göre zararlıdır. Elbette, en büyük dejenerasyon kaynağı olarak cinsel içerikli tasvirleri görür. Tolstoy'un eserlerinde her ne kadar zararlı, uzak durulması gereken bir imge olarak yer alsada, cinsel aşk kendi eserlerinde de yer edinmiştir.

III. SCHOPENHAUER ALIMLAMASI

Daha önceki bölümlerimizde Tolstoy'un Hristiyanlık anarşizmini ve neredeyse yeni bir meshep olarak görülen Tolstoyculuk kavramı ile sanat anlayışını açıklamaya çalıştık. Şimdi, Tolstoy'un 1869 yılı sonrası eserlerinin alt metinlerinde sıklıkla rastladığımız Schopenhauer'in Tolstoy tarafından neden bu denli alımlandığını açıklamaya çalışacağız. Bunun için öncelikle Rus Fin de Siècle döneminde Schopenhauerci düşünceye neden ihtiyaç duyulduğuna bir göz atmamız gerekir.

İlk bölümümüzde Rusya'da Fin de Siècle dönemine meydan hazırlayan gelişmelerden bahsetmiştik. Avrupa'daki dekadan dönemden farklı olarak, Rusya'da ülkenin dönüştürülebileceğine dair yeni umutlar yeşermekteydi.⁸³ Bu dönüşüm entelektüeller, devrimciler, panslavistler ve Batı yandaşlarını aynı paydada

⁸² Jahn, s. 63.

⁸³ Matich, s. 3.

birleştirebilen belki de tek noktaydı. Ancak unutulmamalıdır ki, Rusya’da geç Rönesans olarak da anılan bu dönem Avrupa’dan çok daha sancılı geçmiştir çünkü daha önce de bahsi geçtiği üzere değişim Rusya’da, Avrupa’da olduğu gibi zaman içerisinde doğal bir gelişim göstermemiş; Rusya, Avrupa’ya yetişebilme adına hızlı bir dönüşüm içerisine girmiştir. Geleneksel Ortodoksluk inancına güvenin azalmasıyla birlikte Rus insanında ölüm korkusu baş göstermiştir. Bu korku elbette dekadın sanatçıları ve Tolstoy’da da barındırır. Entelektüel sınıf, ölüm korkusuyla başa çıkabilmek için çözüm arayışı içine girer. Sonuç olarak da genel kanı cinsiyetler arası ilişkinin, dolayısıyla cinselliğin reddedilerek bedenın ölümünün durdurulabileceği yönündeydi. Bu durum Yevgeni Trubetskoy’un terimiyle “erotik ütopya” olarak adlandırılmıştır.⁸⁴

Elbette, bu durumu yukarıda bahsettiğimiz entelijansiyanın farklı çevreleri kendi görüşlerince yorumlamışlardır. Sembolizmin kurucularından Dmitry Merezhkovsky ve eşi Zinaida Gippius belki de bu düşüncenin en somut örnekleridir çünkü evliliklerinde cinselliği reddetmişlerdir. Özellikle Gippius’ta bu durum açıkladığımız gibi gerek kıyafetleri gerekse şiirlerinde kullandığı Rus dilbilgisindeki cinsiyet belirten fiil çekimlerinin yerle bir edilmesiyle en uç noktalarda kendini göstermektedir. Dönemin Solovyov, Alexandr Blok gibi ataerkil ve dini doktrinleriyle öne çıkan filozofları da yine bu düşünce akımının etkisindeydi. Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz üzere daha çok ahlaklılık ve İsa öğretilerine dayandırarak, kendi yaşamında bunu uygulayamamış olsa da eserleri ve denemelerinde dile getirdiği üzere Tolstoy, en büyük cinsellik karşıtlarından biridir. Görüldüğü üzere Gümüş Çağ dönemi ile bu döneme geçiş sürecindeki yazar ve şairlerinin farklı kültürel öze dayansalar da amaçları aynıdır: antiprokreatif mücadele. Böylelikle, bedene bütün bir kültür tarihi boyunca atfedilen büyük değer yitirilmiş ve beden sadece üreme aracına indirgenmiştir. Geleneksel değerler ve inançların ilk kez tartışma konusu haline geldiği Fin de Siècle edebi döneminde yeni sorunsalın odak noktası Schopenhauer’in beden tasarımı olmuştur.

II. Nikolay dönemi Rusya’sında geleneklere bağlı kalma çabası üzerine uygulanan politika, entelektüel çevrelerin yeteneklerini gerçekleştirememesinden kaynaklı krizlere sebebiyet vermiştir. Entelektüel çevrelerce artık atalete dönüşen bu

⁸⁴ Matich, s. 4.

durum da dönemin edebiyatına, toplumun üst kademelerindeki kişilerin kafasında birçok yaratıcı düşünce olmasına rağmen, bunları gerçekleştirme gücü olmayan “gereksiz insan”⁸⁵ kavramını kazandırmıştır. *Oblomov*, *Rudin*, *Savaş ve Barış* dönemin farklı yazarları tarafından yazılan eserlerde de bu bilgili, ancak bedensel olarak atalet içinde olan gereksiz insanlara yer verilmiştir. Çarların uyguladığı farklı politikalar ve politikaların halkla entelektüel sınıf üzerinde yarattığı etkiler diskurun gelişmesi ve diskurda çeşitliliğe sebebiyet vermiştir.

18. yüzyılda I. Petro ve II. Katerina’nın başlattıkları Batılılaşma süreci, 19. yüzyılda II. Nikolay’ın, I. Petro döneminden öncesine nostaljik yaklaşımı ve çarın mutlak gücünün korunması gerektiğine dair düşünceleri ile Rusya’nın geldiği nokta ve çağdaş dünyayla çelişen görüşleri sebebiyle Rus halkı, 19. yüzyılı nihilizm ve kimlik karmaşası altında geçirdi. Rusya’da panslavistler ve Batı yandaşları olarak ciddi bir bölünme söz konusu oldu. Nitekim bu durum da dönemin edebiyatına yansıdı ve tinsel olanı reddedişle bedene dönüş başladı. Bu durumun en bariz görüldüğü örneklerden biri -Tolstoy’un *Kreutzer Sonat*’ını ayrı tutacak olursak- Gogol’ün *Ölü Canlar*’ıdır. Chichikov adlı baş karakter, kendini tüccar gibi tanıtan bir dolandırıcıdan başkası değildir. Yaptığı ticaret ise ölü toprak köleleri üzerinedir. Türlü oyunlar çevirerek ölmüş toprak kölelerini kağıt üzerinde toprak sahiplerinden satın alır. Şüphesiz bu durum, 19. yüzyılda yozlaşma ve materyalist düşüncenin yerleşmesine getirilen en büyük eleştirilerdendi. Gogol bu eseriyle Rus halkının mahvına yol açtığını düşündüğü tüm konuları bu eserinde yergi konusu haline getirmiştir. Rus entelektüelleri tarafından yozlaştırıcı olarak görülen Aydınlanma, ticaret aracılığıyla Batıdan, Rusya’ya gelmişti. Chichikov da Aydınlanmayı ticaretle birlikte Rus taşrasına getiriyor, ancak otoriteler tarafından gelen herhangi bir uyarı karşısında en aşağılık olarak görülebilecek şekilde af diler hale geliyordu. Görüldüğü üzere Chichikov, yeni Rus insanının geldiği düşünülen kişiliksiz, bireysel ölümsüzlüğün önemini tamamiyle yitirdiği, materyalist yönlerin uç noktada bir temsildir. Görüldüğü üzere, Schopenhauer’in felsefesi Gümüş Çağ eserlerinin alt metinlerine içkindir.

⁸⁵ Gereksiz İnsan (Лишний человек) hakkında detaylı bilgi için bkz. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA_\(15.04.2020\).](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA_(15.04.2020).)

I. Aleksandr döneminde eğitim alanında yapılan reformlar ve eğitimin yaygınlaşması, zararlı görülen düşüncelerle baş edebilmek açısından sansürü de beraberinde getirmişti. Elbette, sansürden en çok edebiyat ve felsefe nasibini almıştı. Çeviriler kısıtlıydı, yabancı dil bilgisine güvenen yazar ve entelektüel çevreler sayesinde Rus Edebiyatına Batı felsefesi içkin hale gelmişti. Felsefi bilgilerin öğrenimi Rusya’da kademeli olarak gerçekleşiyordu. Yabancı dildeki eserlerden yazarlar yararlanıyor ve onların eserleri aracılığıyla da halk güncel felsefi bilgiler hakkında fikir sahibi olabiliyordu. 1900 yılları civarında, Schopenhauer çevirileri Rusya’da muazzam ölçüde yaygınlaşmıştı.⁸⁶ Bu tarihten itibaren de Schopenhauer, yaygın diskura nüfuz etmeye ve geleneksel kültürel değerleri ciddi biçimde sarsmaya başlamıştı. 1903 yılına kadar *Aşkın Metafiziği*’nin en az on üç çevirisi yapılmıştır.⁸⁷ Çevirilerin bu denli zenginleşmesi, dönemin sorunsalı olarak görülen cinsellik konusunun yazarlar tarafından performatif bir biçimde çözümlenmesini de beraberinde getirmiştir. Ayrıca bu çeviriler sayesinde halk, artık yalnızca edebi eserlerin alt metinlerinde değil, aynı zamanda doğrudan okumalar yaparak da felsefi bilgileri öğrenebiliyordu. Bir nevi, felsefe artık entelektüel kesimin tekelinden çıkmıştı, diyebiliriz. Bu durum sadece Schopenhauer alımlamasıyla sınırlı kalmamış, artık Rus insanı Batı’nın diğer filozoflarını da okuyup alımlayabilir hale gelmişti.

Batı insanı, Nietzsche’nin deyişiyle tanrıyı öldürmüştü. Rus toplumunda da toprak köleliğinin kaldırılması sonrası, köylülerdeki din ve kilise bağlılığı yavaş yavaş yerini işçi sınıfının ateizmine bırakıyordu. Modernitenin getirdiği değerler vakumuyla geleneksel Ortodoksluk inancının temelleri sarsılıyordu. Ulvi değerler periferite itilirken, Schopenhauerci anlamda beden merkeze alındı ve istençten ibaret olduğu dönemin edebi eserlerinin alt metinlerinde işlendi. Doğrudan Schopenhauer hayranlığını bildiğimiz Tolstoy, özellikle *Savaş ve Barış*’tan sonra bedeni eserlerinde kanona oturttu.

Hayatta, fiziki ve metafiziki olanın armonik uyumu beklenebilir. Ancak Tolstoy’un eserlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Onda da tıpkı Schopenhauer’de olduğu gibi bedene geri dönüş vardır ve bu beden, yozlaşmanın merkezi konumundadır. “Bir yazar olarak Tolstoy, cinselliği Fin de Siècle döneminin

⁸⁶ Beretta, s. 56.

⁸⁷ Beretta, s. 57.

başarısızlık ve bozulma özellikleriyle motifleştirmiştir.”⁸⁸ Fin de Siècle dönemi gerçekçiliğinin bir tamamlayıcısı konumundaki grotesk-karnavalesk imajı kullanarak, cinsellikle dejenerasyonun ve umutsuzluğun önünün açıldığını tasvir eder. İşte tam da bu noktada, Schopenhauer’ın beden tasarımı devreye girer. İstençten ibaret olan beden, cinselliğin peşinden gittiği sürece dünya, acılar dünyasından ibaret olmaya devam edecektir.

Tolstoy’un eserlerinin gelişim süreci ve Schopenhauer’le ilişkisine bakalım. Günlükleri ve mektupları dışında *Anna Karenina*’yı yazdığı döneme kadar, teolojik felsefesini eserlerinde kanona oturtmaz. *Çocukluk*, *İlkgençlik*, *Gençlik* öykülerinden oluşan üçlemesinde otobiyografik aile hayatını anlatırken; *Sivastopol*, *Savaş ve Barış* gibi eserlerinin plotlarınıysa tarihsel mekanizma üzerine kurmuştur. *Savaş ve Barış* romanını tamamladığı döneme tekabül eden 1869 senesi ise Tolstoy’un felsefesinin olgunlaşmasında kırılma noktasıdır. Bu tarihin Tolstoy için önemi, Schopenhauer’i keşfetmesi ve Schopenhauer okumaları yapmaya başlamasıdır. Tolstoy, Schopenhauer için şöyle der: “Schopenhauer, insanların en dahisi.”⁸⁹ Bu beğeni Tolstoy için gelip geçici olmaz, aksine Schopenhauer’in Nietzsche üzerinde bıraktığı etki gibi yaşam boyu sürecek içsel bir etkidir. Tolstoy’un bu dönemden sonraki eserleri ve felsefesi, Schopenhauer felsefesinin etkisi altında, İsa öğretileriyle temellendirilerek olgunlaşmıştır.

Şüphesiz, Tolstoy’un Schopenhauer’i bu denli beğenme ve alımlama sebebi, Schopenhauer’in felsefesinin temelini oluşturan istenç kavramıdır. Tolstoy da tıpkı Schopenhauer gibi, hayatı akılla değil istençle açıklıyordu. Tolstoy’un, yirmili yaşlarının başındayken zevk ve kumara olan düşkünlüğünden bahsetmiştik. Hatta “kötü” olarak adlandırdığı bu davranışlarından kurtulmak için nefsini terbiye yoluna girmiş, böylelikle vejetaryen olmaya karar vermiş, ilerleyen zamanlarda cinsellikten uzak durma çabaları da olmuştu. Ancak, bu çabaları birçok kez başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Tolstoy bu kriz dönemlerini inancının zayıflığıyla bağdaştırıyordu, fakat istenç kavramıyla tanışmasıyla birlikte bu dönemlerini anlamlandırabildi, diyebiliriz çünkü Schopenhauer’in felsefesine göre yaşam, istenç ve istenci gerçekleştirme uğruna harcanan çabalardan ibaretti ve Tolstoy da istencine karşı

⁸⁸ Kokobobo, Bowers, s. 164.

⁸⁹ Rolland, s. 46.

koyamayışını sıradan bir insan oluşuyla açıkladı. Elbette, bu sıradanlık açıklaması da insanı istençten ibaret bir bedene indirgiyordu. İstenç kavramı Tolstoy'un arayış döneminde fikirlerindeki boşlukları dolduruyordu. Onun ahlaki açıdan uygun bulmadığı ve doğuma sebebiyet veren, dolayısıyla ölümü hatırlatan cinsellik, istencin en büyük dışavurumu olarak ortaya çıkıyordu. Schopenhauer'e göre acılar dünyasından kurtulmak için cinsellikten uzak durmak gerekiyordu. Tolstoy da insanı acılar dünyasına sevk eden ve ahlaki açıdan uygun bulmadığı istencin yadsınmasında Schopenhauer'le aynı fikirdeydi. Sonuç olarak her ikisinin de odak noktası aynıydı.

Bahsettiğimiz gibi yaşam arzular, arzuların tatmin edilmeye çabalanması ve çabaların sonuçsuz kalması döngüsünden ibaretti. Bu döngü de insanı daimi mutluluktan alıkoyuyordu. Tolstoy'un vejeteryan beslenme, cinsel perhiz gibi denemeleri başarısızlıkla sonuçlanıyordu ve istencine yenik düşmesinden dolayı günahkarlığının acısını çekiyordu. Yazar bu başarısızlığını anlamlandırma çabasına giriyor, fakat rasyonel olarak bu başarısızlıklarını anlamlandıramıyordu. Bu noktada, Schopenhauer'le dolayısıyla istenç kavramıyla tanışması başarısızlığını rasyonelitenin ötesinde anlamlandırmasını sağladı.

