TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OTTO PETTE VE *PUSLU KITALAR ATLASI* ROMANLARINDA 'ÖTEKİ BEN'

Doktora Tezi

Zeynep ŞEKERCAN DUMAN

Ankara, 2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OTTO PETTE VE *PUSLU KITALAR ATLASI* ROMANLARINDA 'ÖTEKİ BEN'

Doktora Tezi

Zeynep ŞEKERCAN DUMAN

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Hayal Şebnem ATAKAN

Ankara, 2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

OTTO PETTE VE *PUSLU KITALAR ATLASI* ROMANLARINDA 'ÖTEKİ BEN'

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Hayal Şebnem ATAKAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı	İmzası
1- Prof. Dr. Remzi DEMİR	……
2- Prof. Dr. Hayal Şebnem ATAKAN	……
3- Doç. Dr. Erkan YURTAYDIN	……
4- Doç. Dr. Emire Zeynep ÖNAL	……
5- Doç. Dr. Leman GÜRLEK	……

Tez Savunması Tarihi:
16/06/2020

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Hayal Şebnem ATAKAN danışmanlığında hazırladığım "*Otto Pette* ve *Puslu Kıtalar Atlası* Romanlarında 'Öteki Ben' (Ankara, 2020)" adlı doktora tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 09/07/2020
Zeynep ŞEKERCAN DUMAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....I

GİRİŞ.....1

1.'ÖTEKİ BEN' NEDİR?.....16

1.1. 'Öteki Ben' Kavramının Dayandığı Temeller.....16

1.2. 'Öteki Ben'in Felsefi ve Psikanalitik Bakış Açılarına Göre Değerlendirilmesi.....29

2. BATI VE TÜRK EDEBİYATLARINDA 'ÖTEKİ BEN'İN GENEL GÖRÜNÜMÜ.....49

2.1. 19. ve 20. Yüzyıl Batı Edebiyatlarında 'Öteki Ben' Yansımaları.....49

2.2. 19. ve 20. Yüzyıl Türk Edebiyatında 'Öteki Ben' Yansımaları.....76

3. *PUSLU KITALAR ATLASI* VE 'ÖTEKİ BEN'.....96

3.1. Olay Örgüsü.....97

3.2. Düşünüyorum, Öyleyse.....108

3.3. Düşlüyorum, Öyleyse.....112

3.4. Romanda 'Öteki Ben'.....121

4. *OTTO PETTE* VE 'ÖTEKİ BEN' 160

4.1. Olay Örgüsü.....162

4.2. Romanda 'Öteki Ben'.....179

4.3. Hatırlıyorum, Öyleyse.....192

4.4. Gölgelerin Oyunu……..…….233

5. HER İKİ ROMANIN 'ÖTEKİ BEN' BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI…….255

SONUÇ…….274

ÖZET……....281

ABSTRACT…….282

KAYNAKÇA……...283

ÖNSÖZ

Yeni bir dil öğrenmenin uyandırdığı heyecanın ve sunduğu fırsatların bilincine vardığım andan itibaren İspanyol Dili ve Edebiyatı'nda lisans eğitimine başlamak ve hayatımı bu yönde şekillendirmek üzere aldığım karar şimdiye kadar beni hep mutlu etti. Eğitim hayatım süresince bir yandan İspanyol dilini, kültürünü ve edebiyatını severek öğrenirken diğer yandan Basklar hakkında kendimce araştırmalar yapıyordum. Çünkü içinde doğduğum, dili, kültürü ve gelenekleriyle büyüdüğüm Çerkes toplumu dolayısıyla Pireneler'in eteklerinde yaşayan Bask halkının köken olarak, kültürel olarak Kuzey Kafkasya halklarıyla bağdaştırıldığını sıklıkla işitiyordum. Böylelikle henüz küçük bir çocukken Basklara karşı içimde bir merak uyanmıştı. Lisans eğitiminin sonuna geldiğimde ise Bask edebiyatı üzerine bir çalışma yapmak istedim. Bu alanda adından övgüyle bahsedilen yazar Bernardo Atxaga'nın eserlerini okumuştum. Üstelik yazarın Türkçeye çevrilen eserleri sayesinde Türk okurları tarafından tanındığını da biliyordum. Yine de ben bu alanda Türkiye'de henüz bilinmeyen yazarları ve eserleri keşfetmek istiyordum. Ancak Bask edebiyatı ile ilgili internet üzerinden erişebileceğim kaynaklar son derece sınırlıydı ve mevcut kaynakların da çok azı İspanyolcaydı. Buna rağmen araştırma yapmaktan vazgeçmedim. Uzun arayışlarım sonucunda karşıma çıkan ve hakkında bilgi edinebildiğim Anjel Lertxundi ile İspanyolcaya çevrilmiş eseri *Otto Pette* benim ödülüm oldu. O dönem Erasmus programı ile İspanya'ya giden bir arkadaşım aracılığıyla bu kitabı edindim. Okumaya başladığımda kitabın Orta Çağ'da kurgulanmış hikâyesi beni bütünüyle içine çekti. Böylece modern Bask edebiyatının en çarpıcı örnekleri arasında gösterilen *Otto Pette* romanı üzerine hazırladığım bir çalışma ile lisans programından mezun oldum.

İçimde hep var olan merak ve yeni şeyler keşfetme heyecanı ile gittiğim İspanya'da yüksek lisans eğitimime Bask Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çalışmalar programında başladım. Eğitimimi José María Merino öykülerinde

‘öteki ben’ konusunu incelediğim *El Doble y Su Aparición en Cuentos “El Desertor”, “El Derrocado” y “El Fumador que Acecha” de José María Merino* başlıklı tezle tamamladığım zaman aslında bu doktora çalışmasının temelleri de atılmış oldu. Öyle ki ‘öteki ben’ konusuna duyduğum ilgi *Otto Pette*’nin hikâyesinde de bir ‘öteki ben’ olduğunu düşündürüyordu. Dahası yıllar önce keyifle okuduğum, aklımın bir köşesinde yer edinmiş olan İhsan Oktay Anar’ın romanı *Puslu Kıtalar Atlası*’nı da bu bağlamda değerlendirmeye başlayınca birbirinden bu kadar farklı ama aynı zamanda birbiriyle bu denli örtüşebilen romanları karşılaştırma fikri bana son derece çekici geldi. Üstelik bu romanların yazarlarının çağdaş olması, her iki romanın birbirine çok yakın tarihlerde (*Otto Pette,* 1994; *Puslu Kıtalar Atlası*, 1995) yazılmış olması ve her ikisinde de tarihsel bir dekorun var olması bu kitapları seçmemde ayrıca etkili oldu.

Türkiye’de Lertxundi ve eserleri üzerine daha önce yapılmış hiçbir çalışma bulunmaması bu çalışmayı benim açımdan ayrıcalıklı kıldığı kadar birtakım zorlukları da beraberinde getiriyordu. Bask edebiyatı alanındaki genel kaynak eksikliği ve mevcut kaynakların yurt dışında bulunması süreci oldukça yavaşlatıyordu. Bu nedenle ihtiyaç duyduğum araştırmayı Erasmus+ programı kapsamında yapmak üzere yüksek lisans eğitimini bitirdikten tam beş yıl sonra yeniden İspanya’nın Bask bölgesindeydim. Özellikle Lertxundi ve eserleri üzerine kaynak araştırması gerçekleştirirken Bask Üniversitesi Kütüphanesi’nin, Ignacio Aldecoa Halk Kütüphanesi’nin ve Amazon İspanya’nın konuyla ilgili ihtiyaç duyduğum kaynaklara ulaşmayı mümkün kıldığını belirtmek isterim.

Ayrıca bu çalışmanın odak noktasını oluşturan *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* romanlarına farklı şekillerde yansıyan ‘öteki ben’leri kendi hikâyeleri içerisinde incelerken edebî eserlerin açıklanabilir olduğu düşüncesinden yola çıktım. Bu doğrultuda her iki eseri hem ayrı ayrı hem de karşılaştırma bölümünde birlikte ele alırken kurmuş olduğum ‘ben’ ve ‘öteki ben’ ilişkisi her şeyden önce bir okur olarak

algılamış olduğum ilişkidir. Söz konusu eserlerdeki 'öteki ben'lerin roman kişilerinde belirgin bir şekilde var olduğunu düşündüğüm güç istenci ve yaşama istemi dolayısıyla ortaya çıktığını ve 'ben'in kendini bir 'öteki ben' üzerinden tanımaya, anlamaya çalıştığını ileri sürerken genel olarak psikanaliz ve felsefeye dayalı inceleme yöntemlerini de içine alan çoğulcu bir inceleme yöntemi kullandım. Bu yöntemin konuya ilişkin çözümlemelere ilgili bilgiler eşliğinde eğilebilmeyi mümkün kıldığını söyleyebilirim. Yine de birbirinden çok farklı kurgulanmış olan iki edebî metnin incelemesi gerçekleştirilirken uygulamada birtakım yöntemsel farklılıkların doğması da kaçınılmaz olmuştur. Örneğin *Otto Pette*'de yer alan roman kişileri ve olay örgüsü bütünüyle sarmal bir yapıdadır. Bu durum eserin ayrıntılı anlatımı ile incelemesinin iç içe yürütülmesini bir anlamda zorunlu kılmıştır. Bu nedenle eseri incelediğim bölümde kuramların hangi durumla ilişkilendirildiğini gösterebilmek için -*Puslu Kıtalar Atlası*'nı incelediğim bölüme nazaran- hikâyeyi daha açıklayıcı bir şekilde aktarmaya özen gösterdim. Elbette beni böyle bir yöntem tercih etmeye yönelten en önemli etken *Otto Pette*'nin Türkçe çevirisinin olmamasıdır. Üstelik incelenen iki eserin hikâye uzunlukları birbiriyle eşit değildir. *Otto Pette*'de çok daha uzun ve yoğun bir hikâye bulunmaktadır. Bunun yanı sıra çalışmada yararlanılan ve yine Türkçe çevirisi olmayan gerek İspanyolca kaynakların gerekse de temel kaynaklardan biri olan *Otto Pette* romanının içerisinden alıntılanan bölümlerin çevirileri tarafıma aittir. Ayrıca çalışmada tüm bahsi geçen yabancı eserler özgün adlarıyla yazılmış, çevirisi yapılmış olan eserlerin Türkçe adları ise parantez içerisinde belirtilmiştir.

Sözlerimi bitirirken öncelikle kıymetli katkıları ve tüm sabrıyla tez danışmanlığımı yürüten sevgili hocam Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN'a, tezimin şekillenme sürecinde yine kıymetli katkılar sunan Prof. Dr. Remzi DEMİR'e, Doç. Dr. Erkan YURTAYDIN'a ve Doç. Dr. Yaylagül CERAN KARATAŞ'a içten teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Ayrıca üzerimde ölçülemeyecek kadar çok emekleri

olan ve her anımda, her kararımda bütün güzel dilekleriyle birlikte desteklerini benden hiçbir koşulda esirgemeyen anneciğime ve babacığıma minnettarım. Son olarak desteği ve sevgisiyle her zaman yanımda olan eşime ve ailemin diğer sevgili üyelerine candan teşekkür ediyorum.

GİRİŞ

Öncelikli olarak belirtmek isteriz ki bu çalışmanın özünü oluşturan ve dünya edebiyatları içerisinde adeta ortak bir terim gibi kullanılan *doppelgänger* veya *alter ego* sözcüklerine Türkçede karşılık gelebileceği düşünülen, genel kabul görmüş tek bir kavram bulunmamaktadır. Türkçede yapılmış olan çok çeşitli çalışmalarda ya da çevirilerde 'eş', 'ikiz', 'çift', 'eş insanlar', 'eşruh', 'eş benlik', 'öteki', 'diğer benim', 'öteki ben', 'ikinci benim', 'farazi görüntü', 'koruyucu ruh' veya 'gizli ben' gibi çeşitli ifadelerle karşılaşılabilmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada içerikle uygun olduğu düşünülen 'öteki ben' kavramının kullanımı tercih edilmiştir.

'Öteki ben'in edebiyat alanında kullanılagelen bir motif olarak kendine sağlam bir yer edindiği açıktır. Öyle ki bu motifin dünya edebiyatı içerisindeki dolaşımı sayesinde sayısız eserde birbirinden farklı özelliğe sahip 'öteki ben'ler ile karşılaşılması mümkün olmuştur. Çünkü 'öteki ben'in toplumlardaki hem sosyolojik ve psikolojik oluşumlar hem de inanç sistemleri gibi belirleyici ögeler ile etkileşim içinde olması durumu söz konusudur. Dolayısıyla bu denli sık karşılaşılan ve insanı son derece yakından ilgilendiren 'öteki ben' konusu üzerine yapılan akademik çalışmaların artış göstermesi de anlaşılabilir bir durumdur.

Bu çalışmada Türk edebiyatı ve Bask edebiyatı içerisinden seçtiğimiz *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* romanları ile karşılaştırmalı bir 'öteki ben' incelemesi gerçekleştirilmek istenmiştir. Ayrıca Lertxundi Türkiye'de henüz bilinmeyen bir yazardır ve hakkında genel olarak az bilgi sahibi olunan Bask edebiyatına ait eserler vermektedir. Eserlerinin hiçbiri Türkçeye çevrilmemiştir. Çalışmamızın Türkçe kaleme alınmış olması sayesinde söz konusu yazar ve eserin Türk okurlarıyla bir şekilde buluşturulabileceği ümit edilmektedir. Nitekim Türkiye'de Bask edebiyatı üzerine yapılmış akademik çalışmaların bulunduğunu söylemek zordur. Çağdaş Bask yazarlar

içerisinden de Bernardo Atxaga'nın *Obabakoak* (1988) (*Obabakoak*/ Obabakoak), *Gizona bere bakardadean* (1993) (*El hombre solo*/ Yalnız Adam), *Zeru horiek* (1996) (*Esos cielos*/ Yalnız Kadın), *Soinujolearen semea* (2003) (*El hijo del acordeonista*/ Akordeoncunun Oğlu) romanları ile çocuklar için kaleme aldığı *Xolax badu lehoien berri* (1995) (*Shola y los leones*/ Kendini Aslan Sanan Şola) kitabı İspanyolca çevirilerinden Türkçeye kazandırılmıştır. Ancak belirtmek gerekir ki bir kültürün, bir edebiyatın tanınabilmesi, anlaşılabilmesi ya da o kültür ve edebiyat hakkında görüş sahibi olunabilmesi için tek bir yazar ve ona ait olan birkaç eserin çevirisi yeterli değildir.