İstenç, pasif memnuniyetin karşıt kutbu olarak, doğal olarak temel bir mutsuzluktur; huzursuzluktur, hiçbir zaman tatmin veya doyuma sebebiyet vermeyen bir şey için çabalamaktır; istemek, özlem, heves, talep, acı çekmek ve bir dünya ya da istenç acılar dünyasından başka bir şey olamaz. Durmaksızın tutkuların ve insanlığın umarsız günahkarlığının bilgisiyle işkence gören bir adam olan Tolstoy, Schopenhauer'le aklın ötesine yükselen konumun tadını çıkarması gerektiği konusunda hemfikirdi.⁹⁰

Yine çevirilere değinecek olursak, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya II*'nin 44. Bölümü olan *Aşkın Metafiziği* Rusya'da skandal bir metin olmuştur.⁹¹ Eserin Rusya'da büyük yankı uyandırmasının sebebi, *Aşkın Metafiziği*'nin spesifik konusu olan beden ve cinsellik tasfirleri, Gümüş Çağda geleneksel değerlerin tartışmaya açılmasına sebebiyet vermesidir. Trubetskoy'un “erotik ütopya” kavramı bahsi geçen skandal diye tabir edilen bölüm üzerine inşa edilmiş, Gümüş Çağın ana sorunsalını belirlemiştir. Böylelikle beden ona atfedilen değerini yitirmiş ve türün devamını

⁹⁰ Gregory Maertz, **Elective Affinities: Tolstoy and Schopenhauer**, Wiener Slavistisches Jahrbuch, 1994, s. 56.

⁹¹ Beretta, s. 57.

sağlayan hayvan statüsünde bir araca indirgenmiştir. Elbette bu durum aile ve evlilik kurumlarına en büyük darbesini indirmiştir. Schopenhauer'in *Aşkın Metafiziği*'ndeki öğretilerine, Tolstoy'un 1869 yılından sonraki eserlerinin alt metinlerinde sıklıkla rastlıyoruz. Sadece Tolstoy'la sınırlı kalmayıp, dönemin bu fikirler çerçevesinde en dışavurumcu eseri inceleme konumuz olan ve Rusya'da sansüre uğrayıp "nevrotik" olarak yorumlanan *Kreutzer Sonat* olmuştur.

Schopenhauer'in hiç doğmamış olmanın daha iyi olacağına ve bu sebepten cinsellikten uzak durmak gerektiğine dair öğretisi, Tolstoy'un İsa öğretileri temelli teolojik felsefesini tamamlıyordu. Tolstoy'un, İncil'de geçen zina etmeyeceksin emriyle Schopenhauer'in cinsellik hakkındaki düşüncelerini içselleştirerek yazdığı ilk eseri *Anna Karenina* olmuştur. Cinselliği, dolayısıyla üremeyi yadsımayla birlikte Tolstoy geleneksel aile yapısını atomize etmeye başlamıştı. İstencine yenik düşen bir kadın olan Anna, trenin altında kalarak hayatına son verir. Özellikle, modernleşmenin sembollerinden olan tren ve demiryoluyla gelen ölüm son derece manidardır. Modernleşme ve ahlaki kriz bu sembolle ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda, Tolstoy Rusya ve Batı'da Fin de Siècle dönemiyle ilgili daha büyük endişelerini yansıtmıştır.⁹²

Anna Karenina'da Tolstoy yalnızca ahlaki eleştiride bulunmaz. Levin karakterinde kendi ruhani bunalımlarını işler. Evlenirken Ortodoks kilisesi önünde yemin etmek istemeyen karakter septikliğini dile getirir. Kardeşi Nikolay'ın bir keşiş gibi davranıp, bütün dini ritüellerini gerçekleştirmesinin ardından komünizme yönelip bir fahişeyle birlikte olmasından bahsederken hislerini dile getirmesinde yine onun septik yönü vurgulanmaktadır. Tolstoy'un kilise ve yozlaştığına inandığı din hakkındaki bütün düşünceleri bu karakterde yankılanmaktadır. Ayrıca şu da göz önünde bulundurmalıdır ki, Rusya'da kozmopolit yaşam St. Petersburg ve Moskova gibi büyük şehirlerde sürüyordu, dolayısıyla modernleşmenin merkezleriydi. Böylelikle klasik değerlerden uzaklaşma ve ateizm bu büyük şehirlerde görülüyordu. Bu bağlamda, Anna'nın trajedisinin gerçekleştiği konumda, Levin gibi bir karakterin yaşaması mümkün değildi. Tolstoy'un, hayatının her alanında dinin etkisinin olduğunu düşündüğü köylülerin ortamının, Levin karakterinin yaşadığı yer olması son derece doğaldır.

⁹² Kokobobo, Bowers. s. 78.

Konumuza geri dönecek olursak, 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketleri, 19. yüzyıl Rusya'sında buhranlara, kargaşaya sebebiyet vermiştir. II. Nikolay döneminde her ne kadar karşı reformasyoncu duruş sergilenmeye çalışılmışsa da, Ruslar artık geri dönüşü olmayan bir şekilde zamana uyum sağlamak durumunda kaldılar. Rus halkı, neredeyse yüz yıllık bir sürecin ardından kendini modernitenin tam ortasında buldu. Panslavistler, Batıcılar, radikal dinciler ve devrimciler hepsi bir yandan bambaşka çözüm önerileri getirmeye çalışmışlarsa da globalizasyonun etkisinden kaçamayıp çağın getirdikleri doğrultusunda yaşamlarına yön vermek durumunda kaldılar. Ataerkinin ve Ortodoksluğun etkisini hızla yitiriyor oluşu Rusları dekadansa sürükledi. Modernitenin klasik değerleri atomize edici etkisinin sürdüğü 19. yüzyılda Schopenhauer felsefesi Rus entelektüel çevrelerine nüfuz etti. Gümüş Çağ sanatçıları eserlerinin Schopenhauerci alt metinleri sayesinde de Schopenhauer felsefesi halka içkin hale gelmiştir. Dolayısıyla Tolstoy gibi Schopenhauer felsefesini benimsemiş bir yazarın döneminde yankı uyandırması son derece doğaldır. Tolstoy, Schopenhauer'in istenç üzerinde zafer elde etmenin tek yolu olarak sessiz kayıtsızlık üzerine sanat ve Hristiyanlık reçetesiyle, kendi ıstıraplarına deva ve insanlığın kurtarılması için umut buldu.⁹³

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“KREUTZER SONAT” ÖYKÜSÜNÜN İNCELENMESİ

Buraya kadar olan bölümlerimizde *Kreutzer Sonat*⁹⁴ eserinin yazılmasına müteakiben yankı bulduğu tarihsel ve edebi dönemi, Tolstoy'un bu eseri kaleme almasına sebebiyet veren gelişmelerle fikirlerini ve Schopenhauer'in aşk kuramını açıklamaya çalıştık. Şimdi de verdiğimiz bilgiler doğrultusunda *Kreutzer Sonat* eserini incelemeye çalışacağız. Öncelikle bu bilgileri kısaca toparlayalım.

Fin de Siècle dönemi dinamiklerinden kısaca bahsedelim. 19. yüzyılın bitişi ve 20. yüzyılın başlangıcını ifade eden Fransızcadan gelen Fin de Siècle terimi, yaygın kanaatle dejenerasyon dönemi olarak tanımlanıyor. Bu kavram Fransa'da doğmuş olsa

⁹³ Maertz, s. 57.

⁹⁴ Orijinal adı **Крейцерова Соната** olan eserden burada yapılacak alıntı ve atıflarda kaynak olarak **Kreutzer Sonat** başlığıyla yayınlanmış İş Bankası Kültür Yayınları'ndan Türkçe çevirisi kullanılacaktır.

da bütün Avrupa'yı, hatta Rusya'yı etkisi altına almıştır. Haliyle bahsi geçen dejenere olmuş toplumlarda dekadans ve kaygı baş göstermiştir. Max Nordau'nun *Dejenerasyon*'u Avrupa'daki Fin de Siècle fenomenini tanımlamaktadır. Geleneksel olanın hor görüldüğü bu dönemde dekadans kaçınılmazdır. Çağdaş Sanattaki yeni estetik eğilimlerden bahsederken Tolstoy, Nietzsche, Wagner ile sembolizm ve empresyonizm akımları incelemesinin konusu olmuştur. "Etrafında gördüğünü iddia ettiği 'histeriyi' kapsamlı bir bakışta yeniden yaratan Nordau, modern sanatçıların çalışmalarının hastalıklı zihinsel patolojinin tüm semptomlarını sergilediğinde ısrar ediyor."⁹⁵ 19. yüzyılın başında Schopenhauer'in karamsar düşünceleri, bu döneme altyapı hazırlar niteliktedir.

Edebi akımlar birbirini çürütmek amacıyla doğarlar. Yeni doğan akımda, belli bir üslupla eserler üretilir. Ancak dekadans edebiyat kendisinden önceki akımlardan farklı olarak üslup çeşitliliği göstermiştir. Daha önce bahsettiğimiz gibi sembolistler tarafından aynı sorunsallar, farklı bakış açılarıyla yorumlanmıştır. Bu üslup farklılığı da bir odak noktası belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Kreutzer Sonat, Avrupa edebiyatında bir geçiş dönemi olarak yorumlayabileceğimiz Fin de Siècle dönemiyle, Rus edebiyatında Altın Çağ'dan, Gümüş Çağa geçiş dönemine tekabül eden dönemde doğmuştur. Dekadanslara karşıt diskur geliştirme niyetinde olan Tolstoy'sa dönemin etkisinden kaçamamış, Fin de Siècle karamsar ruhunu din maskesi altında yaşamıştır. Bir Rus edebiyatçısının yaşadığı bu haleti ruhiyeyi anlayabilmek için, Rus dini ve kültürel değerlerinin modernizmde nasıl atomize olduğunu göz önünde bulundurmak oldukça önemlidir. Yüksek entelektüel tabakalardan olan Tolstoy'un, Schopenhauer eserleriyle tanışması da kendisi için bir dönüm noktası olmuş, karamsar bakış açısı ile beden kavramları fikirlerini şekillendirirken *Kreutzer Sonat*'ın doğuşuna temel hazırlamıştır.

Kreutzer Sonat Rus sembolizmine geçiş döneminde tartışmalı konuları kanona oturturken son derece modern imgeler de içermektedir. Aile hayatının bozulmasının sebepleri tartışılırken grotesk bedenler ve demiryolu gibi modern sembollerden yararlanılmıştır. Teknik ve sosyal ilerlemenin bir sembolü olarak demiryolları - dolayısıyla trenler- Fin de Siècle edebiyatında yerini almıştır. Tolstoy, *Anna Karenina* ve *Kreutzer Sonat*'ta demiryollarını geleneksel yaşam biçimlerine aktif bir tehdit

⁹⁵ Jenny Bourne Taylor, (ed. Marshall), s. 13.

oluşturan semboller olarak kullanmıştır.⁹⁶ Erken dönem eserlerinde slavofili ve panslavizm arasındaki düşüncelerden doğan gerilimin, Fin de Siècle edebiyatına implike edilmesi için kullanılan birer sembol olan trenler, daha geç dönem eserlerinde bütünüyle modernizmin getireceği felaketlerin sembolü haline gelmiştir. *Anna Karenina*'da trenin Anna'yı modernizmin beşiği olan büyükşehir getirisip, onu felakete sürüklediğini biliyoruz. *Kreutzer Sonat*'ın da tren yolculuğunda başlamasından, Tolstoycu bakış açısıyla gerçekleşmiş ya da gerçekleşecek olan felaketlerin habercisi olduğunu anlayabiliyoruz.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi alegorik unsurlar ve semboller, *Kreutzer Sonat*'taki modern kaygı durumunun okuyucuya aktarılmasında önemli yardımcıları konumundadır. Şimdi, detaylı bir şekilde eseri incelemeye çalışacağız.

I. İSTENCİN EN SAF DİŞAVURUMU: MÜZİK

19. yüzyılın sonunda dekadadan edebiyat ve modernitede müzik başlıca sanatsal tartışma konuları arasında yer aldı. Nietzsche ve Nordau tarafından, müzik sanatının en etkili şekilde tartışıldığı metinler yazıldı. Çalışmalarında müziği çağdaş toplumun sentezi olarak değerlendirdiler. Nordau *Dejenerasyon*'da müziği, gelecek nesillerin çağın yozlaşmasının ve histerisinin genişliğini ve derinliğini ölçebileceği “anıt” olarak yorumladı.⁹⁷ Nietzsche, müzik sanatının köklerini Antik Yunan tragedyalarına kadar dayındırır ve Apollon Dionysos dikotomisi bağlamında ele alır. Yunan kültüründen birinin kendisini satirler korosu tarafından ortadan kaldırılmış hissettiği inancında olan Nietzsche, Richard Wagner'le aynı görüşü paylaşıyor: “Richard Wagner gün ışığının lamba ışığını sona erdirışı gibi uygarlığın müzik tarafından sona erdirildiğini söylüyor.”⁹⁸

Schopenhauer tasarım olarak ele aldığı dünyada insanın bütün tasarılarının dışında tutup müziğe üstün bir yer atfeder:

Müzik, ideaları dikkate almadığından görüngü dünyasından büstünü bağımsızdır. Müzik görüngü dünyasını baştan sona görmezden gelir. Dolayısıyla

⁹⁶ Kokobobo, s. 78.

⁹⁷ Emma Sutton, **Decadence and Music**, University of Cambridge Press, Vol. 1., 2019, s. 152.

⁹⁸ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 48.

*müzik (başka sanatlar gibi) ideaların kopyası değil, istemenin kendisinin kopyasıdır.*⁹⁹

Schopenhauer, müzik hakkında çok fazla görüş dile getirmez, metafizik sistemin bir parçası olarak ele alır. Buna rağmen 19. yüzyılda Schopenhauer kadar müzik sanatıyla ilgili olarak felsefi bağlamda yazarları en çok etkileyen filozoftur, diyebiliriz. Müzik, evrensel olarak herkes için aynı anlamı taşımaz çünkü farklı kültürlerde farklı duygu durumları ortaya çıkarabilir. Fakat insanların istek ve arzularını ortaya çıkarması bakımından evrensel özellik taşımaktadır.¹⁰⁰ Schopenhauerci düşüncede hayatın istenci tatmin etme çabası ve çabaların boşa çıkması sebebiyle insanın acılar dünyasına sürüklenmesinden ibaret olduğundan söz etmiştik. Bu anlamda estetik deneyimin en yüksek biçimi olarak müziğin fenomenal gerçekliği olmadığı için acıdan uzaktır. Bu sebeple kısa süreliğine de olsa acılar dünyasından kaçış sağlar.¹⁰¹

Antikiteden beri duygu ve tutkuların müzikle su yüzüne çıktığı görüşünde hemfikir olunmuş, bu sebeple müziğe daima diğer tüm sanatlardan ayrı bir yer atfedilmiştir. Tolstoy da *Sanat Nedir?*'de müziği dekadandan sanatın en açıklayıcı ve uç örneği olarak "zararlı" boyutta ele almıştır. Bu önermenin kökleri Sokratesçi düşünceye kadar dayanmaktadır. Sokrates'in üremenin gerçekleşmesi dışında cinsellikten uzak durulması gerektiğine dair görüşü Pozdnişev'de daha ileri boyuta taşınarak Schopenhauerci anlayışa bürünür ve üremek için bile olsa cinsellikten uzak durulması gerektiği görüşüne yerini bırakır. Her ikisi için de ortak görüş cinselliğin olmadığı ütopyan bir dünya idealidir. Dolayısıyla, tutku ve duyguları harekete geçirdiği kanaatinde olunan müzik, hipnotik etki yaratarak insanın kolayca istencine mağlup olmasına sebebiyet veriyordu.¹⁰² Daha sonra detaylı olarak bahsedeceğimiz, dekadandan bir yazarın en büyük korkusu olan ölümdü ve ölümden, dolayısıyla acılar dünyasından kurtulabilmenin tek çıkış yolu doğumun gerçekleşmemesiydi. Tolstoy'un müzik gibi arzuları harekete geçiren sanat türünün kontrol altında tutulmasına duyulan inanç da bu sebepten doğmaktadır, Pozdnişev bunu açıkça dile getirmektedir: "Çin'de

⁹⁹ Schopenhauer, *İsteme*, s. 207.

¹⁰⁰ Lydia Goehr, **Schopenhauer and the musicians: an inquiry into the sounds of silence and the limits of philosophizing about music**, Cambridge University Press, 1996, s. 205.

¹⁰¹ Goehr, s. 208.

¹⁰² Liza Knapp, **Tolstoy on Musical Mimesis: Platonic Aesthetics and Erotics in *The Kreutzer Sonata***, Tolstoy Studies Journal IV ,1991, s. 28.

müzik devlet işidir. Öyle olmalıdır zaten. İsteyen herkesin başka birini ya da başka bir sürü insanı hipnotize etmesine, daha sonra da bu insanlara istediğini yapmasına izin verilebilir mi?”¹⁰³

Daha önce Tolstoycu cinsel perhiz anlayışından bahsetmiştik. Tolstoy, acılar dünyasından kurtulmanın formülü olarak geliştirdiği cinsel perhizi kendisi de deneyimlemeye çalışıyor, fakat birçok kez başarısız oluyordu. İşte *Kreutzer Sonat*’ta Pozdnişev’in dile getirdiği müziğin yasaklanması fikri Tolstoy’un kendi istencine yenik düşmesi deneyimlerinden kaynaklanıyordu:

3 Temmuz 1887’de, çocuklar, Tolstoy’ların üçüncü çocuğuna ders vermek için tutulmuş olan Moskova Konservatuvarı öğrencisi Liyassotta’nın katılımıyla küçük bir konser düzenlediler. Liyassotta kemanda, Sergey piyanoda Kreutzer Sonat’ı yorumladılar. Beethoven’in eserini çok seven Lev Tolstoy, onu gözlerinde yaşlarla dinledi ardından presto sırasında, kendini daha fazla tutamayarak, ayağa kalktı, pencereye yaklaştı ve yıldızlı gökyüzüne bakarak hıçkırarak hıçkırarak ağlamaya başladı. Aynı akşam kocasıyla baş başa bulunduğu bir sırada Sonya bu sarsılmış halinden yararlandı. Hemen sonra Günlük’üne yazdığı gibi, kocası müziğin etkisiyle yeniden "sevgi dolu, tatlı Liovočka" olmuştu. Birkaç hafta sonra hamile olduğunu anladı.”¹⁰⁴

Schopenhauerci bakış açısında müzik acılar dünyasından kısa süreliğine kaçış sağlarken, *Kreutzer Sonat*’ta Pozdnişev’in trajedisine sebebiyet vermiştir. Schopenhauer’in müziği kendi içinde yorumlamak gerektiğine dair uyarısı, Pozdnişev’in müziği ete kemiğe büründürüp, arzuların devindiricisi haline getirmesiyle sonuç Schopenhauer’in korkusu olan garipten öte felakete dönüşüyor.¹⁰⁵ Bu sebeple Tolstoy’un müzik hakkındaki görüşü katidir: duygu ve tutkuların uyarıcısı olan müzikten uzak durulmalıdır. Eril perspektiften bakılacak olursa, müzik sanatıyla uğraşan kadının erotizminin ön plana çıkması, dejenerasyona sebebiyet vermektedir.

II. KREUTZER SONAT’TA CİNSİYETLER ÜSTÜ PERSPEKTİF

1828 – 1910 yılları arasında yaşamış olan Lev Nikolayeviç Tolstoy’un *Kreutzer Sonat* adlı öyküsü edebi hayatının son ürünlerindendir. Cinsellik, din ve eril

¹⁰³ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 86.

¹⁰⁴ Henri Troyat, **Lev Tolstoy**, çev. Z. Canan Özatalay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 648-649

¹⁰⁵ Knapp, s. 37.

prensipler bağlamında alegorik açıdan oldukça zengin olan eser, kaleme alındığı dönem bakımından birçok sorunsala parmak basmaktadır. Öncelikle, Tolstoy'un eserlerinin gelişim ve değişim sürecinden yola çıkarak *Kreutzer Sonatı*'nın nasıl bir perspektiften yazıldığına bakalım.

Daha önce bahsettiğimiz gibi Tolstoy, Avrupa ve Rus edebiyatının en büyük romancılarından biri olarak görülüyordu. Otobiyografik üçlemesi, *Aile Mutluluğu*, *Anna Karenina* ve daha birçok eserinin kurgusu aile üzerine kuruluydu. Gençlik dönemi eserlerine baktığımızda, daha iyimser ve romantizmden realizme geçiş sürecindeki romantik izleri taşımaktadır. Ancak *Kreutzer Sonatı*'ta romantizmin izine hiçbir surette rastlanmıyor. Geç dönem eserlerinde Tolstoy didaktik söyleme daha çok yönelmiş ve bunu yaparken de günah çıkarma modeline yakın bir itiraf etrafında eseri kurgulamıştır.¹⁰⁶ Yazarın didaktik bir üslup seçme sebebi, yaşadığı çağın dejenerasyonundan duyduğu kaygıdır. Bu dejenerasyonun da başlıca sebebi olarak Fin de Siècle döneminde klasik değerlerin dekadansa uğraması ve böylelikle Tolstoy için en büyük erdem olan ahlaklılığın kayba uğrayacağı düşüncesi gelmektedir. Yazara göre tam bir ahlaklılık da cinselliğin reddiyle sağlanabilir.

Erotik ve pornografik kurgular özünde erkek kurgularıdır.¹⁰⁷ Genel olarak bu tip kurgularda kadınların cinsel tasvirleri erkekler tarafından tasarlanır ve erkek beğenisine sunulur. *Kreutzer Sonatı*'taki cinsellik öğelerinin kullanılışı bu anlayıştan farklıdır. Tolstoy'un 1869 yılında insanların en dahisi olarak yorumladığı Schopenhauer'in okumalarını yapmaya başlamasından itibaren, bakış açısı ve kurguları bütünüyle Schopenhauerci bir havaya bürünür. Yukarıda bahsettiğimiz, Tolstoy'un kendisinin eleştirdiği erotik kurgunun üzerine yazdığı *Kreutzer Sonatı* son derece Schopenhauercidir çünkü "Schopenhauer düşüncesinin Tolstoy için çekiciliğinin temeli ona son derece şehvetli ve tutkulu deneysel çevrelerden, son derece ahlaki sonuçlara ulaşmayı sunmasıydı."¹⁰⁸ Okuyucuya eser şekil olarak eril üstünlüğü yeniden ele geçirme isteği amacını taşıyıp kadınları geri plana atıyor gibi gelebilir. Birçok Rus eleştirmen de Tolstoy'u, kadınları evdeki konumundan öteye taşımamakla, geleneksel eril normların dışına çıkartmamakla suçlamıştır. Ancak

¹⁰⁶ Knapp, ss. 25-26.

¹⁰⁷ Seth Nathaniel Brown, *Patterns of Patriarchy in Men's Fictions*, Massachusetts Institute of Technology, 1988, s. 5.

¹⁰⁸ Maertz, s. 59.

Tolstoy'un metinlerinde, hayatları sosyal kısıtlamalar tarafından ciddi bir şekilde engellenmiş olarak tasvir edilen kadın karakterler yarattığı açıktır.¹⁰⁹ Anna ve Pozdnişev'in karısı gibi karakterler eylemleri sebebiyle yargılanmazlar. Onların intihara ya da cinayete kurban gitmelerinin sebebi toplumsal normların dışına çıkan hareketler sergilemeleri yahut böyle bir şüphe uyandırmalarıdır. Tolstoy'da kadın sorunu toplumsal ve politik tartışmaların ötesinde, hatta cinsiyetten de bağımsızdır.¹¹⁰ Cinsiyet normlarından aşkın olarak Tolstoy'un karakterlerinde nihai amacı ahlaklılığın sağlanmasıydı. Bu ahlaklılığın karşısına çıkan engel de Ortodoks kilisesine bağlı Rus toplumuydu. Değerler vakumunun kaotikliği, geleneksel Rus Ortodoks birey için akıl almaz görülebilecek cinsiyet rollerinin alt üst oluşu anlamına geliyordu. Kilise, eril perspektiften kadını belirli sosyal rollerin dışına çıkmaktan alıkoyuyordu. Toplumdaki dejenerasyonun kaynağı da kilise tarafından bozulan dinin yalnız tek bir cinsiyete ahlaklılık ve her türlü erdemi dayatıp, eril üstünlüğü savunmasından kaynaklanıyordu. Eserde de bu duruma açıkça karşı çıkılıyor. “Kadının köleliği, insanların onu zevk aracı olarak kullanmayı istemelerinden ve bunu çok iyi bir şey olarak görmelerinden kaynaklanıyor sadece.”¹¹¹ Oysaki her iki cinsiyet için egaliter bir yaklaşımla Hristiyanlığın özüne dönüş, yani tam bir ahlaklılık sağlanabilirse, tüm insanlık için dünyayı aşkın bir kurtuluş mümkün olacaktır.

*İhtirasların en güçlüsü, en kötüsü ve en ısrarlısı olan cinsel, bedensel tutkudur ve dolayısıyla eğer ihtiraslar ve bu ihtirasların en güçlüsü olan bedensel tutku ortadan kalkacak olursa peygamberlerin sözleri yerine gelir, insanlar birleşirler, insanlığın amacı gerçekleşmiş olur, insanların yaşaması için bir neden kalmaz.*¹¹²

Schopenhauerci acılar dünyasından kurtulmanın bir yöntemi olarak Tolstoy erotik ütopyan anlayışı savunur. Bunun da Kreutzer Sonat'ta tek bir cinsiyete indirgenmediği barizdir. Schopenhauer'den tek farkı, Tolstoy bu anlayışı din maskesiyle savunur. Yukarıda bahsettiğimiz Tolstoy'un cinsiyetler açısından üslubunu göz önünde bulundurursak yalnızca eril perspektife sahip olduğunu söyleyemeyiz. Daha geriye gittiğimizde, *Anna Karenina* ve *Kreutzer Sonat*'ın

¹⁰⁹ Jeanna Marie Whiting, **Tolstoy and the Woman Question**, University of South Florida, 2006, s. 2.

¹¹⁰ Whiting, s. 3.

¹¹¹ Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Kreutzer Sonat**, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 2017, s. 49.

¹¹² Tolstoy, Kreutzer, s. 37.

temalarının habercisi niteliğindeki *Evlilik Mutluluğu* öyküsü bir kadının ağzından ruhani aşkı anlatır. Geç dönem eserleriyle tematik olarak benzerliğe sahip eser, dişil perspektiften yazılmış olup yine kadının toplumsal normlar çerçevesinde yaşamak zorunda bırakıldığını işler. 19. yüzyıl Rus entelektüel çevrelerince ve endüstrileşmenin bir gereği olarak kadınları erkeklerle eşit konuma taşıma fikri, Tolstoy'da zamanından farklı olarak kurtuluşun anahtarı olarak kendini gösterir.

A. Erotik Ütopya Tasarısı

Daha önce bahsettiğimiz “erotik ütopya” kavramına detaylıca bir bakalım. Olga Matich'in Yevgeniy Trubetskoy'dan ödünç aldığı kavramı, Rus Fin de Siècle edebiyatının yeni cinsellik görüşlerini tanımlamada birebir örtüştüğünü düşündüğümüzden, biz de bu kavramı ödünç alıp dönemin cinsellik sorunsalını tanımlamada kullanacağız.

Erotik ütopya, Solovyov'un aşk imgesi hakkındaki ideolojisinin yorumlanmasından doğmuş eklektik bir kavramdır. Rus dekadancıları arasında Solovyov'la birlikte, ölümün nasıl ortadan kaldırılacağı üzerine kafa yorma başladı. Tıpkı Schopenhauer'in hiç doğmamış olmayı acılar dünyasından kurtulmanın bir formülü gördüğü gibi, Solovyov da ölümden kurtulmanın yöntemi olarak cinsellikten uzak durulması gerektiğini savundu. Solovyov'un kendi felsefesinin gelişimi bağlamında da pozitivizmi reddetmesi, ölümü yok etmek adına oluşturduğu ütöpik projesinden kaynaklanıyordu.¹¹³ Tinsel aşk, evlilik ve din konuları üzerine felsefesi, bedenin Erosun merkezi olmasına direnir nitelikteydi. Tinsel ve tinselin birbirinin önüne geçmediği bir orta yolun bulunması gerektiğini savunmuştur. Ancak din temelli ideolojisi, Solovyov'u tinsel aşka daha yakın kılmıştır çünkü onun aşk anlayışında cinsellik reddedilmesi gereken bir şey olarak görülür. Tinsel aşkı kabul edip, cinselliği reddetmesi hakkında Trubetskoy şöyle der: “Bir duygu diğeriyle yer değiştirir. İki sevgili aynı anda bir insan kalbine sığamaz, tıpkı iki cismin uzayda aynı lokusu işgal edememesi gibi.”¹¹⁴ Trubetskoy'un bu yorumlamasında, bir aşk ilişkisinde çocuğun yerinin olmadığı barizdir.

¹¹³ Matich, s. 63.

¹¹⁴ Matich, s. 63, dipnot 16.

Yukarıda erotik ütopya kavramını açıklamaya çalıştık. Her ne kadar, Trubetskoy bu teorisini Solovyov üzerinden sunmuş olsa da, kavram içeriği bakımından daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Özetle cinselliğin, dolayısıyla üremenin durdurulmasını olan inancı açıklar. Erotik ütopyanın temel taşı bireysellik, üreme ve soy üzerine özellikle Rus mücadelesidir.¹¹⁵ Bu fikir - başta Merezhkovsky ve Solovyov gibi sembolistleri baz alırsak - birden bire doğmamıştır. Rus Fin de Siècle’si bağlamında kendine yer edinmiş fikrin ortaya çıkış sebebini anlayabilmek için edebi ve kültürel birikimin incelenmesi gerekmektedir. Fikrin kavramsallaşması sembolist döneme tekabül eder ancak Rus edebiyatında kesin bir dille cinselliğin reddedilmesi gerektiğine dair görüş bizi ilk olarak Tolstoy’a götürür, dolayısıyla Schopenhauer’e. Schopenhauer’in hayvani dürtü statüsüne indirgediği Eros kavramı, Tolstoy’un felsefesindeki kendi anlamlandırma çabalarının nihayete erişi oldu ve bu kırılım noktası olarak adlandıracağımız dönemden sonraki eserleri daha önce de bahsettiğimiz üzere Schopenhauerci istenç olarak beden tasarımı üzerine kuruldu.

İnceleme konumuz olan eser *Kreutzer Sonat*, erotik ütopyan dinamikleri bünyesinde barındırır. Altın Çağdan, Gümüş Çağa geçiş döneminde başlayan ve Gümüş Çağda zirve noktasına ulaşan boşluk hissiyatı, aynı şekilde eserlere de kaygı hissiyle birlikte yansıdı. Schopenhauer’in, insanı yüksek statülerden alıp bedene ve Erosu da hayvani dürtüye indirgemesi Tolstoy tarafından bu eserde daha da ileri boyuta taşındı. Rasyonel bir varlık olan insanı, hayvan statüsünden de aşağılara indirdi: “Fark etmişsinizdir, hayvanlar ancak soylarını sürdürebilecekleri zaman çiftleşirler, doğanın sefil hükümdarı ise her zaman, yeter ki zevk alsın.”¹¹⁶ İnsanın statüsü ve tıp gibi pozitif bilimlere getirilen eleştirilerinden de anlaşılacağı üzere, Tolstoy için artık insanın varlığı dahi tiksindirici mertebeye ulaşmıştı. Bu durumu aşabilmek için bizim erotik ütopya olarak tanımladığımız oldukça Schopenhauerci bir çözüm getirdi: cinselliğin tamamiyle reddedilmesi. Daha önce de bahsettiğimiz gibi ahiret inancı olmayan yazar doğal olarak cennet ödülünü beklemeksizin, sadece Tanrı aşkı ve insanın konumundan duyduğu tiksinti sebebiyle “bekarlığı yaşamın en yüksek ideali haline getirdi.”¹¹⁷ Rus insanın dejenerasyonunu durdurabilmenin yöntemlerini, bekarlık ideali çerçevesinde Pozdnişev karakterinde formüle etti, elbette cinselliğin

¹¹⁵ Matich, s. 5.