Basklar zengin bir kültüre ve geleneğe, köklü bir tarihe sahip olarak bilinirler. Voltaire, Basklardan "Pirenelerin eteklerinde oturan, daha doğrusu zıplayan ve adına *Vasque*'lar ya da *Vascon*'lar denen halk" şeklinde bahseder. Dahası "Vasconlar yorulmak nedir bilmezler, cesur ve çok hoş insanlardır" diyerek onlarla ilgili gözlemlerini sunmaya devam eder (2015, s. 110). İspanya'nın kuzeyinde yaşayan bu halkın günümüzde bile İber Yarımadası'na kaçıncı yüzyılda nereden geldiği tam olarak açıklanabilmiş değildir. Ancak Baskların antropolojik özellikleri ve dilleri üzerine yapılan araştırmalar -yeradbilim ve özellikle son yıllarda kanbilim gibi alanlardan da faydalanılmaktadır- sonucunda Baskların yaşadığı, Bask Ülkesi (*Euskadi* veya *Euskal Herria*/ *País Vasco*) olarak adlandırılan bölgede tarih öncesi çağlardan kalma pek çok ören yeri olduğu arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılmış, bulunan kafataslarının genellikle *Batı Pirene tipi*nde olduğu ve günümüz Bask halklarının da bu kafatası tipine sahip oldukları görüşü ileri sürülmüştür. O çağlarda söz konusu bölgenin dışarıdan gelen kültürlere, yerleşim dalgalarına açık bir bölge olabileceği ifade edilmektedir. Demir Çağı'nda başlayan Hint-Avrupa akımı ile de bu etnik hareketlenmenin bir ivme kazandığı düşünülmektedir. Bazı dilbilimciler (J. Hubschmid, G. Dumezil, R. Lafon, vb.) yapmış oldukları çalışmalarda Bask dili yani *Esukara* ile birbirinden oldukça farklı

diller arasında bir akrabalık bağı kurmayı denemişlerdir ancak kesin bir sonuca ulaşılamamıştır (Allieres, 1995). Dolayısıyla Baskların Batı Avrupa'da bütünüyle özgün, komşularından belirgin olarak ayrılan, haklarında birçok varsayımlar bulunan etnik bir grup olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Anlaşıldığı üzere tarihsel ve kültürel birikimleri oldukça eskiye dayanan Baskların temelde halk şarkılarından ve şiirlerinden, masallardan, söylencelerden, tekerlemelerden ve bilmecelerden, destanlardan, ağıtlardan ve dualardan oluşan zengin bir sözlü edebiyat geleneğine sahip oldukları; yazılı edebiyat alanında ilk eserlerin ise şiir, düzyazı ve tiyatro türlerinde 16. yüzyıl Rönesans Dönemi'nde verilmeye başlandığı bilinmektedir. Bernat Dechepare'nin kendiyle ilgili olduğu kadar din, aşk gibi konuların üzerine yazdığı, ayrıca Bask dilini övdüğü dizelerden oluşan *Linguae vasconum primitiae* (1545) Bask dilinde basılmış ilk eser olması açısından önem arz eder. Rönesans Dönemi'ni takip eden 17. yüzyılda yine dini şiirler, aşk, övgü ve yergi şiirleri, ağırlıklı olarak dini içerikli düz yazılar, tiyatro eserleri, deyim ve atasözlerinden oluşan derlemeler bulunmaktadır. Sonraki yüzyıllarda benzer şekilde eserler verilmeye devam ederken siyasî ve tarihsel içerikli eserlerin artması dikkat çeker. Buna bağlı olarak roman türünün Bask edebiyatına 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra giriş yaptığı söylenebilir. Bask toplumunun geçirdiği tarihsel süreç dolayısıyla da özellikle 20. yüzyıldan itibaren roman türünde verilen eserler artış göstermiştir (Urquizu Sarasua [Ed.], 2000).

Edebiyat alanında verilmiş olan eserler aynı zamanda yaşanan toplumsal süreçlerin de birer yansıması olarak değerlendirilebilirler. Yönetim şekilleri, toplumsal sınıflar, mevcut düzene karşı gelişen kutuplaşmalar, bir takım yenilikçi hareketler, ideolojik dönüşümler ve yaşanan savaşlar edebiyatta da ifadesini bulan önemli olgulardır. Dolayısıyla bu noktada Avrupa genelinden İspanya'ya, oradan da Basklara

doğru uzanan ve sonucunda Bask milliyetçilik hareketini doğuran önemli olayları kısaca sırasıyla hatırlatmak yararlı olacaktır.

Daha yukarıda da bahsettiğimiz gibi Basklar dilsel ve etnik anlamda içinde yaşadıkları İspanyol toplumundan farklı özellikler gösterirler. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Bask toplumunun yaşadığı bölgeler M.Ö. 75 yılı itibarıyla önce Romalıların, ardından Vizigotların işgaline uğrar. Özellikle Romalıların etkisiyle bölge Hristiyanlaşır, Bask dili hem Latince hem de Latin dillerinin gelişmesiyle gölgede kalır ve genel olarak o bölgelerdeki kiliselerde ve kırsal kesimlerde konuşulmaya devam eder (Özçer, 2006, s. 28-29). Bask dili yaygın biçimde konuşulmuyor olmasının ve tarihsel süreçte yaşanan gelişmelerin etkisiyle neredeyse yok olma tehlikesiyle yüzleşir. Bu nedenle de edebi eserlerin Baskça yazılması Bask yazarlar için son derece önem taşımıştır.

On beşinci ve 18. yüzyıllar arasında İspanya Krallığı içerisinde Baskların yaşadığı bölgeler[1] için birtakım ayrıcalıkların ve malî bağışıklıkların söz konusu olduğunu belirtmek gerekir. Bu bölgelerde yasama organı konumunda Genel Cuntalar (*Juntas Generales*) bulunmaktadır ve bunlar *foral sistem*[2] çerçevesinde sosyal yaşantıyla ilgili her türlü konuda gelenek ve görenekleri gözeterek yasal düzenlemeler yapma yetkisine sahiplerdir. Bu yetki ise bölge halkına bir tür gümrük bağışıklığı ve askerlik hizmetinden muaf olma gibi ayrıcalıklar sağlamaktadır (Gurruchaga, 1985; Özçer, 1999). Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde 1848 yılında Avrupa'yı etkisi altına alan devrimler Baskların yaşadığı bölgelerdeki mevcut sistemi de derinden etkiler. Öte

[1] Pireneler İspanya'nın kuzeyi ve Fransa'nın güneyine bir hat çekmektedir. Bu nedenle Bask bölgeleri olarak ifade edilen yerler Güney ve Kuzey olmak üzere ikiye ayrılır. İspanya sınırları içerisinde kalan güney bölgelerini Álava, Vizcaya, Guipúzcoa, ayrıca da Navarra oluştururken Fransa sınırları içerisinde kalan Labort, Aşağı Navarra ve Sola kuzey bölgelerini oluşturmaktadır.

[2] "*Foral* sözcüğü esasen Latince forum (mahkeme) sözcüğünden türemiş olup, Ortaçağ'da yerel yönetimlerce çıkarılmış yasal düzenlemeler anlamına gelen *fuero* sözcüğünün sıfat halidir. (…) sistem bir tür yerel yasama yetkisi içermektedir. (…) Bask bölgelerinde oldukça eski tarihlerden beri böyle bir yerel yasama yetkisinin kullanılmakta olduğu görülmektedir. Ancak sistemin tam anlamıyla XV. ila XVIII. yüzyıllar arasında yerleşmiş olduğu genel kabul gören bir husustur" (Özçer, 1999, s. 28).

yandan o dönemde Alman Romantizmi'ne dayalı ortaya çıkan "öze dönüşçü" (*esencialista*) milliyetçilik akımı 1870'li yıllarda iyice yaygınlaşır ve genel anlamda ırkçılığı, köktendinciliği ve/ veya bölgeciliği ön plana çıkarır. Söz konusu "öze dönüş" aynı zamanda devleti olmayan bazı etnik topluluklar tarafından kimlik sorunlarına çözüm amacıyla benimsenir (Özçer, 2006). Baskların da bu etnik topluluklar arasında yer aldığı ifade edilebilir.

İspanya'da 1830'lu yıllardan 1870'li yıllara kadar uzanan dönemde Karlist Savaşlar (*Guerras Carlistas*)[3] olarak adlandırılan bir dizi iç savaş yaşanmıştır. Özellikle 1839-1876 yılları arasında İspanyol millî devletinin oluşması ve idarî merkeziyetçiliğin yerleşmesi gibi siyasî anlamda büyük gelişmeler görülmüştür. Karlist Savaşlar'ın akabinde Bask bölgelerini son derece yakından ilgilendiren, merkeziyetçilik adına alınmış iki önemli karar bulunmaktadır. Bunlardan biri 1839'da bölgede hâkim olan foral sistemin kapsamının sınırlandırılmış, gümrük vergisi bağışıklığının bu kapsama dahil edilmemiş ve sistemin "İspanyol monarşisinin anayasal birliğine" bağlanmış olmasıdır. Diğeri ise 1876 yılında çıkarılan yasayı takiben foral sistemin tümüyle iptal edilmiş olmasıdır. Söz konusu dönem 19. yüzyıl başında esasen tarım ağırlıklı geleneksel bir ekonomiye sahip olan İspanya'nın liberal anlamda bir dönüşüme uğrayarak önemli bir sanayileşme sürecine girdiği, bu nedenle de oldukça çalkantılı geçirdiği bir dönemdir. Merkeziyetçiliği ve yasalar önünde eşitliği savunan, dolayısıyla bölgelere tanınmış olan ayrıcalıkları ve bağışıklıkları kabul etmeyen ordunun

[3] İspanya'da VII. Fernando'nun tahtta olduğu dönemde muhafazakâr ve liberal kesimler arasında süregelen bir gerilim söz konusudur. Mevcut rejim bu iki kutup arasında 1830'lu yıllara kadar bocalayarak gelmiştir. Kralın liberal eğitim almış, devrimci fikirlere açık kişiliğe sahip olan eşi María Cristina'nın Madrid'e gelişiyle liberal kesim saray çevresinde toplanmış ve rejim hızla liberal yöne doğru meyletmiştir. VII. Fernando ve María Cristina'nın tek çocuğu olan Isabel'in doğumu bu liberalleşme hareketini tahta taşıyacak bir gelişme olarak düşünülmüştür. Diğer yandan kralın kardeşi ve muhafazakârların desteklediği Carlos María Isidro, Isabel'in doğumu nedeniyle taht üzerinde sahip olduğu hakkın tehlikeye girdiğini anlamıştır. VII. Fernando'nun ölümünün ardından henüz üç yaşında olan Isabel meclis tarafından tahtın varisi ilan edilir. Annesi María Cristina ise liberal kesimin beklentisi olan reformları gerçekleştirmeyi kendisine görev edinmiştir. Ancak bu liberal reformlar toplum tarafından kolaylıkla kabul görmez. Dolayısıyla yaşanan huzursuzluklar Carlos yanlılarının savaşı anlamına gelen söz konusu Karlist (Carlista) Savaşlar'a zemin hazırlamıştır. Sonuç olarak VII. Fernando'dan sonra tahta kimin geçeceği konusu İspanyol toplumu açısından son derece önemli siyasî bir nitelik taşımıştır.

İspanya'daki liberalleşme sürecinde ve ilk Karlist Savaş'ın kazanılmasında önemli bir etkisi olduğunu belirtmek gerekir (Özçer, 1999).

Bask bölgeleri zengin kömür yataklarına sahip olmaları nedeniyle İspanya'nın sanayileşen önemli bölgelerinin başında gelmektedir. Bu nedenle gücü elinde bulunduran sanayici bir topluluk ile İspanya'nın genel olarak yoksul kesimlerinden göç eden kalabalık bir işçi topluluğu o bölgelerde varlık göstermeye başlar. Dolayısıyla genel olarak Bask bölgelerindeki koyu Katolik gelenekçi kesim merkezde gelişen (İspanyol) milliyetçilik hareketinden, ortaya çıkan laik sistemden ve sanayileşmeyle birlikte o bölgelerdeki sosyal ve ekonomik yapının geçirdiği dönüşümden son derece rahatsız olur. Öyle ki söz konusu bölgelerde kilise toplumda sahip olduğu ayrıcalıkları bu yaşananlar nedeniyle kaybetme endişesi taşımaktadır. Hatta İspanya'da Baskların çıkarlarını koruyan ve Bask milliyetçiliğinin oluşmasına da bir anlamda öncülük eden Karlist kesim için foral sistemin korunması önemli olduğundan II. Karlist Savaş sırasında Bask isyancıların foral sistemin yeniden getirilmesi için mücadele verdikleri bilinmektedir (Özçer, 1999).