¹¹⁶ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 47.

¹¹⁷ Matich, s. 51.

tamamen ortadan kaldırıldığı bekarlık anlayışıydı. Cinselliğin yadsınmasını bir görev haline getirdiğini, söyleyebiliriz. Ailesinin özel öğretmenine yazdığı bir mektupta şöyle der: “Cinselliğe karşı mücadele... Hayatın kendisidir... Ve bir görev.”¹¹⁸ Yalnızca bekarlıkta değil, evlilikte de iffetli kardeşliği savunur. Bu bağlamda Tolstoy, sembolizmdeki erotik ütopyan anlayışın gelişmesine sebebiyet verecek olan ve Merezhkovsky ve Solovyov gibi sembolistler tarafından savunulan Erosun karşısına Agape’yi koyduğu tinsel sevgi anlayışını Rus edebiyatında başlatır.

B. Şehirdeki Modernleşen Aile

Geleneksel Rus aile yapısının bozulmaya başladığı ilk toplumsal olay serfliğin kaldırılmasıdır. Yıllarca efendisine hizmet etmiş köylü St. Petersburg ve Moskova gibi modernizmin kucacı olan büyük şehirlere akın etmiş, efendinin boyunduruğundan çıkıp özgür hayat kurma peşine düştüğünde geleneksel aile yapısı geri dönüşü olmayan bir şekilde bozulmuştur. Haliyle şehirlerde nüfus patlaması yaşanmış, köylüler ve asilzadelerin birlikte yaşamasıyla toplumun yapısı çok kültürlü hale gelmiştir. Bu durum çeşitliliği artırırken aynı zamanda şehirleri dekadansa uygun topografyalara çevirmiştir.

Özgürlük savunucusu olmasına rağmen Tolstoy’un serfliğin kaldırılmasına ilişkin çekinceleri vardır. Köleliğin despotluk ve adaletsizlik olduğuna inansa da “sevginin ve ailenin istikrarının kısmen bu adaletsizliğe dayandığını ima eder.”¹¹⁹ Ailenin sürekliliği için bu çekincesinin yerinde olduğu gayet aşıkardır. Köylülere çalıştıkları arazinin değil, yalnızca özgürlüklerinin verilmesi, köylülere kente göçe zorlayan bir etken oldu. Hayatları boyunca becerilerini geliştirdikleri tek işlerinden ve köklerinden kopartılmış, şehirdeki yeni yaşama alışmak zorunda bırakılmışlardır. Özgürlük ve mutluluk kol kola yürüyememiş, özgürlüğünü kazanan köleler eski mutluluğunu kaybetmişlerdir. “Mutsuz insanların kentte yaşamaları daha iyidir. İnsan kentte yüzyıl yaşar da çoktan öldüğünün ve çürüdüğünün farkında olmaz. Bunu kendiliğinden anlayacağı zamanı yoktur, hep meşguldür.”¹²⁰ diyor Pozdnişev. Yapılan

¹¹⁸ Matich, s. 51.

¹¹⁹ Anne Hruska, *Love and Slavery: Serfdom, Emancipation, and Family in Tolstoy’s Fiction*, Russian Review, s. 627.

¹²⁰ Tolstoy, Kreutzer, s. 63.

bu tanımlama ve şehir kültüründeki çok katmanlılık yalnızca Rusya'yla sınırlı değildi. Sanayi devriminden sonra endüstriyelleşmedeki yükseliş, Avrupa'da da şehir nüfuslarında patlamaya neden olmuştur. Haliyle çağın bu toplumsal sorunu, edebiyatta toplumun en küçük yapı taşı olan aile üzerinden işlenmiştir. Kadim aile, dekadane edebiyatta çürümeden nasibini almıştır.

Joris Karl Huysmans'ın dekadane edebiyatın İncil'i olarak yorumlayabileceğimiz *Tersine* eserini ele alalım. Eserin adının *Tersine* olması oldukça manidardır, kültürün “tersine” dönerek edebiyatta dekadansın karşıt akım olarak geliştiği başlıkta imgeleşir. Batı'da gelişen endüstriyelleşme ve tarihsel kırılmaların yaşandığı 19. yüzyıl edebiyatında toplumsal yaşantıdaki değişim ve geleneklere karşıtlıklar konu olur. 1856 yılında II. Aleksandr'ın çarlık politikasını “tersine” çevirip beş yıllık bir süreç sonucunda köylüye özgürlüğünü vermesi Rus değerler vakumunun büyük ölçüde başlamasına sebebiyet vermiştir. Söylediğimiz gibi toplumun en küçük yapı taşı olan aile üzerinden edebi çözümlemeleri inceleyeceğiz. Ancak öncelikle Tolstoy'un dekadane edebiyat hakkındaki yorumlarına değinip, bakış açımızı çok boyutlu olarak genişletelim.

Sanat Nedir?'de Tolstoy'un dekadane edebiyata savaş açarcasına karşı çıktığını incelemiştik. Dekadane edebiyatı şöyle tanımlar:

*Avrupalı yüksek sınıfların kilise Hristiyanlığına inançsızlıklarının sonucu, dinsel bilinçten kaynaklanan yüce duyguları yansıtmaya amacı taşıyan sanat etkinliğinin yerini, belirli bir gruba en yüksek hazzı verme amacı taşıyan sanat etkinliğinin alması oldu.*¹²¹

Burada Tolstoy tarafından eleştirilen dekadane edebiyatın tamamı değil, belirli bir üslubudur. Kadim Hristiyanlık değerlerinin bir sanat eserinde başat unsur olması gerektiğini savunan yazar için anlaşılması güç, yalınlıktan uzak, hazzın ve erotizmin ön plana çıktığı her türden sanat eseri, onun gerçek sanat anlayışı çemberinin dışında kalır. Fin de Siècle edebiyatında olayların değil ağırlıklı olarak atmosferin anlatılması ve bu atmosferde yekpareliğin elden gidişinin anlatılması Tolstoy'un sanat anlayışıyla bağdaşmaz çünkü bu tip bir sanat eseri didaktik kaygılar gütmeyiz, bu sebeple de kurtuluş için bir yol göstermez. Schopenhauer'in karamsarlığının sebebini kendi

¹²¹ Tolstoy, *Sanat*, s. 77.

çağının sorunsallarıyla bağdaştıran Tolstoy, sorunların farkında olup bu sorunların üstesinden nasıl gelineceğini, kurtuluş yolunun nasıl çizileceğini sanata başlıca görev olarak atfeder. Fakat çağın bir getirisi olarak dekadan atmosferden kaçamayan yazarın çözümlemeleri farklı olsa da atmosferi ve kahramanları Batı edebiyatıyla paralellikler göstermiştir. Başta *Kreutzer Sonat*’ın başkahramanı Pozdnişev olmak üzere Tolstoy’un kahramanlarında dekadan edebiyatın semptomlarını, dekadan edebiyatın başlıca eserlerindeki kahramanlarıyla karşılaştırarak inceleyelim.

C. Dekadan Erkek

Tersine eserinin protagonist baş kahramanı Jean Floressas des Esseintes, soylu bir aileden gelmektedir. Ailenin zaman içinde eski gücünü kaybetmesi ve son üyesinin modernite krizi içerisindeki durumunun işlenmesi tipik bir Fin de Siècle aile çözümlemesi örneğidir. Aile, eski eril gücünü kaybedip dişileşmeye başlar. “*Tersine*, Fransızların yıllardır süren fantastik ahlaksızlık duygusunun tükenmesini des Esseintes’in yaşam ve soydan feragatiyle sunar.”¹²² Huysmans, des Esseintes’le dekadansın tüm semptomlarını belirler. Des Esseintes, hastalıklı anne babanın hasta çocuğu olarak tasvir edilir. Çağın ataleti, kahramanda hastalık semptomuyla kendisini gösterir: “dük Jean, kansız ve sinirli, yanakları çökük, gözleri soluk çelik mavisi, burnu yayvan, gene de düzgün, elleri kuru ve ince, otuz yaşında, ince uzun bir genç adam.”¹²³

Tolstoy her ne kadar *Sanat Nedir?*’de dekadan edebiyata ve Huysmans’a eleştirel yaklaşmış olsa da kayıtsız değildi. Yüzeysel okumalardan ziyade dönemin eserlerine derinlemesine incelemeler yapıyordu. Böylelikle dekadansın dinamikleri eserlerinde yer ediyordu. *Kreutzer Sonat*’ta Pozdnişev karakteri de soylu bir aileden gelmektedir ve erken yaşlanmış hastalık emarelerini gösteren biri olarak betimlenir: “Adamın bir özelliği de arada bir öksürmeyi, ya da başlamış ve hemen kesilmiş bir kahkahayı andıran garip sesler çıkarmasıydı.”¹²⁴ *Tersine*’de olduğu gibi açıkça dişileşmekten bahsetmez, lakin Pozdnişev’in çekici olduğundan her fırsatta bahsettiği

¹²² Charles Michael Shea, *A Study of Love, Artifice, and Transcendence in Joris-Karl Huysmans’s Á rebours and Oscar Wilde’s The Picture of Dorian Gray*, A Journal of Catholic Thought and Culture, Volume 17, Number 1, 2014, s. 120.

¹²³ Joris-Karl Huysmans, *Tersine*, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2018, s. 34.

¹²⁴ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 3.

karısına duyduğu tiksinti, Truhaçevskiy'in "güzelliğini" betimlemesi ve karısına öfke duyarken Truhaçevskiy'e daima nazik davranması cinayeti basit bir kıskançlık krizinin sonucu olmaktan çıkarır. Dolaylı anlatımla homoseksüaliteyi alt metinlerde verir. Pozdnişev karakteriyse erilliğini yitirir.

Dorian Gray'in Portresi'ndeki Paglia'nın terimiyle "yıkıcı güzel oğlan", *Kreutzer Sonat*'ta Truhaçevskiy üzerinden işlenir. Dorian Gray, Apollonik güzelliğe sahip güzel oğlan olarak "her iki cinsi de kendisine doğru çekerek ahlaki iradeyi felç eden doğal bir üstündür."¹²⁵ Büyücü güzelliği yıkım, günah ve cinayeti beraberinde getirir. Truhaçevskiy karakterinin de formülasyonu benzerlik göstermektedir: Apollonik güzellikteki bir oğlanın her iki cinsi de evlilik kurumunu sarsarak kendine çekmesi sonucunda işlenen cinayet.

Dekadan edebiyatın bu önemli üç eserinde işlenen erilliğin yitimi ve homoseksüalite bizi Schopenhauer'e götürür. İnsan için tek kurtuluş beden ve onun dışavurumu olan cinsellikten tiksirmek olduğuna göre yaşam istencine galip gelen yani üremenin sonlanacağı homoseksüel ya da erilliğini kaybeden karakterler Schopenhauerci anlamda kurtuluşa en yakın olanlardır. Bu bağlamda, geleneksel aile kavramının erilliğin yitimiyle birlikte Fin de Siècle edebiyatında çözümlemeye maruz kalması kaçınılmazdır. *Tersine*'nin Rusya'da dönemin en önemli romancısı olarak anılan Tolstoy tarafından özellikle erilliğin yitimi sorunsalı bağlamında alımlanması, Rus edebiyatının merkezi sorunsalı anlamında da belirleyici olmuştur. Batı kanonun Rus edebiyatına oturtuluşunun bir göstergesidir.

II. CİNSİYET ROLLERİNİN AKIŞKANLIĞI

Kreutzer Sonat'ta Tolstoy'un formüle ettiği cinsiyet rollerini anlayabilmek için Rus Fin de Siècle döneminde nasıl değerlendirildiğini ve Tolstoy'un konuyu nasıl ele aldığını hatırlayıp bazı eklemeler yapacağız. Kıta Avrupası ve Rusya'da 19. yüzyıla kadar toplumsal yaşamda kadın ve erkek bireyler arasında cinsiyet rolleri kesin bir şekilde belirlenmişti ve dolayısıyla edebiyata yansısı toplumsal normlar çerçevesinde gerçekleşiyordu. Hristiyanlık inancının kuvvetli olduğu bu toplumlarda,

¹²⁵ Camille Paglia, **Cinsel Kimlikler**, çev. Anahid Hazaryan ve Fikriye Demirci, Epos Yayınları, 2004, ss. 550 - 551.

cinsiyet rollerinde de geleneksel eril anlayış belirleyiciydi: güçlü erkekler ve kırılgan kadınlar. “Avrupa dekadan kuşağının savaşa girdiği alanlardan biri cinsiyet farklılığına karşıydı, erkek ve kadın arasında yer alan belirsiz ve özgürleştirici bir alanın tasarlanmasıydı.”¹²⁶ Geleneksel eril anlayış bir yana bırakılarak cinsiyetler arasında akışkanlık sağlanması amacı güdülmüştür. Bu da edebiyat ve sanatta cinsellik temasının açıkça kullanılması, cinsiyet rollerinin sarsılması, androjenleşme, dişil prensibin ön plana çıkarak *femme fatale* kavramının yerleşmesi demektir. Androjenik vizyon, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması konusunda önemli bir adımdır. Ulvi eril heteroseksüel erkek kimliği ile doğayla özdeşleşen doğurgan anaç kadın kimliği dekadan edebiyatta yerle bir edilmeye çalışılmıştır. Bu amacın nihayetinde dekadan edebiyata *homme fragile* ve *femme fatale* kavramları girmiştir. *Tersine*’deki Jean Floressas des Esseintes ve *Dorian Gray*’in *Portresi*’ndeki Dorian Gray, dekadan edebiyatta *homme fragilenin* başat örnekleridir. Dişileşmeye başlayan erkeklerde bedensel güzellik yahut hastalık semptomları ön plana çıkmaktadır. Artık eski düzenin güçlü “babasının oğulları” yoktur. Dekadan üslupta, *Anna Karenina*’daki Vronsky karakterinde olduğu gibi anneyle yani dişil prensiple ilişkilendirme başlamıştır. Kadınlar da doğurgan kimliğini bir yana bırakıp erotizmini ön plana çıkaran, güç hiyerarşisinde piramidin üst basamağında yer almaya çalışan birer *femme fatale*ye dönüşürler. Oscar Wilde’ın *Salomé*’si gibi Yahya’nın başını alarak erkekler karşısında güç üstünlüğü kurar.

Cinsiyetler arasında akışkanlığın sağlanması, dekadan edebiyatta androjenin kendine sağlam bir yer edinmesini sağlar. Peki androjen motifi neden dekadan edebiyatta kendine mühim bir yer edinmiştir? Aslında bu sorunun cevabı ulvi antik Yunan geleneğine dayanmaktadır.

*Pederastinin son derece yaygın olduğu, son derece saygın ve ahlaki olarak kabul edilebilir olduğu Yunan medeniyetinde -aslında, entelektüel elitler için en asil aşk biçimiydi- androjen sık sık homoseksüel bir rüyayı temsil ediyordu.*¹²⁷

Antik Yunan’daki homoseksüel rüyanın temsili niteliğindeki androjen motif insanlığın limbik sistemine kodlanmıştır. Felsefi bağlamda Schopenhauer’in istenç

¹²⁶ Matich, s. 19.

¹²⁷ Ian Fletcher (Ed.), **Romantic Mythologies**, Routledge Library Editions: Romanticism, New York, 2016, s. 8.

olarak dünya kavramı ve akabindeki, cinsellik ve istencin boyunduruğundan kurtaran homoseksüel ilişkiye yönelik öğretileri 19. yüzyılda entelektüel çevrelerce kendine popüler bir yer edinmişti. Aslında öğretinin bu denli popülerleşmesi, limbik sistemimizde kayıtlı homoseksüel rüyanın bir tezahürüdür. Bu sebeple, gerek Avrupa gerek Rus yüzyıl sonu edebiyatında en eski medeniyete dayanan bu ilişki biçimi dürtüsel olarak su yüzüne çıkmış ve insanın doğadan kaçarak üremenin olmadığı yeni ilişki biçimlerine yönelmesi -Rus edebiyatında erotik ütopya olarak adlandırdığımız ilişki biçimi- ve dolayısıyla yukarıda bahsettiğimiz şekliyle cinsiyetler arası akışkanlığın sağlanması gerçekleşmiştir. Busst’a göre androjen, “her iki cinsiyetin de bazı temel özelliklerini birleştiren ve sonuç olarak, hem erkek hem de kadın ya da ne erkek ne de kadın, biseksüel veya aseksüel olarak kabul edilebilir.”¹²⁸ Olga Matich de benzer bir yorum getirir: “Androjen, kadın ve erkek olarak parçalanmış cinsiyetleri birleştiren bütündür.”¹²⁹ Sonuç olarak farklı yorumlardan da göreceğimiz üzere androjenlik çeşitliliği ortadan kaldırarak yerine tek tip cinsiyeti getirir.

Cinsiyetlerin birleşmesi, yani androjen figür sayesinde türlerin devamlılığı sekteye uğratılır. İnsan istencinin boyunduruğundan kurtularak doğanın üretken taleplerini cevapsız bırakma yöntemini bulmuş olur. Gümüş Çağ sanatçılarının geliştirdiği, gelişmesinde Tolstoy’u temel aldığımız erotik ütopyan anlayış da türlerinin devamlılığının durdurulmasına yönelik olarak gelişmişti. Bu dönemin sanatçıları androjeni performatif bir biçimde kendi bedenlerinde deneyimleme çabasına girişmişlerdi. Gippius’un erkek kıyafetleri giymesi ve eserlerini yazarken kullandığı dilde cinsiyetin anlaşılmaması bütünüyle androjenleşme çabasından kaynaklanıyordu. “Androjenlik dönemin sanatsal seks mükemmelliği olarak kabul edilir.”¹³⁰ Bu kabulün sebebi, androjenleşme sayesinde cinsel ilişki olmaksızın cinsiyetler üstü bir edebi söylemin vakıf olmasıdır. “Avrupa Fin de Siècle edebiyatında androjen kavramı, homoseksüelliğe ikame olarak kullanıldı.”¹³¹ Rus edebiyatında Solovyov ve Gippius gibi Gümüş Çağ sanatçılarının ideali olan androjenlik, homoseksüellikle birbirlerine ikame olmaktan ziyade, homoseksüelliğin devamı olarak gelişen bir kavram oldu. I. Petro zamanında eşcinsellik, askeri alanla sınırlı olsa

¹²⁸ Fletcher (Ed.), s. 1.

¹²⁹ Matich, s. 20.

¹³⁰ Matich, s. 9.

¹³¹ Matich, s. 9.

da ilk defa kanunlarla yasaklandı.¹³² Ancak, 19. yüzyılın entelektüel çevrelerinde eşcinsel ilişkinin varlığı bilinen bir durumdu. Altın Çağdan Gümüş Çağa geçişin en önemli yazarlarından Gogol'ün eşcinsel olduğu biliniyordu ve sıkı bir dindar olmasından dolayı cinselliği yadsıyor, aynı zamanda da evlilik ve kadınlara dair karşıt söylem geliştiriyordu. Bu bağlamda, Rus edebiyatında cinsellikten uzak durulmasına dair ilk fikir, eşcinsellik bağlamında Gogol tarafından geliştirilmiştir, diyebiliriz.

Gogol'ün başlattığı cinsellikten uzak durulmasına dair fikrin, Tolstoy tarafından geliştirilip Gümüş Çağ erotik ütopya anlayışının oluşmasına sebebiyet verdiğinden bahsetmiştik. *Çocukluk*, *İlkgençlik*, *Gençlik* üçlemesinden itibaren eşcinsel aşk, Tolstoy'un eserlerinin alt metinlerinde yer almıştır. Ancak Schopenhauer okumalarından sonra yazın alanında bir kırılım yaşadığını bildiğimiz yazarın eserlerinde, Schopenhauerci anlayışla sadece eşcinsellerin istencine karşı koyabilmesini *Kreutzer Sonat*'ta Pozdnişev - Truhaçevskiy ilişkisiyle işlemiştir. Peki geleneksel eril anlayışını bildiğimiz yazarın alt metinleri nasıl eşcinsel ilişkiyle bezeli olur? Sorumuzun cevabı antikiteye kadar dayanmaktadır. Apollonik ataerkil anlayış kadından nefrete kadar varıyordu. Bu nefret kadının periferite itilip, erkeklerde homoseksüel ilişkinin önem kazanıp yüceltilmesine sebebiyet veriyordu. Fin de Siècle edebiyatında yeniden gün yüzüne *femme fatale*'in karşısında ancak homoseksüel erkekler durabilirdi. Camille Paglia'ya göre “erkek eşcinselliği, doğayı yenmek ve *femme fatale*'den kurtulma girişiminin en yiğidi olabilir.”¹³³

Dönemin doğadan kaçma arzusu Rus edebiyatındaki geçiş yazarlarının eserlerinde androjen karakterler ve homoseksüel ilişkiler formüle etmelerine sebebiyet verdi. Tolstoy'un doğadan kaçma takıntısı Schopenhauerci istenci yenme çabalarının karşılığı olarak eserlerine implike oldu. *Anna Karenina*'da Levin'in çok sevdiği eşi Kiti'nin doğum yapmasını tiksintiyle karşılaması, Tolstoy'un doğal olandan kaçma amacının bir yansımasıdır. Daha sonraları *Kreutzer Sonat*'ta ve günlüklerinde doğumdan iğrenme ve hatta hiç olmamasına gerektiğine dair inancını “dini maske” ardında söylemeye devam edecektir.

Kreutzer Sonat'a baktığımızda, eserin bir sonraki alt başlıkta ayrıntılı bir şekilde açıklayacağımız homoseksüel ilişki üzerine kurulu olduğu iddiasındayız.

¹³² Dynes, s. 1012.

¹³³ Paglia, s. 27.

Dolayısıyla homoseksüelite üzerine kurulu olan kurgu, eserde androjen karakterlere yer verilmesine sebebiyet vermiştir. Bu karakterlerin başında Truhaçevskiy gelir, fakat eserde dikkatimizi çeken cinsiyetler arası akışkanlığın sağlandığı başka androjenlik betimlemeleri de mevcuttur. İlkine eserin başlangıcında Pozdnişev'in kompartımanında yolculuk eden kadında rastlıyoruz: "Erkek paltosuna benzeyen bir paltoyla şapka giymiş, sigara içen, bitkin yüzlü, çirkin ve yaşlıca bir kadın."¹³⁴ Kadın - erkek arasındaki ilişkiler hakkındaki tartışmaya son derece modern yorumlar getiren kadının erkek kıyafetleriyle betimlenmesi dikkatimizi ilk çeken noktadır. Eski cinsiyetler arası ilişkilerin geçerliliğinin ortadan kalktığı ve "eşitliğe" dayalı görüşler bu kadının ağzından anlatılmaktadır. İkincisiyse, kadının sigara içiyor oluşunun vurgulanmasıdır. Sigara, fallusla ilişkilendirilerek kadının duyduğu fallik eksikliğin göstergesidir.

Androjen figüre örnek olarak gördüğümüz bir başka nokta Pozdnişev'in ağzından anlatılır: "Bir keresinde Paris'te eğlence yerlerini gezerken ilanda sakallı bir kadınla bir su köpeğini görünce içeri girmiştım. Kadın elbisesi giymiş bir adamla, mors derisi giydirilmiş, su dolu bir küvette yüzen köpekten başka bir şey yoktu."¹³⁵ Sakallı bir kadın ve kadın elbisesi giymiş bir erkek betimlemesi her iki cinsiyet için de geleneksel anlayışın yerle bir edilişinin alegorik bir ifadesi olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Cinsiyetleri birleştirici bu ifadenin geçtiği yerin Paris olması tesadüf değildir. Dekadan edebiyatın, dolayısıyla edebiyattaki cinsiyetsizleşme takıntısının başladığı yer olan Fransa'nın, Batı edebiyatına hakim olan Tolstoy tarafından topografik olarak seçilmesinin bilinçli olarak yapıldığı kanaatindeyiz.

Sonuç olarak, Batı'nın yıllar içindeki birikiminin dışavurumu olarak 19. yüzyılda androjenlik doğal bir biçimde ortaya çıkmıştır. Rus Fin de Siècle'sindeyse entelektüel çevrelerce Batı diskurunun benimsenmesiyle kendine bir yer bulur. Bu sebeple *Kreutzer Sonatı*'ta geçen Paris'te rastlanan "sakallı kadın" bir Avrupalı için son derece normal olmasına karşın, Pozdnişev yani bir Rus için oldukça şaşırtıcı ve ilgi uyandırıcıdır çünkü bir Rus için bu imaj zaman içinde içselleştirilmiş değil, Batı aracılığıyla kendisine sunulmuştur. İnsanlığın limbik sisteminde kodlu olan androjenliğin Rus Fin de Siècle'sinde gün yüzüne çıkmasında *Tragedyanın*

¹³⁴ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 3.

¹³⁵ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 35.

Doğuşu'nun da önemli bir yer sahibi olduğu unutulmamalıdır. 19. yüzyıl Rus eserlerinde antikite alımlamasının başlıca kaynağı olarak görülmektedir.

A. Erilliğin Dekadansı

Altın Çağda oluşan diskur, Gümüş Çağa geçiş döneminde paradigma değişimine uğrar. Antik eril anlayış, Rus klasik eril anlayışını yerinden eder. Homoseksüel ilişki teorisi, kadının değerinin azaltılmasının önünü açar. Kadın-erkek ilişkisinde, üçüncü tarafın -erkek taraf- ortaya çıkışı ve birbirine rakip iki erkeğin birbirini tamamlayıcı bir bütün oluşturmasıyla kadın karakter gereksiz kılınacak dereceye indirgenir.¹³⁶ René Girard'a göre birbirine rakip erkeği birbirine bağlayan rekabet bağı kadar sevgi bağı da güçlenir.¹³⁷ Bu perspektiften bakarsak, bir aşk üçgeninde rekabet ön plana çıktığı için, rakiplerin arasında gelişen sevgi bağı göz ardı edilir. Halbuki bu aşk üçgenlerinde kadın, erkeklerin eril gücünü kanıtladığı bir aracı konumundadır. Bahsettiğimiz aşk üçgeni, *Anna Karenina* ve *Kreutzer Sonatı*'nın formülasyonlarıdır. Pozdnişev-karısı-Truhaçevskiy arasındaki aşk üçgenini bu bağlamda ele alacağız.

Tolstoy'un yukarıda bahsi geçen aşk üçgenini ele aldığı ilk eseri *Anna Karenina*'dır. Homoseksüelliğe dair açık söylem *Anna Karenina*'da da söz konusu değildir, fakat Vronsky'nin karakter tahlili yapılırken annesi üzerinden açıklama söz konusudur. Böylelikle, çekiciliğiyle anılan erkek karakter dişil prensiple ilişkilendirilir. Modernizmle birlikte erkekler artık babalarının oğlu değil, annelerinin oğlu olurlar. Bu açıdan Vronsky modern erkeğe örnek olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, Vronsky'de annesinin sahip olduğu bedensel zevklerin olduğu belirtilir. Vronsky'nin bedene indirgenmesi ve devamında da kadınlarla sadece şehvet içeren cinsel ilişkiler kurması, ulvi değerler atfedilen insanın, istençten ibaret kılınmasıyla ilişkilidir. Modern birey Vronsky, Levin ve Karenin'le rekabetinde hiçbir surette saf dışı bırakılmaya çalışılmaz. Tam tersi, Sedgwick'in teorisine uygun olarak rakipleriyle uyum halindedir.¹³⁸ Onlarla aynı atmosferi paylaşır ve daima belirli nezaket sınırları çerçevesinde ilişki kurar. Tolstoy'un evlilik kurumunun sonlandırılması gerektiğine

¹³⁶ Tatiana Kuzmic, *The Mind, the Body, and the Love Triangle in Anna Karenina*, University of Illinois, 2007, s. 2.

¹³⁷ Kuzmic, s. 2 dipnot.

¹³⁸ Kuzmic, s. 3.

dair görüşünde, ortaya çıkan rakip çok önemlidir çünkü evliliğin ortadan kaldırılması için araçsal bir konumu vardır. Buradaki kadın kahramanların konumuysa tamamiyle pasif değildir çünkü iki erkek arasında seçim yaparlar. Bu durumda güç hiyerarşisini, kimin kazanacağını belirleyebileceklerinden manipüle edebilirler.¹³⁹ Ancak Tolstoy'un sistematğinde, seçim şansları olsa da içerisinde bulundukları toplumun dayattığı cinsiyet normları sebebiyle elenmeye mahkum edilirler, ya Kiti gibi histeri krizleriyle baş etmek durumunda kalırlar ya da daha ileri boyutta Anna gibi intiharla yaşamlarına son verirler.

Anna Karenina'dan on yıl sonra yayınlanan *Kreutzer Sonat*'ın kaleme alınmasındaki amaç da yine bu mücadele ve evlilik kurumunun olmaması gerektiğine dair inanç üzerine kuruludur. Bu amaç doğrultusunda tıpkı *Anna Karenina*'da olduğu gibi aşk üçgeni etrafında ve alt metinde gizli homoseksüellik temasıyla plot oluşturulmuştur. *Anna Karenina*'dan verdiğimiz belli başlı örneklerden yola çıkacak olursak, bu eserin alt metinlerinde gizli homoseksüellik öğelerinin olduğunu ancak yoğun edebi incelemeler sonucunda iddia edebiliriz çünkü Tolstoy çok daha üstü kapalı bir şekilde öğeleri esere implike etmiştir. Ancak *Kreutzer Sonat*'ta durum değişir, Pozdnişev'in Truhaçevskiy'e karşı olan ilgisi daha belirgin dile getirilmektedir. Gizli homoseksüellik iddiamızı kanıtlayacak özellikle iki nokta üzerinde duracağız. Ancak bu noktalar üzerinde durmadan önce, Pozdnişev'in her şeyin başlangıcı olarak gösterdiği gençliğini hatırlayalım. Henüz bir lise öğrencisiyken kendi bedenini keşfi ve cinsel arzu duymasıyla birlikte masumiyetini yitirdiğinden bahsediyor. Son adım dediği ve "malum yer" olarak adlandırdığı geneleve ağabeyinin iknasıyla gidip bir fahişeye birlikte olmasıyla ahlakının tamamen bozulduğunu söylüyor. Ergenlik döneminde başlayan şehvetin kendisi için acı verici olduğundan bahseden Pozdnişev, bir kadınla cinsel birlikteliğinden sonra acılarının katlanılmaz hale geldiğinden bahseder. Bu başlangıç, bilinçsiz homoseksüel ilişki iddiamız için oldukça önemlidir. Velikovsky'ye göre bu "malum yere" yapılan ziyaret iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak, "bir fahişeye ziyaret, onun diğer müşterileriyle sembolik olarak temasa girme isteğinin gizlenmesidir."¹⁴⁰ Açıklayacak olursak; esas arzu diğer müşterilerle yani erkeklerle ilişkiye girmektir, fakat aynı kadınla cinsel ilişkiye

¹³⁹ Kuzmic, s. 3, dipnot 216.

¹⁴⁰ Kuzmic, s. 11.

girmek, dolaylı yoldan erkekler arasında temasın bir yöntemidir. Velikovsky'nin ikinci görüşü "eşcinselliğin maskelerinden olarak bir fahişeye ziyaretir."¹⁴¹ Biz de Velikovsky'nin bu görüşüne katılıyoruz. Hikayenin devamında yer alan bilinçsiz homoseksüelite öğeleri ve Pozdnişev'in kadınlardan nefretinin başlangıcı olarak bahsettiği bu ziyaret iddiamızı kuvvetlendirir bir başlangıç niteliğindedir. Şimdi, bahsetmiş olduğumuz iddiamızı güçlendirecek diğer iki kısım üzerinde duralım.