Yukarıda ana hatlarıyla bahsedilen ve Bask bölgelerini de etkisi altına alan tüm bu değişimler, yanı sıra kültürel ve ideolojik anlamda yaygınlaşan foral sistemci edebiyat[4] Bask milliyetçiliğinin altında yatan başlıca nedenler olarak gösterilmektedir (De la Granja Sainz, 1995). Bask milliyetçiliği 1789 Fransız Devrimi'nden sonra Avrupa'nın birbirinden farklı bölgelerinde yayılan ve imparatorlukların yıkılmasına yol açan milliyetçi akımlardan biri olarak değerlendirilmemektedir. Çünkü bu milliyetçilik hem söz konusu devrimin temel ilkelerinden kaynaklanmadığı (yöneticilerin seçimle

[4] 1840 yılından itibaren ortaya çıkan foral sistemci romantik Bask edebiyatında iki farklı tarz geliştirilmiştir. Bunlardan biri Antonio Trueba'nın temsil ettiği, pastoral bir yaklaşımla sanayileşme öncesi Bask bölgelerini betimleyen eserlerden oluşurken diğeri Sabino Arana'nın yeğeni Vicente Arana, Juan Venancio de Araquistain ve Villoslada'nın temsil ettiği, efsaneler ve tarihsel öyküler yoluyla bir Bask tarihi yaratma amacıyla yazılmış eserlerden meydana gelmektedir. "De la Granja Sainz, bu yazarların uydurdukları öykülerle tarihi manipüle ederek, Bask halkının bazı tarihsel hakları olduğunu anlattıklarının ve böylece foral sistemin muhafazası misyonunu üstlendiklerinin altını çizmektedir" (Özçer, 2006, s. 22).

belirlenmesi, sosyal sözleşmeye dayalı bir iktidar, din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması, vb.) hem de burjuva sınıfı tarafından başlatılmadığı için kiliseye ya da aristokrasiye karşı bir başkaldırı niteliği de taşımamaktadır (Özçer, 2006). Bu nedenle Bask milliyetçiliğinin, temelde halk arasında yaygınlaşmış mit ve efsanelere dayanan "kendine özgü" bir milliyetçilik akımı olduğu söylenebilir. Söz konusu milliyetçilik hareketinin başını çeken isim ise Sabino Arana olmuştur[5]. Arana gibi ilk Bask milliyetçileri liberalleşmenin karşısında duran mutlakiyet yanlısı koyu Katolik bir hareketin içinden çıktıkları için bakış açıları da "öze dönüşçü" milliyetçiliğe dayanmakta, bu yüzden hareket ırkçı ve köktendinci bir özellik taşımaktadır (De Pablo, 2002).

Sabino Arana'nın Bask bölgelerinde anlatılagelen efsane ve mitlerden, ayrıca foral sistemci romantik Bask edebiyatından etkilenerek harekete geçtiği söylenebilir. 1839 yasasından önceki dönemi "Baskların bağımsızlık dönemi" olarak gördüğü için de Bask bölgelerinin o zamanlar sahip olduğu hakları yeniden elde edebilmeyi amaç edinmiştir. Arana'nın milliyetçilik üzerine düşünceleri siyasî zeminde üç ayrı dönem içinde ele alınmaktadır[6]. Ayrıca 1895 yılında *Euskadi*'nin[7] bağımsızlığını sağlamak

[5] "Sabino Arana'ya göre, Euskadi, bilinebilen tarihin ilk dönemlerinden beri, özgür ve bağımsız bir devletler birliğidir. Bu devletlerin halkı, Baskların geleneksel eşitlikçi düzeni (bu bir mittir) çerçevesinde, sınıfsal farklılıkları olmadan, barış içinde yaşamakta ve meclisleri (genel cuntalar) aracılığıyla demokratik olarak yönetilmektedir. Daha sonra, güneydeki Bask devletleri sırasıyla Castilla ve İspanya, kuzeydeki Bask devletleri de Fransa krallıklarına katılmıştır. Bu katılımlar Orta ve Yeniçağ'da gerçekleşmiş olup, herhangi bir anlaşmaya dayanmamaktadır. Katılımlar, kişiye bağlı olarak, bir dönemde Vizcaya derebeyinin aynı zamanda Castilla kralı veya Navarra kralının Fransa kralı olması gibi nedenlerle gerçekleşmiştir. Tıpkı I. Carlos veya V. Carlos'un hem İspanya kralı, hem de Alman imparatoru olmaları gibi. O nedenle bu katılımlar Baskların asırlardır süren bağımsızlığına halel getirmemiştir. Bunun en büyük kanıtı, kendi özel yasalarını içeren foral sistemin ve özel kurumları olan Guernica genel cuntalarının varlıklarını sürdürmüş olmalarıdır. Bask devletleri özgün özgürlüklerini Yakınçağ'da meydana gelen burjuva devrimi ve liberal Jakobenliğin geliştirilmesiyle 1789 yılında Fransa'da, 1839 yılında da İspanya'da yitirmişlerdir" (Özçer, 1999, s. 61).

[6] İlk dönem 1893-1898 yıllarını kapsayan ve en radikal fikirlerini dile getirdiği dönemdir. Özü Bask ırkına ve Katolikliğe dayanan "öze dönüşçü" Bask milliyetçiliğinin hatlarını belirlemiştir. İkinci dönem İspanya'nın sömürgecilik döneminin kapandığı ve periferik milliyetçiliklerin yükselişe geçtiği 1898 yılında başlar. Bu dönemde, önceki dönemine kıyasla radikal fikirlerinde bir yumuşama gözlenmiştir. Yaşamının son yılı olan 1903'te ise fikirlerinin ciddi anlamda bir yumuşama gösterdiği ve özerkçi (*autonomista*) bir tutuma yöneldiği görülmektedir (Özçer, 1999, s. 54-55).

[7] "Bask milliyetçiliğinin en belirgin özelliği safkan ırkçılıktır. Safkan ırk, milleti oluşturan temel unsurdur. Irk olmazsa Bask milleti de olmayacak, ırk olursa Basklar, "Pasifikte bir adada veya Afrika göllerinin kıyılarında bile varlıklarını sürdürebilecektir". Sabino, bu nedenle, Bask bölgeleri için

üzere Milliyetçi Bask Partisi'ni (*Euzko Alderdi Jeltzalea*/ *Partido Nacionalista Vasco*-PNV) kurarak çalışmalarına siyasî alanda devam etmiştir. PNV her ne kadar tam bağımsızlık ülküsüyle yola çıkmış olsa da -Arana'nın da ölmeden önce kabullendiği gibi- ilerleyen süreçte özerklik fikrini desteklediğini gösterir. Ayrıca PNV, General Franco 1936 yılında ülke yönetimine el koyana kadar *Euskadi*'nin tek kitle partisi olarak önderlik vasfını sürdürmüştür. Parti, Arana'nın ölümünün ardından liberaller ve radikaller arasında bağımsızlıkçılık ve özerkçilik ekseninde kendi içinde bölünmeler yaşamış olsa da 1930 yılında -Primo de Rivera döneminin sona ermesinin ardından- imzalanan Bergara anlaşmasıyla yeniden PNV adı altında birleşmiştir (De Pablo, 2002).

Yirminci yüzyılın başlarında İspanya'da siyasî ve ekonomik anlamda ciddi bunalımlar yaşanmıştır. Ortaya çıkan yüksek enflasyon sosyal dengeyi bozarak ülke genelinde bir rahatsızlık hissi yaratır. Böylesi bir ortam Primo de Rivera önderliğinde ordunun yönetime el koymasına zemin hazırlamış ve sonucunda 1923-1930 yıllarını kapsayan bir diktatörlük dönemi başlamıştır. Söz konusu diktatörlüğün ardından 1931'de cumhuriyet rejimi gelmiş, bu rejim daha sonra yeniden diktatör rejimle yer değiştirmiştir. Öyle ki 1936 yılında cumhuriyetçi solu ve komünistleri içine alan siyasî partiler reformist bir program üzerine anlaşarak Halkçı Cephe'yi (*Frente Popular*) oluştururlar. Bu sayede İspanya'daki sol ve sağ siyasî güçler arasındaki denge sağlanmaya çalışılır. Ayrıca bu süreçte kurulduğundan beri kendi içinde görüş ayrıkları yaşayan PNV'nin sonuç olarak cumhuriyetçi hükümetle iş birliği içinde olmayı seçtiğini ve 1 Ekim 1936'da Bask özerklik statüsünün Temsilciler Meclisi'nce onaylanmasında baş rolü oynadığını belirtmek gerekir. Öte yandan İspanya'da o yıl yapılan seçimlerde Halkçı Cephe'nin zafer kazanmasının ardından ülkede bir anarşi ortamı baş gösterdiği için kimi kesimler tarafından otoriter bir hükümetin gereği savunulmuştur. Buna göre

kullanılagelen ve etimolojik olarak "Baskça konuşulan Topraklar" anlamına gelen Euskal Herria sözcüğünü bir kenara bırakmış, ırk unsurunu içeren "Euskadi" veya "Euzkadi" kelimelerini türetmiştir." (Özçer, 2006, s. 24).

Primo de Rivera'nın iktidarı örnek alınmalı, ordu yine devreye girerek cumhuriyete bir son vermelidir. Bu amaçla birçok sağ parti oluşturulmuş ve seçimlerde birlikte hareket etmelerinin önü açılmıştır. Diktatör Primo de Rivera'nın oğlu José Antonio Primo de Rivera da 1933'te İspanyol Falanjı'nı (*Falange Española*) kurar. Katoliklikten ileri gelen bir İspanyol milliyetçiliğinin benimsendiği görülmektedir. Bununla birlikte 1936'da monarşik sağın lideri olan José Calvo Sotelo'ya Madrid'de düzenlenen suikast sonucunda General Franco'nun da içlerinde olduğu bir grup ordu mensubu ayaklanır. Cumhuriyet temelli ideolojinin İspanya'nın özünü oluşturan Katolikliği zedelediği, bu ideolojinin otorite eksikliği yüzünden karışıklıklar yaşandığı, cumhuriyetin siyasal meşruiyeti olmayan bir rejim haline geldiği ve bölgelere özerklik statüsü verildiği için İspanya'nın bütünlüğünün tehlikeye girdiği gerekçelerini ileri sürerler. O dönemde Fas'ta bulunan General Franco komutasındaki kuvvetlerle Madrid'e doğru yola çıkar ve sonucunda 1936 yılında İspanya'da yeni bir iç savaş başlar. İç Savaş'ta General Franco'nun öncelikli hedefi *Euskadi* olur ve Guernica şehri bombalanır. Hatta Picasso'nun şehirle aynı adı taşıyan dünyaca ünlü tablosu faşizmin karşısında gösterilen direnişin bir simgesi olarak düşünülür. Franco'nun Vizcaya ve Guipúzcoa'yı işgal etmesiyle Bask milliyetçilerinin bir kısmı yaşamlarını yitirir, bir kısmı tutuklanır ve bir kısmı da yurtdışına kaçarak oralarda kurdukları derneklerle faaliyetlerini uzaktan sürdürmeye devam eder. Yaşanan bu süreçte Baskların konuştuğu dil *Euskara*nın kullanılması ise kesinlikle yasaklanmıştır (De la Granja Sainz, 2000; Özçer, 2006).

Franco'nun baskıcı yönetimi İspanya'nın diğer yerlerinde olduğu gibi Bask bölgelerinde de toplumsal, sosyal ve ekonomik alanları derinden etkileyen olayların yaşanmasına neden olurken İç Savaş ve özellikle Nasyonal Katolisizm'in İspanya'da iktidarı ele geçirmesinden sonra Sabino Arana ile eyleme geçen ırkçı ve köktendinci nitelikteki Bask milliyetçilik hareketinin başlangıçtakinden farklı olarak faşizm karşıtı bir duruş sergilemeye başladığı görülmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise

söz konusu bölgelerde hâkim olan böylesi bir ortamda kendini "laik vatansever hareket" olarak tanımlayan ve Bask diline ilgi duyan Bilbaolu bir grup genç Franco rejiminin bu konudaki yasak ve kısıtlamalarına tepki olarak *Ekin* adlı bir bülten çıkarmaya başlarlar. Öncelikle PNV'nin ilgisini çeken ve sonrasında PNV'nin geçlik kolu olan ve Bask Gençlik Gücü olarak adlandırılan EGİ (*Euzko Gaztedi Indarra*/ *Fuerza Juventud Vasca*) ile birleşen ama aralarındaki anlaşmazlıklar nedeniyle onlardan yolunu ayıran *Ekin* grubu 1959 yılında ETA'yı (*Euskadi ta Askatasuna*/ Bask Ülkesi ve Özgürlük/Özgür İnsan) kurar. Başlangıçta laik bir kimlikle varlık gösteren hareket ilerleyen süreçte kendi içinde bölünmeler yaşar ve bugün bilinen ayrılıkçı terör örgütü halini alır (Özçer, 2006). 1975'te Franco'nun ölümüyle demokratikleşme sürecine giren İspanya'da gösterdiği şiddet eylemleriyle büyük kayıplara ve yıkımlara neden olan örgüt 2018 yılında varlığını kesin olarak sonlandırmıştır.

Bask halkının yukarda sözü edilen tüm bu tarihsel süreç ve yaşanan toplumsal olaylar doğrultusunda İspanya'nın genel, siyasî ve sosyal tarihi içerisinde edindiği konumun Bask edebiyatının kaydettiği gelişimde de etkili olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Franco ve sonrasındaki dönemde Bask dilinin gelişimi ve kullanımının yaygınlaştırılması konusunda Bask yazarlar ve okurlar tarafından gösterilen ciddi bir çaba söz konusudur. Bu çalışmada *Otto Pette* adlı romanını incelediğimiz Bask yazar Anjel Lertxundi'nin ortaya koyduğu eserlerden de anlaşılabileceği gibi yazarın şiddeti besleyen ayrılıkçı bir yaklaşıma katılmadığı, dünyanın geçirdiği dönüşümü benimseyerek yaşanan tarihsel süreçte insanlığın çektiği acıları eserlerinde kurguladığı hikâyeler ve roman kişileri aracılığıyla dile getirdiği görülmektedir. Ayrıca Lertxundi'nin "Hangi dil için olursa olsun, bin insan da konuşsa bir milyon insan da konuşsa o dil tektir ve vazgeçilmezdir" (*Biblioteca Nacional de España*, 2011) sözleri genel anlamda dile verdiği önemi de açıkça ifade etmektedir.

Nasıl ki Bask Ülkesi coğrafi olarak İspanya'nın bütünlüğünü sağlayan ve İspanya'dan ayrı düşünülemeyen bir bölge ise bu bölgenin halkı her ne kadar kendi içine kapalı bir toplum yapısı da gösterse ve kendine özgülüğünü korumaya da çalışsa edebiyatının gelişmesine katkı sağlayan etmenlerden İspanyol edebiyatını ayrı tutmamak belki daha doğru bir yaklaşım olur. Çünkü bugün Bask edebiyatı olarak varlık gösteren ve bilinen edebiyatın yazarlarının Avrupa edebiyatları içerisinde öncelikle zengin ve köklü bir geçmişe sahip olan İspanyol edebiyatından da beslenmiş olabileceği gerçeği yadsınamaz. Üstelik Bask kökenli olan ve 20. yüzyıl İspanyol edebiyatı dahilinde eserler veren José María Salaverría, Blas de Otero, Ignacio Aldecoa, Ramiro de Maeztu, José Fernández de la Sota gibi yazarların varlığından söz etmek mümkündür. Ayrıca yine Bask kökenli olup İspanyol yazınına düşünceleriyle, eserleriyle damga vurmuş Pío Baroja ve Miguel de Unamuno gibi dünya çapında bilinen, 98 kuşağının iki önemli yazarının adını da bu anlamda anmak yerinde olacaktır.

Sonuç olarak İspanya içindeki sosyal ve siyasî durumları ile bilinen Bask halkının aslında edebiyatı ile de merak edilmeye ve tanınmaya değer olduğu söylenebilir. Bu amaçla İspanya'da Bask edebiyatı denildiğinde akla ilk gelen yazarlardan biri olan ve eserlerinde sözlü edebiyat geleneğini canlı tutmasıyla dikkat çeken, Bask diline gösterdiği özen ve bu dile sunduğu katkılardan dolayı da önemli bir yere konulan Lertxundi'nin edebî başarısıyla anılan eseri *Otto Pette*, Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanı ile birlikte çalışmamızın merkezine konulmaktadır. Belirtmek gerekir ki *Puslu Kıtalar Atlası* da yakaladığı başarı ile dikkatleri üzerine çeken bir eser olmakla birlikte daha önce 'öteki ben' motifi açısından bu çalışmada olduğu şekilde ele alınmamıştır. Her iki eseri bu anlamda yorumlamanın çalışmamızı özgün kıldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte eserlerin akademik çalışmalar içerisinde bu yönüyle yer edinmesini sağlamak da bizce önem arz etmektedir.

Çalışmamız beş ana bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölüm 'öteki ben' kavramının dayandığı temellere ayrılmıştır. Bu doğrultuda insanın en eski zamanlardan beri kendi varlığını, içinde yaşadığı dünyayı ve merak etmekten bir türlü geri duramadığı ruh ve beden ikiliğini anlamak niyetiyle kimi benzerlik ve karşıtlıklardan yararlandığına, bununla birlikte bu benzerlik ve karşıtlıklardan ileri gelen ikiliklerin mitlerden edebî eser kurgularına kadar kendine nasıl bir yer edindiğine değinilmiştir. Yine aynı bölümde 'öteki ben' felsefi ve psikanalitik bakış açılarına değinilerek ele alınmıştır. Çünkü 'öteki ben', ifadesini 'ben'de bulmaktadır. Bu nedenle felsefe ve psikanaliz alanlarında ileri sürülen görüşlerden yararlanılarak 'ben'in ne olduğu ve ne şekilde anlamlandırılabileceği üzerinde durulmuştur.

Kubilay Aktulum yazarların felsefenin karşısında durarak veya ondan yana bir tavır sergileyerek, bir felsefe türünün tanımlarını olduğu gibi yineleyerek ya da verili tanımlamaları yıkarak eserlerini felsefenin malzemesiyle yoğurduklarından söz eder. Böyle bir yaklaşımın ise metinlerarasılık çerçevesinde ele alınabileceğini belirtir (2011, s. 203). Aynı durumun psikanaliz için de geçerli olduğu görülmektedir. Bu noktada Otto Rank'in 'öteki ben' bağlamında antropolojinin kullanımına değindiğini belirtmek faydalı olacaktır. Öyle ki Rank psikanalizi karakterize edenin başlangıç aşamasından itibaren Terentius'un *Homo sum; humani nihil a me alienum puto*[8] sözü olabileceğini söylemiştir (2016, s. 12). Rank'e göre zihin içindeki arayış aynı zamanda bireyselliğin ve benlik bütünlüğünün arayışıdır (2016, s. 17).

Yine bu bağlamda Berna Moran, yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilginin 20. yüzyılda Sigmund Freud'un etkisiyle yeni ve daha teknik bir biçim aldığını dolayısıyla da psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yönteminin sanat eleştirisinde büyük bir yer edindiğini belirtir. Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi

[8] Ben bir insanım; dolayısıyla insana dair olan hiçbir şeyin bana yabancı olmadığına inanıyorum (Aktaran: Rank, 2016, s. 12).

bazılarının sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını incelemek ve oradan da sanatçının eserlerini yorumlamak için kullanırken bazılarının da eserlerdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak üzere kullandıklarını dile getirir. Psikanalize dayanan yöntem yazarın biyografisinde kullanılabileceği gibi ona ait olan eserlerin özelliklerini de ortaya koymak için kullanılabilmektedir (2013, s. 149-152). Eserdeki kişilerin psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde sergiledikleri davranışların ve yansıttıkları kişiliklerin daha anlaşılır hale geldiğini belirten Moran, modern sanatçıların Freud ve Carl G. Jung'dan etkilenmiş ve psikanalist öğretiyi eserlerine uygulamış olabilecekleri gerçeğini vurgular. Ayrıca modern edebiyatı incelerken psikanalizden bu anlamda yararlanmanın oldukça elverişli olabildiğini ifade eder (2013, s. 155-156).

Özellikle 20. yüzyıl itibarıyla Batı ve Türk edebiyatları içerisinde kurgusunda 'öteki ben' motifine yer veren eserlerin yorumlanmasında felsefe ve psikanaliz alanlarından destek alındığı görülmektedir. Jean-François Lyotard'ın ifadeleriyle artık "disiplinler ortadan kalkmakta, bilimler arasındaki sınırlarda karışımlar oluşmakta"dır (Lyotard'dan aktaran Aktulum, 2000, s. 10). Yapmış olduğumuz çalışmada 'ben'i ve 'öteki ben'i merkeze alarak incelediğimiz iki edebî metinde de hem felsefi hem de psikanalitik bir altyapının varlığı açıkça hissedilmektedir. Bu yüzden Aktulum ve Moran'ın yukarıda söyledikleriyle ilintili olarak her iki alanda da konumuzla bağlantılı olduğu düşünülen başlıca görüşleri birlikte ele almanın uygun olduğu düşünülmüştür.

İkinci bölümde özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda odaklanılarak Batı ve Türk edebiyatlarında 'öteki ben' motifinin yer aldığı eserlerden bahsedilmiştir. 19. yüzyılda fantastik edebiyat ve özellikle Almanya'daki Romantizm akımının 'öteki ben' motifinin gelişimi açısından sağladığı elverişli ortama dikkat çekilmiştir. Rank, "eş benlik temasının tam da içe bakışçı *Alman Romantizminin yeni oluşmaya başladığı* dönemde ortaya çıkması ve psikolojinin bağımsız bir disipline evrilmesiyle birlikte *görülmeye*

devam etmesi"nin şaşırtıcı olmadığını dile getirir. Çünkü büyük savaşların ve toplumdaki diğer geniş çaplı rahatsızlıkların insanın kimliğini sorgulamasına neden olan başlıca etkenler olduğunu belirtir. Öyle ki bu şekilde kimlik sorgulamanın Kant'tan itibaren insan sorununun giderek ayrılmaz bir parçası haline dönüştüğünü ve dolayısıyla da "eş benlik" motifinin kullanımının insanın kendisiyle yüzleşmesi bakımından oldukça uyumlu göründüğünü ifade eder (2016, s. 17).

Üçüncü bölüm İhsan Oktay Anar'ın romanı *Puslu Kıtalar Atlası*'na ayrılmıştır. Yazar ve eser hakkında bilgiler verildikten sonra 'öteki ben' incelemesinde olay örgüsü ve kişilere atıfta bulunulması gerektiğinden öncelikle hikâyenin konumuzla bağlantılı olan önemli kısımları anlatılmıştır. Bunun yanı sıra roman içerisinde çok belirgin iki nokta bulunmaktadır: Bunlardan biri René Descartes'ın "düşünüyorum, öyleyse varım" söylemi diğeri ise rüyalardır. Bu iki noktayı genel hatlarıyla belirgin kılmak ve her iki noktanın 'öteki ben'in ortaya çıkışında nasıl bir işleve sahip olduğunu gösterebilmek amacıyla "Düşünüyorum, öyleyse…" ve "Düşlüyorum, öyleyse…" adlı alt bölümlere de yer verilmiştir. Sonrasında ise 'öteki ben'in 'ben'deki güç istenci ve yaşama istemi doğrultusunda ortaya çıktığına dair ileri sürdüğümüz görüş ayrıntılı şekilde incelenmiş ve örnekleriyle desteklenmiştir.

Dördüncü bölümde Anjel Lertxundi'nin romanı *Otto Pette* 'öteki ben' bağlamında incelenmiştir. Bu bölümde de yazar ve eser hakkında bilgiler verildikten sonra 'öteki ben'in varlığını desteklemek amacıyla olay örgüsüne ve roman kişilerine atıfta bulunulması gerektiğinden hikâyenin önemli kısımları ayrıntılı şekilde anlatılmış, 'öteki ben' incelemesi hikâyenin akışı içerisinde gerçekleştirilmiştir. *Otto Pette*'de belirgin olan nokta bellektir. Hatıralar içerisinden seçilen yüzlerin 'öteki ben' ile bütünleştirilme eğilimi söz konusudur. Bu durum "Hatırlıyorum, öyleyse…" ve "Gölgelerin Oyunu" alt başlıkları altında ele alınmaktadır. Sonuç itibarıyla bir önceki bölümde olduğu gibi bu bölümde de 'ben'in içinde doğuştan güdüsel olarak var olduğu

kabul edilen güç istenci ve yaşama isteminin ‘öteki ben’in ortaya çıkışındaki rolü ve ‘ben’in kendini arayışı gösterilmeye çalışılmıştır.

Jung’un “Ben, ruhun gerçekçi bir portresinin yalnızca karşılaştırma yöntemiyle elde edilebileceğine inanırım” (Fordham, 2015, s. 13)[9] dediği gibi çalışmamızdaki beşinci ve son bölümde iki eserin ‘öteki ben’ bağlamında ortak bir portresini çıkarabilmek amacıyla bir karşılaştırma yapılmış, özünde ‘ben’ ve ‘öteki ben’ bağlamında ileri sürdüğümüz görüş her iki eserde birbiriyle uyum içinde olduğu tespit edilen örneklerle desteklenmiştir. Akabinde ise en başından itibaren konuyla ilgili ortaya konulan tüm görüşler doğrultusunda bir sonuca ulaşılarak çalışma noktalanmıştır.

[9] Jung’un Fordham’ın kitabı için yazdığı Önsöz’den alıntılanmıştır.

1. ‘ÖTEKİ BEN’ NEDİR?

1.1. ‘Öteki Ben’ Kavramının Dayandığı Temeller

Hiçlik-varlık, karanlık-aydınlık gibi kavramlar evrenin ve canlının yaratılışı bağlamında değerlendirildiğinde belki de en temel karşıtlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Kaynağını kutsal kitaplardaki kıssalardan alan yaygın inanışa göre iyiliğin, bilgeliğin, sonsuz adaletin temsili Tanrı farazi bir zamanda Âdem ile Havva’yı yarattıktan sonra onları bir sınava tabi tutar. Ancak Âdem ile Havva sonradan kötülüğün temsiline dönüşecek olan şeytanın oyununa gelirler ve bu yüzden sınavı geçemezler. Sonuç olarak Tanrı’nın nazarında itibarlarını kaybederler ve Tanrı tarafından sunulmuş olan nimetlerden uzaklaştırılırlar. Bundan böyle sürdürecekleri yaşamlarında ise hem acılar hem de ölüm olacaktır. Buradan yola çıkılarak ‘öteki ben’ kavramının temelinde de karşıtlıklardan doğan ikiliğin yer aldığı ifade edilebilir. Tam olarak bu noktada sözü edilen ikiliğin bir kabul olduğunu ve bu ikiliğin ilerleyen bölümlerde bahsedileceği üzere özellikle 20. yüzyılda başka kabullere kapı açtığını parantez içerisinde belirtmek isteriz.