İlki Pozdnişev'in, Truhaçevskiy'in cazibesinden bahsettiği on dokuzuncu bölümdür: "Buğulu, badem gözler, gülümseyen kırmızı dudaklar, briyantınlı bıyıklar, son moda saç kesimi, kadınlara fena gelmeyecek cinsten bir yüz, kadınların ve Hotantolarinki gibi geniş kalçalı, çirkin olmasa da zayıf bir beden."¹⁴² Bu betimlemeden yola çıkacak olursak Truhaçevskiy'in, Pozdnişev için cinsel cazibe merkezi olduğu aşıkardır. Pozdnişev, genelde kadınlara özgü olarak değerlendirilen kırmızı dudaklar ve yine kadınlarınkine benzettiği kalçalarıyla Truhaçevskiy'e beğenisini dile getirirken, aynı zamanda hem dişil hem de eril bedensel özelliklerinden bir arada bahseder. Bu durumda, daha önceden bahsettiğimiz üzere Truhaçevskiy dönemin sanatsal seks mükemmelliği olan androjen karakter olarak tasvir edilir. Bu androjen karaktere hem Pozdnişev hem de karısının ilgisi açıkça belirtilir, yani her iki cinsiyet için de karakterin cinsel cazibesi vardır. Paglia'nın, Dorian Gray'e getirdiği, dekadan erotik ilkenin tam bir incelemesi olarak, kişinin bir sanat nesnesine dönüşmesi yorumunun Truhaçevskiy için de geçerli olduğu görüşündeyiz. Bedensel güzelliğe sahip androjen karakterin aynı zamanda, Schopenhauer'in istencin kendisi olarak yorumladığı müzik sanatıyla uğraşması da Truhaçevskiy'i, sanat eserinin vücut bulmuş haline getirir. Yine dikkatimizi çeken bir başka noktaysa, 19. yüzyıl Avrupa'sında, Hotanto kadınları belirli bir dejeneratif durum olan atavizmin örnekleri olarak kabul edilmesidir.¹⁴³

Gizli homoseksüellik iddiamızı kanıtlar nitelikteki ikinci nokta, Pozdnişev'in Truhaçevskiy'e daima nazik davranması ve karısıyla Truhaçevskiy'i yaklaştırma çabaları göstermesi, dolayısıyla onu kendi yanına çekmesidir:

¹⁴¹ Kuzmic, s. 11.

¹⁴² Tolstoy, Kreutzer, s. 67.

¹⁴³ Matich, s. 52, dipnot 54.

*Fakat işin ilginç garip, uğursuz bir güç bu adamı kendimden soğutmaya, uzaklaştırmaya değil, tam tersine yakınlaştırmaya çekiyordu beni. Onunla soğuk bir dille konuşmaktan ve karımla tanıştırmaksızın vedalaşmaktan daha kolay ne olabilirdi ki?*¹⁴⁴

Alıntımızda da görüldüğü üzere, Pozdnişev hiçbir surette Truhaçevskiy'i kendisinden ve karısından uzak tutmaya çalışmıyor, aksine Truhaçevskiy'e duyduğu arzu sebebiyle onu yanında tutabilmek için karısını yem gibi kullanıyor. Truhaçevskiy'e karşı dostane tutumu ve karısıyla birlikte müzik yapmalarına teşvik etmesi, Pozdnişev'in duyduğu cinsel arzuya kanıt niteliğindedir.¹⁴⁵ Burada, Pozdnişev'in, Truhaçevskiy'i karısına yakınlaştırmada dikkate değer bir diğer unsur, yukarıda bahsettiğimiz Velikovsky'nin bir fahişeye ilişkiye girmenin, onun diğer müşterileriyle temas kurmanın bir yolu olduğu yorumuyla benzerlik göstermesidir. Pozdnişev doğrudan ilişki kuramayacağı Truhaçevskiy'le karısının yakınlaşmasını sağlayarak dolaylı temasta bulunma amacındadır, diyebiliriz. Ancak, Tolstoy'un Hristiyanlık hakkındaki katı görüşlerine dönecek olursak, dinen katı bir şekilde yadsınan homoseksüellik imajı alt metinlerde "bilinçsiz" gibi veriliyor ve Pozdnişev karısını kullanarak homoseksüel yönelimini maskeliyor. Kıskançlık krizindeki bir kocanın, rakibini çok kolay saf dışı bırakabilecekken, tam tersi şekilde davranıp daha da yakınlaştırması düz bir *Kreutzer Sonat* okumasında absürt ve altı boş bulunabilecekken, Truhaçevskiy androjen bir karakter ve Pozdnişev'in de homoseksüel yönelimde olduğu dikkate alınırsa eksik noktaların tamamlanmış olacağı kanaatindeyiz.

Genel bir toparlama yapalım. Eserin incelemesi yapılırken özellikle homoseksüelite üzerinde durduk çünkü dekadan edebiyat en nihayetinde istençten uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Bu sebeple, daha önce de bahsettiğimiz üzere Schopenhauerci anlamda homoseksüeller istencine karşı koyabildiğinden, Pozdnişev'in homoseksüel bir ilişki içinde olması rastlantı değildir. Dekadan üsluba uygun olarak, karakterin istençten uzaklaşabilmesi için homoseksüel ilişki formüle edilmiştir. İnsan, doğadan kaçma arzusundadır, fakat cinsellik var olduğu sürece bu kaçışı yenilgiyle sonuçlanır. Paglia'nın yorumuyla "insanla doğanın kesiştiği nokta

¹⁴⁴ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 73.

¹⁴⁵ Kuzmic, s. 11.

olan cinsellik, zehirlidir.”¹⁴⁶ İşte dekadadan edebiyat da bu kaçma çabasının verdiği beyhude sonuçların trajik bir biçimde kaleme alınmasıdır. Cinsellik bize doğumu, dolayısıyla ölümü hatırlattığı için insanın kaçınılması gereken bir eylemdir. Hristiyanlık hakkındaki katı düşüncelerini bildiğimiz Tolstoy’un, ölümden sonra yaşamın olmadığına dair düşüncesini hatırladığımızda, cinsellikten kaçınmak gerektiğine dair düşüncesinin bu denli güçlü olmasının sebebi de açıkça anlaşılmaktadır. Paglia’nın Pozdnişev - Truhaçevkiy arasındaki “bilinçsiz homoseksüel” ilişkinin formülasyon sebebi de üremenin durdurulmasına yöneliktir. Dolayısıyla, Tolstoy’un eserlerinde doğadan kaçışı işleyebilmek adına Schopenhauerci anlamda istencin yadsınması, dolayısıyla doğa ve üremeyle ilişkilendirilen kadınlardan da uzak durulması, hatta kadınların kurban edilmesi söz konusudur.

B. Pozdnişev’in Karısı

Fin de Siècle dönemi sanat, politika ve kültürel yaşamda muazzam bir değişim çağıydı. Endüstriyelleşmenin artması, yeni kültürel yaşam formlarının benimsenmesi anlamına geliyordu. Kırsal alandan, endüstriyel çalışma merkezleri olan kentlere göç bu dönemde yoğun bir şekilde görülür. Hal böyle olunca, büyük kentler modernizmin beşiği haline gelir ve istihdam beklentisiyle erkek egemen dünyada kadınlar kendilerine yer bulma şansı yakalarlar. Böylelikle kadınların eş ve anne olarak öncelikli rolleri, artık bu dönemde önemini yitirmeye başlar. Kamusal alanda kadınların kendilerine yer bulabilmeleri dönemin en büyük değişikliğidir. Bu gelişmeleri takiben “Fin de Siècle’de yeni bir cinsel özgürlük havası da ortaya çıkar.”

¹⁴⁷ Kadın cinselliği, eşcinsellik, kürtaj, doğum kontrol, kamusal yaşamda büyük değişimler baş gösterir. 19. yüzyılın sonlarında başlayan bu değişim İrlandalı yazar Sarah Grand tarafından “yeni kadın” (new woman)¹⁴⁸ olarak terimleştirilmiştir. Büyük çoğunlukla terim kadın cinselliği ile ilgili değişen ve gelişen fikirleri kapsamakla

¹⁴⁶ Paglia, s. 355.

¹⁴⁷ Greg Buzwell, **Daughters of decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle**, The British Library, 2014, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle> (02.04.2020).

¹⁴⁸ New Woman hakkında daha fazla bilgi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/New_Woman (02.04.2020)

birlikte, kadının toplumda kazanmaya çalıştığı yeni yer için sürdürülen çalışmaları da içerir. Bu sebeple, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyıla uzanan feminist hareket için de temel oluşturur, diyebiliriz.

Yeni kadın, kültürel bir fenomen haline geldi. Dolayısıyla bu fenomen edebiyatta da kendine yeni bir yer edindi. Kırılgan, dişileşmeye başlayan *homme fragile*'nin karşısına kitonyen *femme fatale* olarak çıktı. Dekadan edebiyatta *femme fatale*'nin başat örneği olarak Oscar Wilde'nin Salomé'si karşımıza çıkıyor. Salomé aslen Yeni Ahit'te geçiyor olup Fin de Siècle döneminde Oscar Wilde'nin kalemıyla 19. yüzyılın sonundaki cinsel aydınlanmanın bir temsili olarak yeniden yorumlanmıştır. Yeni Ahit'te geçen Salomé annesinin talebiyle vaftizci Yahya'nın başını isterken, Oscar Wilde'nin Salomé'si tutkularının itkiyle Yahya'nın başını alır. Başı almak uğruna *femme fatale*'nin dinamiklerinden olan erotizmini ön plana çıkarma yoluna başvurur, erotik dansını sergiler. Vaftizci Yahya'nın başının alınması Paglia'ya göre artık kadının istencinin erkeğin kaderini belirleyeceği şeklindedir: “Salomé dekadansçı bir sanat eseri yaratır: Kesilen kafa kadın iradesinin şekillendirdiği erkeğin yazgısıdır.”¹⁴⁹ Bu açıdan, eril hegemonyanın üstün gücü olan erkekler, bu güçlerini kadınlara kaptırmaya başlamışlardır. Özetle geleneksel norm ve ideallere baş kaldıran *femme fatale* stereotipi dekadadan edebiyatta yerini aldı. “Modern akademisyenler Salome'yi çökmekte olan çağın kışkırtıcı cinsel politikasının eşsiz ana fikri olarak tekrar ele alıyorlar.”¹⁵⁰

Daha önceden de bahsettiğimiz gibi insan doğadan kaçma arzusundadır. Kadın da Schopenhauerci deyişle insana doğumunu, dolayısıyla ölümü hatırlattığı için erkek, kadından kaçma arzusu duyar. Doğum, kadına da ölümlülüğünü hatırlattığı için *femme fatale*'ye, yani ölümcüle yönelir. Doğum ve ölüm döngüsü dekadandılar için oldukça korkutucudur. Bu sebeple bu dönemde gelişen diskur, bu büyük korkunun tezahürüdür.

Daha önceki bölümlerde kadın ve erkeği tam bir iffetlilikle Hristiyanlığın özüne döndürmeyi amaçladığını bahsettiğimiz Tolstoy, daha erken dönemlerde Rus Ortodoks kilisesinin ataerkil fikirlerini benimsiyordu. Daha sonraları karı koca

¹⁴⁹ Paglia, s. 594.

¹⁵⁰ Martin, R., Salome Study Guide, **Gradesaver**, <https://www.gradesaver.com/salome> (28.04.2020). (Modern scholars are revisiting Salome as a unique distillation of the provocative sexual politics of the decadent era.)

arasında dahi tam bir iffetliliğe dayanan kardeşlik ilişkisini ve cinsel ilişkinin hiç olmaması gerektiğini dile getiren yazar için erken dönem eserlerinde kadının geleneksel normlara uygun olarak yerini koruması gerektiğine dair fikirleri eserlerine nüfuz etmiş durumdaydı. Erotik ütopyan anlayışın gelişmesine kadar geleneksel fikirlerini koruyordu:

1886 tarihli çok alıntılanan özel bir mektupta, liberal bir gazete tarafından onun kadınlara yönelik muhafazakar görüşlerine saldırılmıştı. Tolstoy, bir erkeğin hayatta oynayabileceği birçok rolün aksine, bir kadının sadece üç yükü olduğunu yazdı: “mümkün olduğunca çok çocuğu dünyaya getirmek, beslemek ve büyütmek”. Eğer bu üç sorumluluktan ikisine ihanet etmişse, “nahış” ve “tehlikeli” idi.¹⁵¹

Ancak, bu düşüncesine rağmen Tolstoy’u doğrudan kadın karşıtı tavır sergilemekle itham etmeyeceğiz çünkü ilk romanı *Aile Mutluluğu*’ndan son romanı *Diriliş*’e kadar geçen kırk yıllık sürede çizdiği kadın profili geleneksel normları aşma gayreti göstermektedir. Bu gayretlerinin sonucunda ölüme kurban edilmeleri Tolstoy’un mevcut eril sistem dahilinde kadınların karşılaşılabileceği sorunların aynasıdır. Fakat şimdi, biz özellikle *Anna Karenina*, *Kreutzer Sonat* ve *Şeytan* eserleri üzerinde yoğunlaşıyoruz çünkü bu üç eser Schopenhauerci istenç kavramı ve istençten kurtulma çabasının sistematığının tezahürüdür.

“Pandoranın kadın hakları ve karı koca arasındaki ilişkilerin kutusu *Anna Karenina*’da açılır, pek çok açıdan 1870’lerin Rus toplumunda kadınlara karşı değişen tutumun bir ansiklopedisidir.”¹⁵² Kadın sorunu ve Viktoryen roman hakkında çalışmalar yapan Mandelker’e göre *Anna Karenina* eseri bağlamında “Tolstoy premodern ya da presembolist bir yazardır.”¹⁵³ Modern kadının semptomları *Anna* karakteri üzerinden ele alınır, yaklaşımakta olan kadın dönüşümünün habercisidir. Eril prensibe başkaldıran kadınlar kurban giderken, politik ve kültürel anlamda yeni rollerini üstlenmeye çalışan kadınların yaşadıkları zorluklar Tolstoy tarafından kesinlikle göz ardı edilmemiştir. Yine Mandelker “Tolstoy’un zamanında uygulanan

¹⁵¹ Edwina Cruise, **Women, sexuality, and the family in Tolstoy**, Cambridge University Press, 2006, s. 192.

¹⁵² Cruise, s. 199.

¹⁵³ Beth Holmgren, **Book Review:Framing "Anna Karenina": Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel Amy Mandelker; Dostoevsky and the Woman Question: Rereadings at the End of a Century Nina Pelikan Straus**, University of North Carolina, 1997, s. 502.

çeşitli protofeminist modelleri ve hem Rusya hem de Victoria İngiltere'sindeki kadın yazar romanlarında karakter temsili ve rol modellemedeki olası farklılıkları göz ardı etmiştir.”¹⁵⁴ Fakat biz bu düşüncenin tersini savunuyoruz çünkü Tolstoy çağdaş kadın sorunsallarının farkında olup, roman ve öykülerindeki kadın karakterlerin sorunlarını psikolojik ve sosyolojik açıdan değinmektedir.

Başta Anna olmak üzere Dolly ve Kiti gibi çeşitli kadın karakterler üzerinden dönemin kadınlarının dönüşümü incelenir. Dolly, anne ve eş olarak geleneksel bir kadın çizgisinde evdeki konumunu ve rolünü koruyor, “kadınlığın idealini temsil ediyor; özverili aşk ve fedakarlık kapasitesini bünyesinde barındıran aile prensibinin koruyucusu durumundadır.”¹⁵⁵ Kiti, ilk olarak tutkularının peşinden gitmeyi deniyor ama bu denemesi histeri krizleriyle sonuçlanıyor ve o da aile prensibini korumaya yöneliyor. 19. yüzyılın sonundaki değişimi ise ana karakter Anna’da formüle ediyor. Anna, yalnızca ana karakter olmasıyla değil, modern bir kadını temsili ve *Kreutzer Sonat*’taki formülasyonun öncüsü olması sebebiyle de bizim için önem taşımaktadır. Anna’nın dönüşümü, daha önce de modernizmin beşiği olarak tabir ettiğimiz Moskova’ya gelmesiyle başlıyor. Dolayısıyla daha öncesinde de aile ilişkisinde tutarsız tavırlarından söz edilen Anna için yeni yaşamına adım atmasında bu yolculuk bir fırsat oluyor.