En eski zamanlardan itibaren insan bir takım benzerlik ve karşıtlıklardan istifade ederek içinde yaşadığı dünyayı ve kendi varlığını anlamaya çalışırken yukarıda sözünü ettiğimiz evreni dolanan ikilikler mitlerin, tarihin ve edebiyatın da ayrılmaz birer parçasına dönüşmüştür. Özellikle ruh ve beden ikiliği insanda çokça merak uyandırmış, bu ikilik durumunu açıklamak ise pek kolay olmamıştır. Bu konu hakkında ayrıntılı çalışmaları olan James G. Frazer ilkel ruh düşüncesinde yaşam olgusunun, cansız doğadaki süreçlerin, olayların içinde veya ardında yer alan canlı varlıklar tarafından üretildiği varsayımıyla aynı şekilde değerlendirildiğine dikkat çeker. Öyle ki ilkel insanlar hayvanın yaşıyor ve hareket ediyor olmasını hayvanın içindeki küçük bir hayvanın varlığıyla açıklamaya çalışmışlardır. Dolayısıyla eğer bir insan yaşıyor ve

hareket ediyorsa nedeni yine insanın içinde küçük bir adam veya hayvanın olmasıdır. Buradan yola çıkılarak hayvanın içindeki hayvanın ve insanın içindeki insanın ruh olduğu sonucuna varılır. Hareket ruhun varlığıyla açıklanıyorsa uyku ya da ölüm hali de ruhun yokluğuyla açıklanır. Hatta uyku ya da trans ruhun geçici yokluğu, ölüm de ruhun sürekli yokluğu şeklinde düşünülmüştür. O halde ölümden korunmanın yolu ya ruhun bedenden ayrılmasına engel olmak ya da ayrıldığında geri dönmesini sağlamaktır. Bu amaçla ilkel insanların aldıkları tedbirler ruhun sürekli mevcudiyetini ya da dönüşünü sağlamayı hedefleyen kurallardan oluşan birtakım yasak ve tabuya dönüşmüştür (2014, s. 485).

Frazer, Kuzey Amerika yerlilerinin, Babil, Mısır, Avustralya, Afrika, İskoçya'da yer alan halkların, İtalyan ve Yunan halkının, ayrıca Hindistan'dan Hebridler'e kadar uzanan bütün ari halkların inanışlarında bir dış ruh öyküsünün yer aldığını belirtir. Bu öykülere göre ruh belli koşullarda geçici bir süre bedenden ayrılarak gizli ve güvenli bir yerde kalmayı sürdürebilir ve bunu yaptığı sürece o beden ölümsüzdür, çünkü canı içinde olmadığı için hiçbir şey o bedeni öldüremez:

> Yabanıl, yaşamı soyut olarak "devamlı bir duyum olanağı" ya da "iç düzenlemelerin dış ilişkilere devamlı bir ayarlanması" şeklinde kavrayamadığı için, onu görülebilir ve elle tutulabilir, bir kutuda ya da kavanozda saklanabilir, yaralanmaya, kırılmaya ya da parça parça edilmeye açık, belli oylumda somut maddi bir şey olarak düşünür. Böyle kavranınca, yaşamın insanın içinde bulunması o kadar da gerekli değildir; bedenin içinde olmayabilir ama yine bir tür duygu yakınlığıyla ya da "uzaktan etkiyle" kendisini canlandırmayı sürdürebilir. Hayatım ya da ruhum dediği bu nesne zarar görmeden kaldığı sürece insan sağlıklıdır; eğer o bir zarara uğrarsa bundan acı duyar; yok edilirse, ölür. Ya da bir başka şekilde düşünülürse, bir insan hastaysa ya da ölmüşse, durum şöyle açıklanır: Hayatı ya da ruhu dediği maddi nesne, ister bedeninin içinde ister dışında olsun, ya hasara uğramıştır ya da yok edilmiştir. Ama yaşam ya da ruh insanın içinde kalıyorsa, güvenli ve gizli bir yerde gizlenmiş olduğu zamankinden daha büyük bir hasara uğrama olasılığının olduğu durumlar da vardır. Bunun için de bu gibi durumlarda ilkel insan ruhunu bedeninin dışına çıkarır ve onun güvenliği için, tehlike geçtikten sonra yeniden bedenine koymak üzere güvenli bir yere koyar. Ya da kesin güvenli bir yer bulabilirse, ruhunu devamlı olarak orada tutmaya razı olabilir. Bunun bir yararı da, ruh, onu koyduğu yerde zarara uğramadan kaldığı sürece, insanın kendisinin ölümsüz olmasıdır, yaşamı bedeninin içinde olmadığı için hiçbir şey öldüremez bedeni (2012, s. 269-270).

Frazer, ilkel insanlardaki ruh anlayışı üzerinde dururken geniş bir coğrafyaya işaret etmektedir. Çünkü her toplum varlığına inandığı o ruhu kendince yorumlamıştır. Her ne kadar ifade ediş şekilleri farklı olsa da ifade etmeye çalıştıkları durum özünde aynıdır. Dolayısıyla birbirlerinden uzakta konumlanmış ve birbirleriyle etkileşimi bulunmayan toplumlarda bile benzer türdeki inanışlarla karşılaşılabilmektedir. Örneğin Rank, Melanezya ada öbeğindeki Fiji Adaları'nda yaşayan halkın her insanın iki ruhu olduğuna inandığından bahseder. Öyle ki bu ruhlardan biri kişinin gölgesinde yaşayan ve Hades'e giden karanlık ruhtur, diğeri ise kişinin su yüzeyindeki ya da camdaki yansımasında yer alan ve öldüğü yerin yakınında kalan aydınlık ruhtur (2016, s. 101). Yine yaşam ve ölüm döngüsü doğrultusunda bahsedilebilecek bir örneğe Sandra Ingerman ve Hank Wesselman'ın birlikte kaleme aldıkları eserde rastlarız. Buna göre Polinezya ada öbeğindeki Hawaiililerin sahip oldukları ruh anlayışı bahsi geçen diğer inanışlarla benzerlik göstermesi açısından dikkat çekicidir:

> Hawaililerin 'Ha' adını verdikleri ilahi nefes de bir aktarım aracıdır ve onun aracılığıyla bu ışık bize bahşedilir. İlk nefesimizi aldığımızda, ilahiliğimizin tohumu da içimize atılmış olur. Ruhun (üst-ruh) cennet ve yeryüzünün bir olmasına sağlayarak can kazanması da bu şekilde olmaktadır. Bu yaşam döngüsü bittiğinde son nefesimizi veririz ve ışığımız (ruh) ölmekte olan fiziksel formdan özgürleşir. Böylelikle bu ışık tohumu, yaptığımız ve dönüştüğümüz her şeyi beraberinde bir armağan gibi taşıyarak kaynağına, eskiye ait kapsayıcı üst-ruhumuza kavuşur (2015, s. 184-185).

Öte yandan Uzakdoğu'da da benzer inanışların var olduğundan bahsedilebilir. Örneğin Çin inancında insan *Po* ve *Hun* olmak üzere dünyevi ve tanrısal yönleri temsil eden iki ruha sahiptir. Bu ruhlar insanın doğumuyla bir araya gelirlerken ölümüyle de birbirlerinden ayrılırlar. *Po*, beden gücü ve hareketlerle ifade bulan insandaki fiziksel ruhu temsil eder. "Ana rahmine düşüşte insan tabiatının birleşimini meydana getirdiği için sperm ile irtibatlandırılmıştır. Ölümden sonra cesetle birlikte toprağa geri döner". *Hun* ise bilinç ve aklın ifadesi olarak insanda yaşamsal gücü temsil eden ruh şeklinde düşünülmüştür. Öyle ki "doğum anındaki ilk nefesle çocuğun bedenine girer ve sonunda

buhar gibi yükselerek ruh (şen) olur" (Güç, 2008, s. 197). Bu inancın temelinde ise en eski felsefi düşüncelerden biri olan *yin* ve *yang* ikiliğinin, yani evrensel karşıt iki gücün bulunduğu düşünülmektedir. Annamarie Schimmel'in *yin* ve *yang* üzerine söyledikleri bu güçler arasındaki söz konusu karşıtlığa açıklayıcı bir yaklaşım sunar:

> Gök ve yeryüzünde vaki olan her hadise, iki prensibin iş birliğinden ileri gelmiş gibi telakki edilmiştir: *Yang* ismini taşıyan yüksek, aydın, erkek prensip ile *yin*, yani derin, karanlık, dişi prensip arasındaki müstakbel tesir, dünyadaki bütün cereyanları, bütün vakaları husule getirir. *Yang*'ın tevlit edici, güneşe bağlı kuvveti ilk bahar ve yazda artar; kırmızı renk ve tek sayı ile temsil edilir. *Yin*'in hususiyetlerine gelince, siyah renkle bir alakası vardır; aya bağlıdır; sonbahar ve kışta kuvvet alır (1999, s. 24).

Japonya'nın yerli dini Şintoizm'de *tama* olarak adlandırılan ruhun bedenin geçici ikamet yeri olduğuna inanılmıştır. Çoğu halk hikâyesinde tamanın sadece kısa bir süre için bedeni terk ettiğinden söz edilir. Ruh inancını ifade eden bir diğer kavram ise *tamaşi*dir (ruhun ruhu) ve tamanın daha yüksek bir tezahürü olduğu düşünülmektedir. Her insana beden öldükten sonra varlığını sürdürebilecek, hatta daha yüksek boyutlara ulaşabilecek olan kendi ruhunun ruhu verilmiştir (Güç, 2008, s. 198).

Türklerde de benzer bir inanışın olduğu görülmektedir. Onlar da doğada yer alan canlıların birer ruh taşıdıklarına, hatta her insanın bir de eş ruhu olduğuna inanmışlardır. Yakutların *ija kıl* dedikleri eş ruhun, Kırgız Kazakların inançlarında *eş-arvağ* olarak adlandırıldığı, ayrıca bu eş ruhun zaman zaman tilki, kartal gibi hayvan şekillerinde ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Duvarcı, 2005, s. 136). Bunun yanı sıra Sümerlerin her insanın bir koruyucu tanrısı olduğuna ve bu tanrının insanın bedeninde yaşadığına olan inançlarından bahsedilir. Öyle ki inanışa göre insan bir günah işlediği takdirde tanrısı onu terk ederek yerini cinlere verir. Eğer insan yaptıklarına pişman olur ve günahlarından tövbe ederse tanrı geri döner ve onun bedenine girer (Uraz, 1994, s. 44).

Rank, ruha duyulan inanç konusunda Erwin Rohde'nin gözlemlerinin önemini vurgular[10]. Çünkü Rohde insanda meydana gelen açıklanamaz hallere bir gerekçe aranırken bu gerekçenin temelde ruhun var olabileceği varsayımına dayandırıldığını "Ruha duyulan inanç, rüyaların, bayılmanın ve esrik imgelemin ortaya çıkışının, bu karmaşık eylemlerde özel bir fiziksel etken olduğu varsayılarak açıklandığı en eski ve ilk hipotezdi. Homer'de bile, ruhun salt bir soyutluğa evrilme sürecini gözlemleyebiliriz" sözleriyle dile getirmektedir (Rohde'den aktaran Rank, 2016, s. 102). Rank'in altını çizdiği Homeroscu kavrayışa göre "algılanabilir mevcudiyetinde ve yalnızca ölümün özgür bıraktığı görünmez imgesinde insanın var oluşu çift yönlüdür" ve bu yönlerden birini oluşturan da insanın ruhunun ta kendisidir:

> Bütünüyle ruhuyla dolmuş olan yaşayan insanın içinde yaşam alanı rüyalar dünyası olan ruhundan ziyade yabancı bir misafir gibi ikamet eden, *daha zayıf bir eş benlik*, kendi benliği vardır. Diğer benlik bilinçsiz halde uyuyorken, eş benlik uyanık ve aktiftir. "Bu türden bir görüntünün ve gözle görülür benliği çoğaltan ikinci benliğin anlamı, Romalıların *genius*u, Perslerin *fravauli*si ve Mısırlıların *Ka*sıyla temelde aynıdır" (2016, s. 102).

Benzer bağlamda Juan Antonio Molina Foix de Yunan, Pers ve Mısır gibi eski uygarlıklarda ilkel düşünce doğrultusunda -Rank'in de dile getirmiş olduğu kavramlara (*genius, fravaulis, Ka*) değinerek- ruhun beden ile aynı özün bir 'öteki ben'i şeklinde benimsendiğini belirtir ve bu ruhun birbirinden farklı kültürlerde hangi kavramlarla karşılandığına dair örnekler sunar:

> Mısırlılarda *Ka*, bedenden bağımsız yaşam süren, ruhun eşi ve yaşamsal gücün tezahürü olan bir öteki ben idi, ancak aynı şekilde yansıma veya gölge olarak da tasvir ediliyordu. Aynı şey Perslerde *favauli*, Afrika'da (Bantu) *muntu*, Azteklerde *nahualli*, Mayalarda *nahib*, Quechualarda *huanqui* olarak anılıyordu. İlyada ve Odisea'da ifade edilen kavramlara göre de insan ikili bir varlığa sahipti; bunlardan biri insanın görülebilen, diğeri ise ancak ölümden sonra serbest kalan ve sezilebilen imgesine tekabül ediyordu ve ölümden sonra bir *eidolon'*a; yani bir gölge *skia* veya bir rüya *oneiros*'a dönüşen *psyché*'ten; ruhtan başka bir şey değildi (2007, s. 11).

[10] Benzer şekilde Unamuno da Erwin Rohde'nin *Psyche* eserini "Yunanlarda ruhun ölümsüzlüğü inancını konu alan şu ana kadar yazılmış en temel eser" olarak değerlendirmiştir (2014, s. 80).

Bunun yanı sıra Romalıların kullandığı *alter ego* kavramının dışında -hemen yukarıda değindiğimiz- *genius* kavramı vardır ve "birini, bir yeri koruyan hami ruh" anlamına gelmektedir. Ayrıca Norveç'te "hayalet ikiz" anlamındaki *vardøgr* ve İzlanda'da *fylgja*, İskoçlarda "biriyle yürüyen" anlamında *coimimeadh,* Victoria öncesi İngiliz dilinde "yaşayan birinin hayaleti" anlamına gelen *fetch*, Finlerde "havadis vermeye gelen ruh" anlamındaki *etiäinen* veya Germen efsanelerinde görülen "koruyucu ruh" anlamındaki *schutzgeist* kavramları da yine oldukça dikkat çekicidir (Şekercan, 2013, s. 7). Bu kadar farklı şekilde adlandırılmış olan söz konusu tüm kavramların anlamlarının neredeyse aynı olması insanın ruh-beden ayrımına vardığının ve inandığı o ruha -bedene nefes olmasının yanı sıra- bir işlev de kazandırma ihtiyacının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Anlaşıldığı üzere ruh ilkel toplulukların inançlarında son derece önemli bir yere sahiptir. İnsanların ruh ile olan bağının kavranamaz ve açıklanamaz oluşu nedeniyle de birtakım çıkarsamalar yapılarak ruhun bir şekilde nesnelleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Öte yandan gölgenin de ruhun en eski temsillerinden biri olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Çünkü ilkel topluluklarda gölgeye kutsal bir anlam atfedilmiştir. Her insanın gölgesi vardır ve insanın ruhunu temsil eden gölge ruhani olduğu kadar gerçek bir varlığın görünümüne de sahiptir. Bu bağlamda Rank ruh ile gölge arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

> Gölgenin ruh olarak algılanmasının nasıl gerçekleştiğini soracak olursak, doğayla yaşayan ilkel insanların -yanı sıra antik çağdaki uygar insanların görüşlerinin- bir cevap bulmamızda bize yardımcı olduğunu söyleyebiliriz: Negelein'ın ifadesiyle ilkel ruh kavramı, *ruhun bedenin biçimi için bir örnek olma işlevi gördüğü* "ilkel bir monizm"di. Dolayısıyla kişiden koparılamayan gölge, ilk insanın bir aynada yansımasını görmesinden çok önce," insan ruhunun ilk cisimleşmelerinden birine dönüşür (Negelein). Tüm dünyadaki ilkel insanların, insan ruhunun, bedenin ilk kez gölgede algılanabilen tam bir kopyası olduğuna inanmaları aynı zamanda medeni insanların kökensel ruh kavramıydı (2016, s. 101-102).

Birçok kültürde gölgenin ruhu temsil ettiği, hatta şekli bozuk olan, başsız veya ay ışığından yansıyan değişik tezahürlerinin de 'öteki ben' ile ilişkilendirildiği söylenebilir. Rank, ilkel inanışa göre ruhun ölümle ilintili olduğunu belirtmiştir (2016, s. 103). Benzer şekilde Frazer da kültürlere özgü birtakım işaretlerin rehberliğinde gölgenin ölümü veya yaşanacak olumsuzlukları önceden haber verdiğine dair duyulan inanca değinmiştir (2004, s. 145). İlkel insan gölgesini, yansımasını ruhu olarak veya kendinin hayati bir parçası gibi görmüştür. Bu nedenle ruhu onun için kaçınılmaz bir tehdit unsurudur. Çünkü ruhu ezilir, darbe alır veya bıçaklanırsa bu acıyı kendine yapılmış gibi hissedecek, eğer ruhu ondan tamamen koparılırsa -ki bu onun nazarında kesinlikle mümkündür- ölecektir. Bununla birlikte gölgenin insan yaşamıyla bu denli iç içe olduğuna, yokluğunun ise güçten düşme veya ölüm anlamına geldiğine inanılan yerlerde gölgenin küçülmesi sahibindeki yaşam enerjisinin azaldığına işaret etmektedir (Frazer, 2014, s. 487). Dolayısıyla bu durum ölecek olmaktan dolayı duyulan korku ve kaygının da nedenidir.

'Öteki ben', ilkin insanoğlu ile *psyché* (ruh) arasındaki ilişkide anlam bulmakla birlikte aslında ölümün karşısında bir çeşit savunma olarak düşünülmüştür. Bilinmeyene, ölüme ve ölümden sonrasına karşı duyulan korku insanın içinde ölümsüz bir ruh barındığı inancını doğrular niteliktedir. Rohde bu durumu şöyle ifade eder:

> Bunun gibi bir anlayış, yani yaşayan canlı bir insanın içinde yabancı bir konuk, onun *öteki ben*'i, onun *psyché*'si olan belli belirsiz bir ikinci varlık, ilk andan itibaren bize yabancı ve bizden uzak gibi görünüyor. Ancak bu tam anlamıyla yeryüzündeki ilkel topluluklar olarak adlandırılan halkların hâkim inançlarından biridir (1973, s. 24).

Lucien Lévy-Bruhl'un *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*'nda yer verdiği tespitler de bu konuyu biraz daha aydınlatması açısından önem arz etmektedir. Ona göre ilkel insanın gözünde gölge, imge ve benzerleri asıl olarak bireyin kendini oluşturan şeylerdir. Sözcüğün tüm anlamlarında onun bir parçasıdırlar ve onlarla yüzde yüz

bütünleşmektedirler. Bize ait bir imgenin, aynı biçimde yerde yansıyan gölgemizin ya da suda yansıyan aksimizin kişiliğimizle ilişkisi yoktur, imge bizim yeniden üretilmiş görsel halimizdir ve duygusal açıdan bizi etkileyen bir şeydir. Kâğıt üzerindeki görüntümüze bakıp: "Bu gerçekten benim" dediğimizi, ancak bu sözlerle aynı zamanda bir özdeşleşmeden çok bir benzerlikten söz ettiğimizin de bilincinde olduğumuzu ifade eden Lévy-Bruhl, imgemizin bizden farklı bir şey olduğunu ve onun başına gelenlerin bizim alın yazımızı etkilemediğini söylerken ilkel zihniyetin ise bu konuyu aynı şekilde değerlendirmediğinin, imgenin asıl varlığı yeniden üreten ve ondan farklı bir şey olmadığının, imgenin aslın kendisi olduğunun altını çizer. Öyle ki benzerlik düşünce yoluyla kurulan bir ilişki biçimi değildir. İçsel denilebilecek bir bütünleşme aracılığıyla imge bireyle aynı töze sahip görünmektedir. "İmgem, gölgem, yansımam, aksim sözcüğün bütün anlamlarında 'ben' yerine geçmektedir. Bu inanç doğrultusunda imgemi elinde tutan biri bana istediğini yapabilir" (2006, s. 159).

Lévy-Bruhl aynı zamanda ilkel insanın kişinin imgesi ve gerçeği arasındaki görüntüyü birbirine karıştırmadığını, bizim gibi ilkel insanın da ikisini farklı şeyler olarak algıladığını belirtir, fakat bu olgunun yukarıda yapılmış olan açıklamalara ters düşmediğini de söyler. İlkel zihniyeti belirleyen düşünsel yaklaşım biçimi bizimkinde olduğu gibi deney yoluyla elde edilen ve denetlenen nesnel unsurlar değil gizemli elemanlardır. Zihinsel üretim sürecinde çok önemli bir yere sahip olan gizemli unsurların varlığı nedeniyle ilkel insanların dış görünüşteki benzerliğe rağmen dünyayı ve şeyleri bizimkiyle benzer şekilde yorumlamadıkları söylenebilir. Tek bir varlığın aynı anda bir, iki ya da çoğul bir şekilde algılanması karşısında ilkel zihniyetin bizim gibi şok olmadığını, onun gözünde imgenin de aslın da birer varlık olduğunu ifade eden Lévy-Bruhl açıklamalarını şu şekilde sürdürür:

> Bir portre, bir fotoğraf hiç kuşkusuz bir ikiz olarak görülebilir. (...). Kendi imgesine (gölge, yansıma, vs.) baktığında ilkel insanın en çok ilgisini çeken şey yüz hatlarının aslına az çok uygun bir şekilde yeniden üretilmesi değil, kendisi

> ve imgesi arasında hissettiği, düşlediği töz birlikteliğidir. Bu asal bütünleşme duygusunu, kendisininkinden başka bir dış görünüme sahip bir varlıkla da hissedip, düşleyebilmektedir. Codrington'un deyişiyle bu durum o varlığı ikizi, "ikinci ben'i, kendi kopyası, yankısı" gibi görmesini engellememektedir. Burada birey ve bu türden kopyası arasında gerçek bir özdeşleşmenin yanısıra gizemli bir benzerlik söz konusudur ki, bu benzerliğin biçim ve hatların somut yansıması şeklinde olmasına gerek yoktur. *Tamanius*unun bir hayvan, bir Hindistan cevizi ya da başka bir taş olması Melanezyalı yerlinin onunla gizemli bir özdeşleşme duygusu hissetmesini engellemediği gibi, bu hayvan ya da nesneyi kendi koruyucusu ya da tılsımı gibi gördüğünü söyleyebiliriz. Ne kadar tuhaf görünürse görünsün aynı zamanda ikizi, "ikinci beni", benzeri olarak gördüğünü söylemek gerek. Zira bu benzerlik o varlıkla bütünleşmesini sağlamaktadır (2006, s. 161-162).

Yukarıda sözü edilen tüm bu inanışların yanı sıra 'öteki ben'in dayandığı temeller doğrultusunda değinilmesi gereken bir diğer öge ise mitlerdir. Jung, mitleri insan doğasının en temel açıklanış biçimleri olarak kabul eder. Ona göre mitin temsil ettiği yaratıcı dürtü, ifade ettiği ve uyandırdığı duygular, hatta ana fikri bilinçdışından gelmektedir ve mit oluştuktan sonra sözcüklerle dile getirilip biçimlendirilirken devreye bilinç girer. Dolayısıyla mitler kolektif bilinçdışının doğrudan anlatım biçimleri olarak değerlendirildiği için bütün insanlar arasında ve bütün çağlarda mitlere benzer biçimlerde rastlanması da şaşırtıcı değildir (Jung'dan aktaran Fordham, 2015, s. 30-31). Konumuz bağlamında ikizler miti ön plana çıkmaktadır. Örneğin Batı, özellikle de Yunan mitolojisinde ikizlerin önemli bir yeri vardır: Zeus'un ikiz çocuklarından Apollo ve Artemis cinsiyet zıtlığının yanı sıra zıt karakter özellikleri de gösterirler. Apollo güneşi, Artemis ayı temsil eder. Gündüz ve gece gibi birbirlerine zıt olan kardeşler birbirlerine çok bağlı olsalar bile sürekli bir çekişmenin içindedirler. Apollo bir erkek olarak karşı cinsin özelliklerini taşır, tıp, müzik ve şiir tanrısıdır. Artemis de kadın olarak karşı cinsin özelliklerini taşır ve av tanrıçasıdır. Bu anlamda dikkat çeken diğer ikizler Castor ve Pollux'tur. Zeus'un kuğu kılığına girerek Sparta Kralı Tyndareos'un karısı Leda'yı kandırmasıyla Leda, Tyndareos'tan olan ikizleri Castor ve Clytemnestra ile Zeus'tan olan ikizleri Pollux ve Helen'i dünyaya getirir. Ölümlü olan Castor ile ölümsüz olan Pollux -Dioskurlar olarak da bilinen çifte ikizler- birbirlerine çok bağlıdır.

Castor ölünce Pollux ölümsüzlüğünü kardeşiyle paylaştırmasını Zeus'tan ister. Bu isteği ancak dönüşümlü şekilde bir süre yer altında bir süre yeryüzünde yaşamaları şartıyla kabul edilir. Bu yüzden Dioskurlar'ın İkizler Burcu'nu, aynı zamanda da Venüs'ün iki ayrı yüzünü -Sabah ve Akşam Yıldızlarını- yani gece ve gündüzü temsil ettiklerine inanılmaktadır. Bir ölü bir diri yaşam sürmelerinin onları ölümlü beden ile ölümsüz ruhun simgesine dönüştürdüğü de düşünülebilir. Öte yandan Roma şehrinin kuruluşu üzerine anlatılan efsanelerde Remus ve Romulus ikizlerinin adı geçmektedir. Onların da birbirlerine zıt kişilik özellikleri sergilediği ve esasen birbirleriyle çatışma içinde oldukları ifade edilmektedir (Hard, 2008).

Diğer yandan mitolojilerde tanrıların zıt karakter özelliklerine sahip olmaları ve bu nedenle aralarında sürüp giden mücadele dikkat çeker. Bu durum özünde iyinin ve kötünün savaşı olarak değerlendirilir. Örneğin benzer bir anlatı İran mitolojisinde yer alan Hürmüz ve Ehrimen üzerinden aktarılır. Hürmüz iyilik tanrısıdır ve göklerde ikamet eder, insanlara iyilikler sunar. Ehrimen ise tam tersi karanlıklara, karanlık güçlere hükmeder. İnsanları Hürmüz, şeytanları ve kötü varlıkları Ehrimen yaratmıştır. Genel olarak Türk mitolojisinde de benzer karşıt ikilikler bulunur. Gök Tengri'den sonra tanrıların en büyüğü ve önde geleni Kayra Han (Sarı Han)'dır. Oğlu Ülgen gökteki üç önemli ilahtan ilkidir. Bir iyilik tanrısı olarak güneş, ay ve yıldızların yukarısında yaşar. Erlik ise yeraltı tanrısıdır. Şeytana karşılık gelebilecek konumuyla tüm kötü tanrıların ve ruhların başıdır. Ölüm tanrısı olarak tasvir edilmektedir. Fuzuli Bayat, ikizler miti bağlamında bu iki mitolojik tanrının zamanla değişimlere maruz kalarak bağımlı-bağımsız, yöneten-yönetilen, iyi-kötü, yaşam-ölüm gibi ikili karşıtlıkları temsil eden varlıklara dönüştürüldüğünü ve Türk evren doğumu kuramının temel kutsal varlıkları haline geldiklerini belirtmektedir (2007, s. 328). Bunun yanı sıra Eski Mısır'da ölüm ayinlerinde önemli bir yeri olan ve Helenistik döneme kadar büyük rol oynamış Isis ve Osiris hakkındaki mitlerin de yaratılış ve kurtuluş düşüncelerinin

beraberinde yansıttığı karşıtlıklar ilgi çekicidir. Schimmel'in konuyla ilgili verdiği bilgiler bu karşıtlıkları açıkça göstermektedir:

> Ezelde gök ilahesi *Nut* ile zemin ilahı *Keb* arasında sıkı bir birlik vardır. (…). *Nut* ile *Keb* arasındaki nikahtan, *Osiris, İsis, Seth* ve *Neftis* adlarını taşıyan 4 ilahi çocuk doğmuştur. İnsanlara kültür ve ahlak getiren, pek muhterem ve necip bir hükümdar sanılan ve eski Mısır adetine göre kızkardeşi *İsis*'in zevci olan *Osiris*, kıskanç kardeşi *Seth* tarafından parçalanarak öldürülmüştür. (Ölümüne dair rivayetler farklıdır) *İsis*, zevcinin arkasından ağladıktan sonra, kendisini sihir ile tekrar canlandırmaya muvaffak olmuş; yeniden hayata kavuşan *Osiris* de ölüler ülkesinin krallığına tayin edilmiştir. Firavunluğun kudretini şahıslandıran oğlu, doğan başlı *Horuz*, muzip ve hilekâr *Seth*'e karşı savaşmıştır; babasına, kuvvetlerini arttırmak maksadıyla muharebede kaybettiği bir gözünü takdim etmiştir. Eski Mısırlı mitlerin psikolojik bir tefsirinin yazılması tecrübe edilince, *Osiris*, kendi varlığının farkına daha varamamış tabiatı şahıslandıran bir ilahtır ki, ölü Firavun ile birleştiğinden dolayı kendi varlığını tanıyor ve başka ilahların hususiyetlerini benimsemek suretiyle en büyük ilah oluyor; *Seth* ise, tabiatın hem verimlilik, hem felaket getiren karanlık kuvvetidir (1999, s. 38-39).