Modernizmin kucağına düşen Anna ne anneliğe bir antipod, ne de erotik bir imgeden ibarettir. 19. yüzyılın sonunda gelişen “yeni kadın” imajının kendisiyle giriştiği savaşın çözümlemesidir. Ne aile hayatından ne de sevgilisinden yani ne gelenekselden ne de modernden vazgeçebilen Anna, Fin de Siècle’nin semptomlarından “hastalığa” yakalanmasıyla beraber hasta yatağında geleneksel ve modern birleştirir. Karenin ve Vronsky’nin, Anna’nın hasta yatağının başında sükunetle birleşmeleri, kadının modernizmin bariz endikatörü olması sayesinde, kadının gücünü gösterir. İşte, ataerki edebiyatındaki bu güçlü kadınlar da dekadansın kendisidir. “*Anna Karenina*, nesiller boyunca okuyuculara dişil deneyimin doğasını gözden geçirip yeniden keşfetmeyi önerdi.”¹⁵⁶ Bu bağlamda, eser kadınları hem tinsel hem de bedensel olarak incelemesi açısından Tolstoy’un yazın hayatındaki son

¹⁵⁴ Holmgren, s. 503.

¹⁵⁵ Cruise, s. 200.

¹⁵⁶ Cruise, s. 204.

örneğidir. *Anna Karenina*'dan sonraki eserlerinde Tolstoy artık kadınları erotik imgeler olarak ele almaya başlar.

Nitekim, *Kreutzer Sonat*'ta kadınla erkek arasındaki ilişkinin cinsellikten ibaret olabileceği ve bir erkeğin, bir kadına yalnızca istencin etkisiyle ilgi duyabileceği ifade edilir. Tolstoy, kadın ve erkek arasındaki bu ilişkiyi köle - köle sahibi arasındaki ilişkiye benzetir.

*Kadının köleliği, insanların onu zevk aracı olarak kullanmayı istemelerinden ve bunu çok iyi bir şey olarak görmelerinden kaynaklanıyor sadece. Al işte kadına özgürlüğünü veriyorlar, erkeklerle eşit haklar tanıyorlar, ama ona bir zevk aracı olarak bakmaya devam ediyorlar; onu çocukken de, toplum içine karıştığı da aynı şekilde zevk aracı olarak yetiştiriyorlar. Kadın yine aynı aşağılanmış, ahlaki bozulmuş köle, erkek de ahlaksız köle sahibidir.*¹⁵⁷

Yüzyıl sonunda köleliğe dönüştüğüne inanılan bu ilişki biçimi entelektüel çevrelerin yaşadığı dejenerasyon korkusunun dışı vurumudur. Bu korku, türler arasında ikiye bölünmeyi beraberinde getirmektedir. 1895'te Max Nordau'nun *Dejenerasyon*'u İngilizceye çevriliyor ve okuyucuya sunuluyor.¹⁵⁸ Tolstoy ve sembolist yazarları da kapsayan çağdaş sanattaki yeni estetik eğilimler için tartışma konusu haline geliyor ve dönemin yazarları tarafından dejenerasyon sorunsalı alımlanıyor. Yine 1895 yılında H.G. Wells, *Zaman Makinesi* adlı hikayesini yayınlıyor. Dejenerasyon sonucu, Eloiler ve Morloklar arasındaki çatışmayı sosyolojik olarak ele alıyor. "Bir yanda sevimli, zayıf ve zihinsel olarak üstün 'yukarı dünyalılar', öte yanda tiksindirici, teknolojik olarak çok yönlü, yeraltı dünyasının sakinleri etoburlar."¹⁵⁹ Nordau'nun aksine Wells, dejenerasyonu patolojiye değil, toplumsal ve kültürel yaşamdaki farklılıklara dayandırıyor. Yine *Dejenerasyon*'dan altı yıl önce yayınlanan *Kreutzer Sonat*'ta da dejenerenin sebebi olarak toplumsal yaşam veriliyor. Nordau, *Dejenerasyon*'unda Tolstoy'dan bahsettiği bölümde, daha sonraları Merezhkovsky ve Rozanov'un da aynı yöntemleri kullandığını göz önünde bulundurarak Rus Fin de Siècle'sinde dejenerasyonun kaynağı olarak Tolstoy'u gösteriyor. Tolstoy'un kontrolsüz "aşırı duygusallığı" sebebiyle eserlerinde "mistik

¹⁵⁷ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 49.

¹⁵⁸ Jenny Bourne Taylor, **Psychology at The Fin de Siècle**, The Cambridge Companion to The Fin De Siècle, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 13.

¹⁵⁹ Taylor, ss. 13-14.

dejenerasyon”un görüldüğünden bahsediyor.¹⁶⁰ Tolstoy, Hristiyanlık dininin zaman içinde İsa öğretilerinden sapmasını, kadın erkek ilişkilerindeki dejenerasyonun kaynağı olarak gösteriyor. Görüldüğü gibi, Tolstoy da bu dejenere durumuna ne Nordau gibi, ne de Wells gibi yaklaşır. Tolstoy’a göre dejenerasyonun temeli ahlaktır.

Tolstoy, *Kreutzer Sonat*’ta ahlaki dejenerasyonu yalnızca kadın karakter üzerinden işlemez, aksine durum tam tersidir. Pozdnişev erkeklerin kadınları “küçük düşürücü” cinsellik sembolleri haline getirmesini grotesk dejenerasyonun kaynağı olarak göstermektedir.¹⁶¹ Kaynak erkektir, fakat kadınlar da erkeklerin cinsel dürtüleri üzerinden hareket etmeleri sebebiyle masum değillerdir: “Kadınlar da ‘madem bizim sadece şehvet aracı olmamızı istiyorsunuz, o zaman biz de şehvet aracı olur, sizi köleleştiririz’ diyorlar.”¹⁶² Bu noktada Tolstoy, kadınları nesneye indirgemez, aksine kadınların kendilerini cinsel nesnelere indirgemelerine eleştirel bir yaklaşım getirir.

Kadının cinsel bir nesneye indirgenmesi, erkeğin de kadına salt cinsel dürtülerle yaklaşması bizi Schopenhauer’in beden kavramına götürür. Eserin başlangıcından epiloguna kadar hem kadın hem de erkek kahramanlar yalnızca bedensel özellikleriyle tasvir ediliyor, hiçbir kişisel özelliklerine değinilmiyor, hatta Pozdnişev’in karısının ismi dahi geçmiyor. Bu karnavalesk dışavurum, Tolstoy’un eseri kaleme aldığı dönem olan, Schopenhauer’in beden ve istenç kavramlarıyla, istencin de insanları acılar dünyasına sevk ettiği düşüncesiyle tanışıp benimsediği döneme tekabül etmektedir. İnsan hayatı, çürüyen bir bedene indirgenir ve bu da gerçekçi groteskin kavramsal temelini çağırıştır.¹⁶³ Bedenin grotesk unsurlarla dışavurumu, yazarlara dayatılan klasist değerlerin bir kenara bırakılıp dekadansa zemin hazırlandığının göstergesidir. Tolstoy, kadın güzelliğini estetize etmeyi bırakarak Fin de Siècle’nin grotesk bedenine ve aleni olmayan hastalık temasıyla kadının çürümüşlüğüne dikkat çeker: “Gerçi karım da artık ilk gençliğini sürmüyor, yan tarafta bir dişi eksik, biraz da topluca.”¹⁶⁴ Bahsettiğimiz gibi hastalık, Fin de Siècle’nin aleni olmayan semptomlarından ve özellikle dişlerdeki hastalık dikkat çeker. Thomas Mann’ın *Venedik’te Ölüm*’ünde Tadzio’nun dişleri yakından

¹⁶⁰ Matich. s. 53.

¹⁶¹ Kokobobo, s. 168.

¹⁶² Tolstoy, *Kreutzer*, s. 31.

¹⁶³ Kokobobo, s. 168.

¹⁶⁴ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 93.

bakıldığında çürüktür. Pozdnişev'in karısının bir dişi eksiktir. Bu durum, dişil prensibin çürümesine dikkat çeker, diyebiliriz.

Modern tıbbı şiddetle karşı çıkan Pozdnişev, kadınların insanlık dışı deneklere indirgendliğini ifade eder, hatta denekten de öte hayvana indirger.¹⁶⁵ İnsan cinselliğinin hayvani dürtülere indirgendliğini ilk olarak on üçüncü bölümde görüyoruz: “Erkek ve kadın tıpkı hayvanlar gibi yaratılmıştır, dolayısıyla bedensel aşktan sonra hamilelik, sonra emzirme ve hem kadın, hem de bebeği için bedensel aşkın zararlı olacağı bir takım durumlar gelecektir.”¹⁶⁶ Pozdnişev, karısı için de: “ Onu tanımıyorum. Onun sadece hayvan yönünü tanıyorum. Bir hayvanı ise hiçbir şey durduramaz, durduramayacaktır.”¹⁶⁷ der. İstencin dışavurumu olarak cinsellik, insanda hayvani dürtü olarak vuku bulur ve bu açık söylem bizi yine Schopenhauer'e götürür. İhanete uğradığını düşünen koca için karısı, insani değerlerden arınmış, hayvan doğasına indirgenmiştir. Pozdnişev'in karısı, anne ve eş olarak konumunu ihlal edip, erotizmini ön plana çıkararak Apollonik güzelliğe sahip yıkıcı “güzel oğlan”ın peşinden gitmeyi seçer. Onu “güzel oğlan”ın peşinden sürükleyen hayvani cinsel dürtüleridir. Zaten hayvanlar gibi yaratılan insan, insani unsurlardan da arındırılınca ortaya çıkan grotesk bozulma, saldırganlığı ve duyarsızlaşmayı meşru kılar. Böylelikle Pozdnişev'in kıskançlık krizleri sebebiyle “içindeki hayvanın” ortaya çıktığını söyleyip cinayeti işlemesi, mahkeme gibi otoritenin yargılayıcı kurumunda affedilebilir karşılanmıştır.

Toparlayacak olursak, Tolstoy'a göre hayvani dürtüleriyle hareket eden insanın yıkım getireceği barizdir. İstenç ve istenci gerçekleştirme uğruna harcanan çabaların başarısızlıkla sonuçlanması Schopenhauer'in ortaya koymuş olduğu “acılar dünyasına” insanı sürükleyecektir. Tolstoy, acılar dünyasından kurtulabilmek ve insanı hayvan statüsünden kurtarabilmek adına yine son derece Schopenhauerci bir çözüm getirir: cinselliğin ortadan kaldırılması. Böylelikle insan hiç doğmamış olacak ve dekadınların en büyük korkusu olan doğum ve ölüm döngüsünden kurtulmuş olacaktır. Bu anlamda, Tolstoy bedenin ölümsüzleşmesini amaçlamaz, dini anlamda da ölümden sonra yaşam inancı olmayan yazar, yalnızca hiç doğmamış olarak tanrının hükümlerinde kalarak acılar dünyasından kurtulabileceğini savunur. Bunun da ancak *Kreutzer Sonatı*'ta ve *Kreutzer Sonatı*'nın son sözünde önerdiği gibi kadın ve

¹⁶⁵ Kokobobo, s. 168.

¹⁶⁶ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 45.

¹⁶⁷ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 89.

erkeğin ahlaki evrimiyle mümkün olabileceğini savunur.¹⁶⁸ Ne kadınların “yeni kadın”a dönüşmesi, ne de erkeklerde *homme fragile* kurtuluşa götürecektir. *Kreutzer Sonat*’ta iddia ettiğimiz androjenleşme ancak doğumu ortadan kaldırması sebebiyle kurtuluş yolunda atılan ilk adımlar olabilir. Daimi bekarlık yahut evlilikte tamamen iffetlilik anlayışı getirilerek insan istencin boyunduruğundan tam anlamıyla kurtulabilir. “*Kreutzer Sonat*’ta bu kavram tamamen teorik olarak tartışılmaktadır: Tolstoy’a göre toplumu, tüm yaşamın kolektif ve asexual olduğu bir arı kovanı gibi işlev görebilir.”¹⁶⁹ Bu anlayış yalnızca *Kreutzer Sonat*’ta değil, ilk olarak Rus edebiyatında Tolstoy’un ortaya attığı fikirle tüm Rus Fin de Siècle’sine nüfuz etmiştir. 19. yüzyılın sonunu nihilizm ve kimlik karmaşasıyla geçiren Rus halkının yaşadığı sorunların edebiyata yansıdığını söylemiştik. Böylelikle yaşanan edebi bölünmeler sonucunda da sembolistler arasında Schopenhauerci beden ve istenç kavramları önem kazanmış, Tolstoycu anlayışla Rus edebiyatına yerleşen cinselliğin reddini sembolistler benimsemiş ve kendi bedenlerinde deneyimlemişlerdir. Bu sebeple Olga Matich’in Rus sembolistlerinin cinsel kısıtlamalardan garip bir haz duydukları¹⁷⁰ yönündeki görüşünü son derece yerli yerinde buluyoruz.

Sonuç olarak Pozdnişev, kadınlara cinsel dürtülerle yaklaşan her erkeğin karısını öldürdüğü inancında:

*Mahkemede bana karımı neyle, nasıl öldürdüğümü soruyorlar. Aptallar! O zaman, beş ekimde onu bıçakla öldürdüm sanıyorlar. Ben onu o zaman değil çok daha önce öldürdüm. Tıpkı şimdi herkesin, herkesin öldürdüğü gibi.*¹⁷¹

Yıkıcı “güzel oğlan” her iki cinsiyetin de hayvani dürtülerini ortaya çıkaracak, bu dürtüler de insana atfedilen değer sınırlarının aşılmasını kolaylaştırıp canavarca hislerle hareket edilebilmesine sebebiyet verecektir. Tolstoy’un bu duruma getirdiği çözüm ahlaki evrimle cinsel perhiz teorisidir. Aynı zamanda, Tolstoy’un cinsel perhiz teorisinin toplam nüfus tahliyesi yoluyla dünyanın sonuna gelinmesini hızlandırabilen çok iyi bir Fin de Siècle teorisi olduğu yönündeki yoruma da katılıyoruz.¹⁷²

¹⁶⁸ Matich, s. 49.

¹⁶⁹ Kokobobo, s. 171.

¹⁷⁰ Kokobobo, s. 171, dipnot 34.

¹⁷¹ Tolstoy, *Kreutzer*, s. 44.

¹⁷² Kokobobo, s. 171.

SONUÇ

Çalışmamıza Schopenhauer'in istenç olarak beden tasarımını kuramsal çerçeveye oturtarak başladık. İnsanın bedene indirgenmesiyle, ulvi merteye atfedilen bütün değerler yerle bir olmaya başlar. Elbette bunların başında da insan gelmektedir. Doğadaki hiyerarşi piramidinde en üst noktaya konulmuş olan insan tepeden alınarak hayvan statüsüne indirgenir. İnsanın bütün yaşamının gayesi istence, dolayısıyla üremeye indirgenir. İnsana yönelik bu değersizleştirici tutum, akli bedene üstün gören ataerkil hiyerarşilerin de altını kazımıştır. Bu perspektiften bakacak olursak beden tasarımı, Avrupa ve Rusya'da yüzyıllar boyunca yönetim şekli olan ataerkil imparatorluk sistemlerinin ve yine aynı şekilde ataerkil dini kurumlar olan kiliselerin gücünü kaybetmelerine sebebiyet vermiştir.