Yukarıda bahsedilen mitolojik kahramanların yanı sıra ikizi kadar birbirine benzeyenlere, birbirinin kılığına girenlere ve ikili kahramanlara içeriğinde etkili şekilde yer veren eserlerden söz etmek mümkündür. Bu anlamda insanoğlunun "en eski sözel yaratısı", "ilk yazınsal ürünü", "ilk başyapıtı" olarak bilinen *Gılgamış Destanı*'ndaki Gılgamış ve Enkidu ikili kahramanlar denildiğinde verilebilecek örneklerin başında gelir (2015). M.Ö. 216 ve 186 yılları arasında Plautus'un yazdığı *Menaechmi* (İkizler) de bu anlamda verilebilecek bir diğer örnektir. Eserde küçük yaşta birbirlerinden ayrı düşmüş ikiz erkek kardeşlerden birinin hem yıllar sonra diğerini ısrarla arayıp bulması esnasında gelişen hem de kardeşlerin birbirlerine çok benzemelerinden kaynaklanan komik ve ilginç olaylara yer verildiği görülmektedir. M.Ö. 2. yüzyılın başlarında yine Plautus'un yazdığı *Amphitryon* adlı eserde Zeus, Thebaililerin kumandanı Amphitryon'un karısı Alkmene'ye âşık olup onu elde etmek için Amphitryon'un kılığına girerken, oğlu Hermes de tıpkı Amphitryon'un kölesi Sosia kılığında Zeus'a yardım eder. Sonuç olarak Alkmene biri Amphitryon'dan öteki Zeus'tan olmak üzere ikiz çocuklar dünyaya getirir. Plautus'un yazdığı bu komedyanın etkisiyle *Sosia*'nın

"birbirlerine karıştırılacak derecede benzeyen" iki kişiyi tanımlamak için kullanılan bir terime dönüştüğü belirtilmektedir (Martín, 2007, s. 26). Ayrıca Cervantes'in modern romanın öncüsü kabul edilen *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) (La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote) adlı eserinde yer alan, genel hatlarıyla idealizmin temsili olarak değerlendirilen Don Quijote ile realizmin temsili olarak değerlendirilen Sancho Panza'nın fiziksel ve kişilik özellikleri bakımından olduğu kadar birçok açıdan birbirlerine zıt ve aynı zamanda birbirlerini tamamlayan en simgesel ikili karakterler arasında olduklarını son olarak belirtmek isteriz. Konuyla ilgili örnekleri çoğaltmak elbette mümkündür. Ancak mevcut örnekler de göstermektedir ki mitlerde belirgin şekilde varlıklarını sürdüren ikizler veya ikili kahramanlar sözlü edebiyattan yazılı edebiyata, tiyatro eserlerine ve daha birçok alana doğru uzun bir yol almış, konumuz bağlamında edebî eserlerdeki 'öteki ben' motifinin yorumlanışına farklı bakış açıları eşliğinde çeşitlilik kazandırmışlardır.

Çalışmanın başından itibaren dile getirilenler doğrultusunda ruh inancının geçmişe ait hemen her dönemde ve her toplumda kendine bir dayanak bulduğu anlaşılmaktadır. Birbirinden çok farklı bölgelerdeki birtakım kültürlerden örneklenen ve birbirine çok benzeyen inanışlar ile onları ifade etmek için kullanılan kavramlar çalışmamızın nüvesini oluşturan 'öteki ben'in her toplumda bir şekilde var olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu doğrultuda edebiyat dünyasının içine sızmış olan 'öteki ben'in kişinin kendinde saklı duran, çoğu zaman varlığını bile bilmediği diğer bir 'ben'i ifade edebilmek için kullanıldığına tanık olunur. Öyle ki 'öteki ben' ruhun nasıl görünür kılınabildiğini ve bağımsızlığını nasıl ilan ettiğini, nasıl uzaklara gittiğini ve ölüme rağmen nasıl geri döndüğünü birbirinden farklı eserlerde vücut bularak göstermiştir ve göstermeye de devam etmektedir. 'Öteki ben'in bir edebî motif olarak en çarpıcı ilk örneklerine Batı edebiyatında rastlandığı bilinmektedir. Modern edebiyatla

birlikte gelişimini sürdürme imkânı bulan bu motifin evrensel düzlemde rahatlıkla yayılabileceği bir alana kavuştuğu söylenebilir.

'Öteki ben' motifinin bu denli etkin bir kullanıma erişmesinde karşılaştığı tarihsel ve toplumsal olguların etkisi de göz ardı edilemez. Her ne kadar Aydınlanma Dönemi'nde aklın ön planda tutulması nedeniyle bu motifin edebî eserlerde yer edinmesi pek mümkün olmamışsa da 'öteki ben' konusuna gösterilen ilgi psikoloji, hayvansal manyetizma ve okültizm gibi alanlarda sürmeye devam etmiştir. Bilindiği üzere modern hipnozun öncüsü olarak zikredilen Avusturyalı hekim Franz Anton Mesmer (1734-1815) 18. yüzyılın ikinci yarısında yaygın kullanılan bir terim olan ve sonradan Mesmerizm şeklinde adlandırılacak 'hayvansal manyetizma'yı keşfetmiştir. Mesmer 16. yüzyılın başlarında yaşamış olan İsviçreli hekim Paracelsus'un gezegenlerin insan bedenini etkilediği inancını yeniden geliştirerek yıldızların insan bedenine yayılan evrensel bir manyetik sıvı aracılığıyla etkilerini sürdürdükleri görüşünü savunmuştur. Ona göre bu sıvının insan bedenine dağılış şekli kişinin sağlıklı veya hastalıklı olmasını belirlemektedir. Öyle ki bazı insanlarda bulunan manyetik güç diğer bazı insanlardaki manyetik sıvı dengesizliklerini iyileştirmek için kullanılabilmektedir (Geçtan, 2014, s. 14). Dolayısıyla Mesmer'in histerik kökenli çoğu duyu bozukluklarını ve felçleri telkin yöntemiyle iyileştirdiği bilinmektedir. Ayrıca Mesmer deneyler vasıtasıyla uyurgezer ve transtaki kişilerin davranışlarını, açıklanamayan tutumlarını araştırmıştır. İleri sürdüğü teorileri 19. yüzyıl edebiyatında *doppelgänger*in şekillenmesinde büyük önem taşımıştır. Çünkü Romantizm Mesmerizm gibi yeni bilimsel keşiflerin ışığında biri iyi diğeri kötü olduğuna inanılan iki ruha sahip olma fikrini insanın ikinci varlığının temsilinde görmekteydi. Hayvansal manyetizmanın *doppelgänger*e kapı açan bu etkisi Rebeca Martín'in ifadelerinde kendine yer bulmuştur:

> Manyetizmacı hastanın ikinci benini bulup serbest bırakırdı, ki bu da *doppelgänger*da, aslı üzerinde kontrol edilemez hâkimiyet süren korkunç bir *alter ego*yu meydana getiren malzeme olmuştur. Bu bağlamda manyetizmacının rolü bireyin *karanlık yanını* keşfedip onu serbest bırakmaktan başka bir şey değildir (2006, s. 125).

On dokuzuncu yüzyılda felsefe, antropoloji, psikoloji gibi çeşitli disiplinlerden destek alınarak bu konu üzerinde birtakım çalışmalar yürütülür. Özellikle edebiyat alanında romantik yazarlar, üzerinden zaman geçmesine rağmen daha önce sözü edilmiş olan, etnik olduğu kadar mitolojik ve dini unsurlar da taşıyan batıl inançlara da yönelerek bedenin, ruhun, gölgenin çoğalmasını örnekleyen eserler kaleme alırlar. Bu anlamda insanın doğasında var olduğuna inanılan ikiliğin *doppelgänger* veya modern 'öteki ben' olarak Alman Romantizmi ve fantastik edebiyat ile beraber yükselişe geçtiği söylenebilir. Öyle ki edebî bir motif olarak işlenmeye başlandığı andan itibaren 'öteki ben' bilincin en derinlerinde bulunan bir iç varlığa dönüşerek yavaş yavaş yön değiştirir. Biz de bu noktadan yola çıkarak öncelikle 'öteki ben'in felsefi ve psikanalitik bakış açılarına göre genel bir değerlendirmesinin yapılmasını uygun görmekteyiz. Çünkü 'öteki ben' kavramı ile ifade edilmek istenenin bu sayede daha net anlaşılabileceği düşüncesindeyiz.

1.2. 'Öteki Ben'in Felsefi ve Psikanalitik Bakış Açılarına Göre Değerlendirilmesi

Sadece beden olduğunu kanıtlayamazsın,
Sadece ruh olduğunu kanıtlayamazsın,
Ne de ikisinde bir olduğunu:
Ne ölümsüz olduğunu, hayır,
Ne de ölümlü olduğunu -yok, oğul,
Seninle konuşan benin,
Kendinle konuşan sen olmadığını kanıtlayamazsın.[11]

İlgisini insan üzerinde yoğunlaştıran, insanın yapısını anlamaya çalışan, nerede ve nasıl davrandığını çözmeye odaklanan öncelikli disiplinin felsefe olduğu

[11] Tennyson, "Yaşlı Bilge" (*The Ancient Sage*). Aktaran: Unamuno, *Hayatın Trajik Duygusu*, 2014, s. 50.

bilinmektedir. György Lukács özün biçimi belirlediğini, her özde odak noktasının insanın kendisi olduğunu ifade ederken edebiyatın verileri ne kadar değişik olsa da temel sorunun aslında hep "İnsan nedir?" sorusu olduğuna dikkat çekmiştir (1975, s. 22). Önceki bölümde ele aldığımız ruh inancı, gölge, ikizlik gibi konuların uyandırdığı merak ve yukarıda yapılmış olan tanımlamalar da esasen 'insan'ın ne olduğunun, nasıl bir yapıda olduğunun sürekli merak edildiğini göstermektedir. Örneğin bu doğrultuda görüşlerine değinebileceğimiz Jean Paul Sartre insanın kendi varlığı üzerine düşünmüş bir varlık olduğunu ve kendi kavramının öznenin kendi kendisiyle ilişkisini vurguladığını dile getirmiştir:

> Kendi, gerçek bir varolan gibi kavranamaz: Öznenin kendi olması mümkün değildir, çünkü kendiyle olan örtüşme, kendiyi yok eder. Ama öznenin kendi olmaması da mümkün değildir, çünkü kendi, öznenin kendisinin gösterilmesidir. Demek oluyor ki kendi, öznenin içkinliğinde, kendisiyle münasebetindeki ideal bir mesafeyi temsil eder, bir çeşit kendi kendiyle örtüşmemedir, özdeşliği birlik olarak ortaya koyarken bir yandan da özdeşlikten sıyrılmadır, kısacası, çeşitlilik izi taşımaksızın mutlak tutarlılık olarak özdeşlik ve bir çokluğun sentezi olarak birlik arasında, durmadan oynak bir dengede olmaktır. İşte bu, kendine mevcut olma [présence à soi] adını vereceğimiz şeydir. Bilincin ontolojik temeli olarak kendi-için'in varlık yasası, kendine mevcut olma biçiminde kendisi olmaktır (2009, s. 137).

Bununla birlikte Sartre kendi için varlığın ortaya çıkışını kendinde-varlığın kendini temellendirme çabası olarak değerlendirir ve bu çabanın sonucunda kendiyi oluşturan sürekli dönüşüm eriyerek bir özdeşlik kalıbına girer. Bu yüzden de varlık temelde kendi ötesindedir. Böylesi bir açıklama göz önünde bulundurulduğunda 'öteki ben' motifini içeren edebî eserlerin kurgusunda yer verilen roman kişilerini Sartre'ın dediği gibi "kendinin kendiyle sentezi" şeklinde düşünmek 'ben' ve 'öteki ben' arasındaki ilişkinin anlaşılmasını bir anlamda daha mümkün kılmaktadır.