Kuramsal çerçevemiz ışığında yaptığımız çıkarımlardan, beden tasarımının edebi düzlemde bu denli makbul bir yer edinmesinin sebeplerini açıklamak adına Rus kültür tarihi ve sosyal yaşam hakkında bilgiler verdik. İlk olarak tarihsel çerçevede I. Petro ve II. Katerina'nın Batı'ya öykünen reformlarından bahsettik. Bu reformların kültürel olarak dönüşüme hazır olmayan Rus toplumuna tepeden inme bir biçimde implike edilmesine değindik. Batılı tarzda bir dönüşüme hazır olmayan ve geleneksel değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan Rus toplumunda II. Aleksandr döneminde serfliğin kaldırılması, sınıflar arasındaki çok katmanlılığın yavaş yavaş erimesine sebebiyet verdi. Yavaş yavaş dememizin sebebi Rus köylüsü ilk olarak hukuki açıdan kölelikten kurtulup özgürlüğüne kavuşmuş ancak ekonomik anlamda bağımsızlığını kazanamamıştı. Bu durum, Rusya'da işlenecek toprağın hala toprak sahiplerinin tekelinde olmasından kaynaklanıyordu. Hukuki özgürleşmeyi takiben köylülere arazilerin tahsis edilmesi ve endüstrileşmedeki gelişmelerle köylülerin büyük şehirlere akın ettiğinden bahsettik. Moskova ve St. Petersburg gibi büyük şehirlere gelen köylüler, burada radikallerin I. Petro'nun halkı eğitilmesi gereken çocuklar gibi görmesinin uzantısı niteliğinde aydınlanmacı fikirlerini dayatmasıyla karşılaştılar. Böylelikle, birbirinden kültürel olarak büyük farklılıklara sahip iki sınıfın bir arada yaşamasının Rusya'da dekadansa zemin hazırlamış olduğuna değindik. Artık ne eski ne de yeniye ait olabilen dekadansa uğramış olan halk için dejenerasyon söz konusuydu. İşte Altın Çağ ve Gümüş Çağ arasındaki geçiş döneminde gelişen

gerçekçilik akımı etkisindeki düz yazı türünde eserler veren yazarlarla, bu dönemin uzantısındaki büyük bir çoğunluğunu sembolist şair ve yazarların oluşturduğu Gümüş Çağ dönemi edebiyatlarının konusunun bahsetmiş olduğumuz dejenerasyon durumu olduğunu açıkladık.

Genel çerçevede bakarsak Avrupa ve Rus edebiyatında Fin de Siècle olarak adlandırılan 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla geçiş dönemini ve Rus Edebiyatının kendi içinde Altın Çağdan Gümüş Çağa geçişi kapsayan dönem olması sebebiyle daha iyi bir çözümleme yapabilmek adına bulunduğu dönem, öncesindeki gerçekçi dönem ve sonrasında gelen Gümüş Çağ ve sembolizm dönemini en belirgin ve incelememizle ilişkili yanlarıyla açıklamaya çalıştık.

Aktarmış olduğumuz kuramsal ve tarihsel bilgilerin yanı sıra, eser incelemesine geçmeden önce gerekli olduğunu düşündüğümüz, Tolstoy'un "Hristiyanlık anarşizmi" olarak yorumladığımız düşünceleri hakkında bilgi verdik. Tolstoy, kalıplaşmış kilise öğretilerine karşı çıkmış, kiliselerin dejenere olmuş, yararsız kurumlardan ibaret olduğu kanısına varmıştı. Hristiyanlık inancının kiliseden yahut herhangi bir kurumdan bağımsız olarak, yalnızca İsa öğretilerine dayandırılabilceğini savunuyordu. Elbette bu düşünceleri kilisenin hoşuna gitmemiş ve aforoz edilmesine bile sebep olmuştu. Rus edebiyatı üzerinde yadsınamaz etkiye sahip olan Tolstoy, kendi bedeninin arzularını dizginleme gayreti gösteriyor, bu uğurda vejeteryanlık ve cinsel perhiz gibi yöntemlere başvuruyor fakat her seferinde umutsuzca başarısız oluyordu. Daha sonra Schopenhauer felsefesiyle tanışmasıyla birlikte, insanın umutsuzca bedeninin istencini karşılamayı amaçlayıp, amaçlarının boşa çıkmasından acılar dünyasına sevk edileceği düşüncesini benimser. Böylelikle kendi deneyimlerinin başarısızlıklarını anlamlandırmış olur. Bu noktadan sonra Tolstoy'un eserleri Schopenhauer'in felsefi düşüncelerinin benimsenmesinin bir ürünü olarak ortaya koyulur. *Kreutzer Sonat* 'ı da istenç kavramını temel alarak incelemeye çalıştık.

Beethoven'in Kreutzer Sonat'ına ithafen adını alan eserde incelemeye ilk olarak istencin bir dışavurumu olarak müziğe değindik. Müziğin arzulara devindirici etkisini Sokratesçi anlayışa kadar dayandırarak eserde neden bir cinayete sebep olacak derecede etkiye sahip olduğunu kanıtlamaya çalıştık. Daha sonra, incelememizin temel konusu olan değişen cinsel anlayıştan bahsettik. İnsanın ölüm korkusunun bir tezahürü

olarak doğadan kaçma çabasına giriştiğini iddia ettik. Camille Paglia'nın cinselliği, insanla doğanın temas ettiği nokta olarak yorumlamasını alıntılarla bu dönemde cinselliğin, dolayısıyla doğumun ortadan kaldırılması gerektiğine duyulan inançtan bahsettik. Cinselliğin ortadan kaldırılması gerekliliğini Rus edebiyatında öne süren ilk kişi Tolstoy olmuştu. Bu düşünce Trubetskoy tarafında terimleştirilerek “erotik ütopya” adını almıştır. Erotik ütopya anlayışı bütün bir Gümüş Çağ sanatçıları etkisi altına almıştı. Ancak ardıllarından farklı olarak Tolstoy bu ütopyanı tasarıyı ahlaklılığa dayandırmaktaydı. Üremenin durdurulmasının gerekliliği İsa öğretilerine dayandırılmaktaydı. Schopenhauer'in acılar dünyasından kurtulmanın ancak hiç doğmamış olmakla mümkün olabileceği fikriyle, Tolstoy'un dini temelli ahlaklılık kavramının armonisinden *Kreutzer Sonat*'ın ortaya çıktığını iddia ettik.

Pozdnişev'in, sıradan bir okurun bile altında farklı sebepler arayacağı kıskançlık kriziyle işlediği cinayetin altındaki esas sebepleri aramaya koyulduk. Buradan yola çıkarak eserde bilinçsiz homoseksüel ilişki biçiminin işlendiğini iddia ettik. Üremenin olmadığı homoseksüel ilişki fikrimiz, Schopenhauer'in yalnızca homoseksüellerin istencine karşı koyabildiği ve antik Yunan'daki pederastiye kadar dayandığı savıyla örtüşüyordu. Bu sebeple eserdeki aşk üçgenini homoseksüalite bağlamında ele aldık. Truhaçevskiy'nin de dönemin sanatsal seks mükemmelliği olarak kabul edilen androjen bir karakter olarak her iki cinsiyet için de Apollonik güzelliğe sahip Paglia'nın terimiyle yıkım getiren “güzel oğlan” olduğunu iddia ettik. Pozdnişev'in, karısını Truhaçevskiy'den kıskanmasına rağmen hiçbir surette etraflarından uzaklaştırmak istemeyip, aksine daha da ailesinin içerisine çekiyordu. Velikovsky'nin bir fahişeye ilişkiye girmenin onun diğer müşterileriyle temas etme arzusunun bir tezahürü olduğu yorumuyla Pozdnişev'in, Truhaçevskiy'i karısıyla yakınlaştırma çabası arasında paralellik olduğu yorumuyla gizli homoseksüalite iddiamızı kanıtladık. Tolstoy'un bu tip bir yönteme başvurusunu kanıtlamak amacıyla aynı formülasyonu kullandığı *Anna Karenina*'dan örnekler vererek iddiamızı daha da kuvvetlendirmeye çalıştık.

Dekadan edebiyatın karmaşık bulunabilecek semptomlarını, yukarıda bahsettiğimiz yöntemlerle birer birer açıklamaya çalıştık. Tolstoy, *Kreutzer Sonat*'ta kadınları ikincil plana atmaz. Mutlak mutluluğun Tanrının hükümlerinde olacağı düşüncesinin bir getirisi olarak her iki cinsiyet için de erotik ütopyanı anlayışın

yerleşmesi gerektiğini, dolayısıyla Schopenhauerci acılar dünyasından kurtulunabileceğini savunur. Bu anlayış da dekadınların en büyük korkusu olan ölümü ortadan kaldırabilecek yetkinlikte bir fomülasyondur.



KAYNAKÇA

Akter, Erdem İlgi, (Ed.), **Tolstoy & Gandhi Mektuplaşmaları**, çev. Fahrettin Biçici, VakıfBank Kültür Yayınları, 2018.

Aldanov, M. A., **Some Reflections on Tolstoy and Tolstoyism**, London, University College London, 1929.

Arata, Stephen, "Realism", **The Fin de Siècle**, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 171.

Avdeev, Alexandre, ve diğerleri, **Peasant Marriage in Nineteenth-Century Russia**, Population (English Edition), 2004.

Berdyayev, Nikolay Aleksandroviç, **Russkaya İdeya**, Russkaya Literatura, 1990.

Beretta, Cristina, **Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900**, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2011.

Bonamour, Jean, **Rus Edebiyatı**, çev. İsmail Yerguz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

Boreham, Frank William, **A Faggot of Torches**, Chicago, The Judsen Press, 1926.

Borisovich, Demidov Aleksandr, **Метафизика Половой Любви**, Издательский центр "Экономпресс", <http://psylib.org.ua/books/demid01/txt30.htm> (21.01.2020).

Brown, Seth Nathaniel, **Patterns of Patriarchy in Men's Fictions**, Massachusetts Institute of Technology, 1988.

Buzwell, Greg, **Daughters of decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle**, The British Library, 2014, <https://www.bl.uk/romantics-and->

[victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle](#) (02.04.2020).

Cruise, Edwina, **Women, sexuality, and the family in Tolstoy**, Cambridge University Press, 2006.

Dynes, Wayne R., (Ed.), **The Encyclopedia of Homosexuality**, Garland Pub, New York, 2016.

Fletcher, Ian. (Ed.), **Romantic Mythologies**, Routledge Library Editions: Romanticism, New York, 2016.

Goehr, Lydia, **Schopenhauer and the musicians: an inquiry into the sounds of silence and the limits of philosophizing about music**, Cambridge University Press, 1996.

Gordeeva, Irina. **Tolstoyism in the Late-Socialist Cultural Underground Soviet Youth in Search of Religion, Individual Autonomy and Nonviolence in the 1970s - 1980s**, De Gruyter Open, 2017.

Guyer, Paul, **Schopenhauer, Kant, and the Methods of Philosophy**, The Cambridge University, 2006.

Hetherington, Philippa, **Mythos and Eros in Fin de Siècle Russia: Zinaida Gippius sexual revolution**, University of Sydney, 2006.

Holmgren, Beth, **Book Review:Framing "Anna Karenina": Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel Amy Mandelker; Dostoevsky and the Woman Question: Rereadings at the End of a Century Nina Pelikan Straus**, University of North Carolina, 1997.

Hruska, Anne, **Love and Slavery: Serfdom, Emancipation, and Family in Tolstoy's Fiction**, Russian Review.

Hübscher, Arthur, Arthur Schopenhauer, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Schopenhauer>, (05.01.2020).

Huysmans, Joris-Karl, **Tersine**, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2018.

Jahn, Gary R. The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's What Is Art?, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Cilt:34, Sayı:1, 1975.

Knapp, Liza, **Tolstoy on Musical Mimesis: Platonic Aesthetics and Erotics in *The Kreutzer Sonata***, Tolstoy Studies Journal IV, 1991.

Kokobobo, Ani ve Bowers, Katherine ,**The Fin de Siècle Mood in Russian Literature: : The Twilight of Realism**, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Kuzmic, Tatiana, **The Mind, the Body, and the Love Triangle in Anna Karenina**, University of Illinois, 2007.

Langenscheidt Almanca – Türkçe Sözlük, Münih, 2001.

Maertz, Gregory, **Elective Affinities: Tolstoy and Schopenhauer**, Wiener Slavistisches Jahrbuch, 1994.

Matich, Olga, **Erotic Utopia**, The University of Wisconsin Press, London, 2005.

Matta, 5:38-42, <https://www.bible.com/bible/170/mat.5.38-42.tcl02>, (28.01.2020).

Morson, Gary Saul, **Leo Tolstoy**, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy/Legacy>, (03.02.2020).

New Woman için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/New_Woman (02.04.2020).

Nietzsche, Friedrich, **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Paglia, Camille, **Cinsel Kimlikler**, çev. Anahid Hazaryan ve Fikriye Demirci, Epos Yayınları, 2004.

Pederasty, **Wikipedia**, <https://en.wikipedia.org/wiki/Pederasty>, (24.01.2020).

R., Martin, Salome Study Guide, **Gradesaver**, <https://www.gradesaver.com/salome> (28.04.2020)

Riasanovsky, Nicholas V., ve Steinberg, Mark D., **Rusya Tarihi**, çev. Figen Dereli, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2011.

Rolland, Romain **Tolstoy'un Yaşamı**, çev. Tahsin Yücel, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Rosenthal, Bernice Glatzer, **Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age**, Martinus Nijhoff, 1975.

Rukalski, Zygmunt, **Fin de Siècle in France and Russia**, Slavic and East-European Studies, 1967 .

Schopenhauer, Arthur, **Aşkın Metafiziği**, çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, 2018.

Schopenhauer, Arthur, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, çev. Levent Özşar, Biblos Yayınları, 2018.

Sergey Nikolayeviç Bulgakov: Rus Ortodoks tanrıbilimci, filozof rahip. Daha fazla bilgi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Bulgakov (28.01.2020).

Shea, Charles Michael, **A Study of Love, Artifice, and Transcendence in Joris-Karl Huysmans's *À rebours* and Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray***, A Journal of Catholic Thought and Culture, Volume 17, Number 1, 2014.

Steinberg, Mark, **Petersburg Fin de Siècle**, New Haven, Yale University Press, 2011.

Sutton, Emma, **Decadence and Music**, University of Cambridge Press, Vol. 1., 2019.

Taylor, Jenny Bourne, **Psychology at The Fin de Siècle**, The Cambridge Companion to The Fin De Siècle, (Ed. Gail Marshall), Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Time, Galina Albertovna, **The Metaphysics of Sexual Love as Metalove**, Russian Studies in Philosophy, 2007.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, **İtiraflarım**, çev. Işın Yurdunusever, Ren Yayınları, 2018.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, **İvan İlyiç'in Ölümü**, çev. Tuğba Bolat, İthaki Yayınları, 2015.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, **Kreutzer Sonat**, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 2017.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, 9. Baskı, 2018.

Troyat, Henri, **Lev Tolstoy**, çev. Z. Canan Özatalay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

Yasnaya Polyana, **Wikipedia**, https://en.wikipedia.org/wiki/Yasnaya_Polyana, (25.01.2020.)

Watson, Hugh Seton ve diğerleri, From Alexander II to Nicholas II, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/place/Russia/From-Alexander-II-to-Nicholas-II>, (25.12.2019).

Watson, Hugh Seton ve diğerleri, Nicholas II Tsar of Russia, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/biography/Nicholas-II-tsar-of-Russia> (27.12.2019).

Whiting, Jeanna Marie, **Tolstoy and the Woman Question**, University of South Florida, 2006.

Булгаков, Сергей Николаевич, **Васнецов, Достоевский, Вл. Соловьев, Толстой**, Литературное дело: Сборник.

Е.Ю, Кривых, **Метафизика воли в немецкой философии и культуре: А. Шопенгауэр, Р. Вагнер, Ф. Ницше**, Нижневартковский государственный гуманитарный университет, 2009.

Лихачева А.Ю, **Эрос как объект исторического и социально-философского анализа в античной, новозаветной и русской традиции**, университета в г. Воронеже, 2012.

Лишний человек
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA
(15.04.2020).

Сухов, Андрей Дмитриевич, **Л. Н. Толстой и религия**, Философия и общество, 2001.