"Kendinin kendiyle sentezi", "ben" ve "öteki ben" üzerinden iyi ve kötü karşıtlığı ekseninde düşünüldüğünde Fichte'nin 'tez', 'antitez' ve 'sentez' kavramlarını düşündürür. Yine benlik kavramından yola çıkan Fichte, 'ben'in bir töz ya da şey

olmadığı, onun aslında yalın bir biçimde var olduğu ve insanın varlığının 'ben' bilinci ile anlam kazandığı görüşlerini ileri sürmüştür. Öyle ki ona göre 'ben' kendisinin bilincine ancak 'ben olmayan'a karşı koyarak varabilir (Cevizci, 1999, s. 113).

Benzer şekilde Hegel, varlığı içinde bulunduğu aşamalar yönünden *kendinde varlık* (özdeşlik, tez, verilmiş-varlık, doğa), *kendi-için-varlık* (olumsuzluk, antitez, eylem, insan), *hem kendinde hem kendi-için-varlık* (bütünsellik, sentez, eser, tarih, hareket) olmak üzere üç şekilde tanımlar (İzmir, 2013, s. 86). Mutluhan İzmir *Özne'nin Diyalektiği*'nde bu konu hakkında iki varlık biçimi olarak kendinde-varlık ve kendi-için varlığın hiçleme yoluyla birbirleri ile bağlantı kurduklarını, bu bağlantı ve birbirlerinin karşısında duruş olmazsa farklı varlık biçimlerinin ve bunların arasındaki diyalektiğin de ortadan kalkacağını hatırlatmaktadır. İnsan yapısını diyalektik bir yapı haline getirenin de tam olarak bu kendisinin karşısına kendisini koyma durumu olduğunu söyler ve bunun aynı zamanda insanın kendinin bilinci aşamasına ulaşıp kendisini çevresinden ayrı bir nesne olarak fark ettiği anda bölünmüş bir yapı kazandığının ifadesi olduğunu belirtir. İzmir, egonun tersine öznenin varoluşunun bir gereği olarak bölünmüşlüğün altını çizmektedir. Bu nedenle bölünmüş öznenin bilincinin düşünerek merak ettiği ve kaçınılmaz olarak keşfetmeye yöneldiği şey Sartre'ın da belirttiği gibi "kendindenin bu bütüncül ve erişilmez mevcudiyetidir" (İzmir, 2013, s. 60). Dolayısıyla bu merak ve keşif isteği bilinçte kendini kendi dışına atma biçiminde bir öz yaratmaktadır. İnsan kendisini kendisi olmayanın karşısına koyarak kendi kendisine dışarıdan bakmış olur. Kendiliğin gelişimi, yani bir 'ben' olarak öznenin ortaya çıkışı bir devinim ile açıklanmaktadır. Özne statik, donmuş veya değişmez bir şey değildir, aksine bir devinim bir harekettir ve bu devinim sayesinde kendini her bulduğu yerde kendini eksik bir şey olarak bulmuş olduğunu fark eder. Dolayısıyla yeniden kendisini bir bütünlük olarak aramaya koyulur. Bu, öznenin kendinden çıkarak nesne haline geldiği, yeniden kendine dönerek, kendi içine girerek özne halini aldığı devinimidir.

Her kendinden çıkış ise ayrı bir ‘ben’ yaratmaktadır (İzmir, 2013, s. 46).

‘Ben’in insanın çevresiyle olan, hem kendisini hem de çevresini değiştiren etkileşimlerin bir bütünü olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü İzmir’in de ifade ettiği gibi kendilik kendinin dışına çıkarak kendine bakmış olmanın yarattığı bir kavramdır. “Bu yolla bilinç, sadece baktığı ya da üzerinde düşündüğü şeyi değil, kendisini de kavrayarak, kavradığı kendilik kavramını açığa vurabileceği bir noktaya ulaşabilir” (2013, s. 62). İzmir, ayrıca Hegelci felsefenin öze ulaşabilmenin yolunun insan varlığının dışında olduğuna dair görüşünü hatırlatırken şöyle söyler:

> İnsan varlığının kendinin dışına çıkışının ardından uğradığı en önemli uğraklardan birisi, onun toplumsallaşmasıdır. Bu uğrak, insanın yaşamına Öteki’ni ve ötekileri sokar. Öteki ile ilişkideki insan, varlığının yeni bir boyutunu keşfeder. Bu nedenle, son noktada insanın kendi özü olarak kavradığı şey, toplumun onu kavradığı ve kavradığı şeyi ona geri yansıttığı görünüm” olarak ortaya çıkar (2013, s. 117).

Anlaşılan o ki kültürlerin kendilerine has özellikleri doğrultusunda belirledikleri öteki, aslında ‘ben’in de tanımını şekillendirmektedir. ‘Ben’in sahip olduğu konum kimliğin yapılandırılmasında önemli rol üstlenirken toplumun gözünde ‘gerçek’ olanın yerleşik kabulüne bir anlamda karşı koyabilmeyi de kapsamaktadır. Buradan hareketle ‘ben’ ve ‘öteki ben’ ilişkisinde bir yansımanın söz konusu olduğu dile getirilebilir. Ayrıca Borch-Jacobsen’in insanın kendisini ötekinin onu gördüğü gibi kabullendiği ve ötekinin bir bakıma ‘ben’in aynası olduğu ifadelerini bu bağlamda hatırlatmak yerinde olacaktır (Borch-Jacobsen’den aktaran İzmir, 2013, s. 232-236).

Sonuç olarak yukarıdaki görüşlerden de anlaşılabileceği gibi ‘ben’in bölünmüşlüğü onun varlığının gerekliliğidir. Bu bölünmüşlük bir nesne, bir öteki üzerinden ifade edilmektedir. Bu çalışmadaki bağlamıyla da ‘ben’in bir ‘ben’ olarak

kendinin farkına varması için bir ‘öteki ben’in varlığı kaçınılmazdır. Nitekim ilerleyen bölümlerde adı geçen örneklerin kurgularında da söz konusu bölünmüşlüğün yansıtıldığı ve roman kişilerinin ancak bir ötekinin yansımasında kendilerini görebildikleri anlaşılacaktır.

Felsefenin ‘ben’ ve öteki üzerine sunmuş olduğu farklı bakış açıları araştırmasının merkezine insanı yerleştiren psikoloji, psikiyatri veya psikanaliz gibi diğer disiplinlere de bir temel oluşturmuş ve bu alanda yapılan çalışmalara kaynaklık ederek yeni boyutlar kazandırmıştır. Öyle ki psikoloji bugün bildiğimiz haliyle 18. yüzyıl sonlarından başlayarak 19. yüzyılda gelişimini sürdürmüştür. Psikanaliz kuramı veya psikolojik görüşlerin çıkış noktası ise hipnoz ve telkinin histeriyle olan ilişkisini inceleyen araştırmacıların çalışmalarıdır. Hipnozun geçmişinin ilk çağlara dayandığı düşünülmektedir ve günümüzde bilinen hipnoz uygulamalarının temelini bir önceki bölümde bahsedildiği üzere Mesmer’in çalışmaları oluşturmaktadır. Engin Geçtan, psikanalizin 20. yüzyılın başlarında beyin patolojisinin davranış bozukluklarının tek nedeni olduğu görüşüne karşı çıkan yeni ve devrimci bir düşünce olarak belirmeye başladığını dile getirirken psikanaliz kuramının bazı ruhsal bozuklukların organik kökenli olmayıp psikolojik nedenlerle oluştuğu görüşünü savunduğunu, günlük yaşamda olağan nitelikteki bazı engellemelerin ve çatışmaların bazen kişiye aşılmaz göründüğünü ve böyle bir kişinin içinde bulunduğu durumlara uyum sağlama çabalarında sağlıksız yollara başvurabildiğini belirtir (2014, s. 14).

Uygulamalı psikanalizin kurucusu olarak tanınan, çağdaş psikiyatriye görüşleriyle önemli katkılar sağlayan Freud’un Parisli ünlü hekim Jean-Martin Charcot ile tanıştığında hekimin histerik bayılmaların ve nöbetlerin psikolojik nedenlerden kaynaklandığı ve bu durumun hastanın zihninde oluşan bazı düşüncelerle bağlantılı

olduğu üzerine çalışmalar yürüttüğü ve Freud'un da hekimin bu çalışmalarından oldukça etkilendiği bilinmektedir. Bu sayede Freud insanın bilinç dışında oluşan zihinsel süreçlerin varlığına inanmaya başlamıştır. Yine Doktor Breuer'in hastalarına uyguladığı hipnoz yöntemini bir süre için devam ettiren Freud daha sonra bu uygulamadan vazgeçerek hastaları uyanıkken onların özgürce konuşabilmelerini sağlamış, onlara *serbest çağrışım* yöntemini uygulamıştır. Freud'un geliştirdiği *topoğrafik model*e göre insan zihni bilinç, önbilinç ve bilinçaltı olmak üzere üç sistemden meydana gelir. Önbilinç ve bilinçaltı hem kendi aralarındaki geçirgenliğin düzeyine hem de bilinç düzeyinde temsil edilip edilmemelerine göre bilinçten ve birbirlerinden ayrılırlar. Freud geliştirdiği ikinci kuram olan *yapısal model*de ise yine insan zihninin *id, ego* ve *super-ego* olarak üç temel birimi bulunduğunu ileri sürmüştür (Cebeci, 2015). Buna göre id (alt-ben) insan davranışlarının altında yatan psikolojik enerjinin kaynağıdır. İnsanın en kaba, en ilkel, kalıtımsal dürtü ve arzularını içeren, mantık ve ahlak ilklerinden uzak kısımdır. Bu ilkel, kalıtımsal dürtülerden olan cinsiyet ve saldırganlık diğerlerinden daha baskın konumdadır. Doğan Cüceloğlu zevk ilkesine göre işleyen idin bütün isteklerinin hiç geciktirilmeden yerine getirilmesini beklediğini ifade eder. Bu birim Freud'un *birincil süreçler* olarak adlandırdığı zihnin işlev merkezini oluşturur. Ego (ben) idi denetim altında tutmaya çabalayan kişilik birimidir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ego gerçek dünya ile id arasında bir aracı olarak işlev görmektedir. Öyle ki Cüceloğlu'nun ifadeleriyle "İd: Hemen, şimdi istiyorum! der. Ego: Koşullar uygunsa sana istediğini verebilirim! der". Üçüncü birim olan super-ego (üst-ben) ise toplumun "doğru" ve "yanlış" kararlarının kaynağını teşkil eden kısımdır (2014, s. 408). Cüceloğlu'nun super-ego üzerine açıklamaları şu şekildedir:

> İd ve ego gibi üst-ben'in büyük bir kısmı da bilinçaltındadır. Bir toplumun "vicdanı", o toplumun bireylerinin üst-ben'inde yer alır ve üst-ben bireyin davranışlarını sürekli süzgeçten geçirerek bireye "bu yaptığın doğru, aferin sana!" ya da "bu yaptığın yanlış, utan kendinden!" mesajlarını verir (2014, s. 408).

Cüceloğlu yukarıdaki açıklamaların yanı sıra idin istek, arzu, nefis; egonun mantık; super-egonun ise vicdan olarak düşünülmesinin bu üç kavramı daha anlaşılır hale getirebileceğini ifade eder (2014, s. 408).

Bununla birlikte Freud'un *ruhsal çatışma* kavramının da son derece önemli olduğunu belirtmek gerekir. Gün boyu birçok kimseyle ilişki ve iletişim halinde olan insan bir takım duygu, düşünce ve eylem dizileriyle kendini ifade etmeye uğraşır. Ancak bu uğraşı hukuk ve ahlak kuralları, içselleştirilmiş yasaklar ve endişeler gibi nedenlerle sınırlandırılır ve insanı istediğini gerçekleştirmekten, hatta istediğini yalnızca düşünmekten bile alıkoyar. Bu durum Freud'un *nevrotik çatışma* olarak değerlendirdiği sorunun temelindeki psikolojik gerçeği ifade eder. İnsan ruhundaki bir eğilim kendisini ifade için çabalarken bir diğer eğilim bu ifadenin ortaya çıkmaması için çaba gösterir. Bu çatışmanın yer aldığı alan ise bilinçaltıdır (Cebeci, 2015, s. 224). Rank, Freud'a göre bozuk davranışların gerçekte kişinin içsel çatışmalarından kurtulabilmek için gösterdiği yetersiz çabaların belirtileri olduğunu dile getirmektedir (2016, s. 22). Bu çatışma insanda kaygıyı ve bu kaygıyla baş etmek üzere oluşturulmuş, savunma mekanizmaları olarak adlandırılan bir takım tutum, düşünce veya davranışları meydana getirmektedir. Çalışmalarında özellikle bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı üzerine eğilen Freud bu bağlamda rüyaları kişinin bilinçdışına uzanan bir geçit gibi düşünmüştür. Rüyaların çatışma halindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıktığını ve rüyada görülenlerin psikonevrozlarda veya psikozlarda rastlanan hallerle örtüştüğünü öne sürmüştür. Nitekim insanların günlük hayatlarında veya geçmişlerinde yaşadıkları, tanık oldukları durumlar rüyalarda birtakım semboller aracılığıyla kendini göstermektedir (Cebeci, 2015, s. 296).

Freud'un ileri sürmüş olduğu bu görüşler 'öteki ben'in yaygın bir inceleme konusuna dönüşmesinde etkin rol oynamıştır. Öyle ki fantastik edebiyat kapsamında yazılmış olan eserlerin 20. yüzyılda psikoloji incelemelerine konu olduğu

görülmektedir. Freud *Das Unheimlich* (Tekinsiz) adlı çalışmasında *tekinsiz* olarak tanımladığı rahatsız edici yabancılık hissi üzerine gerçekleştirdiği analizlerini fantastik anlatı alanındaki edebî metinler, en çok da 'öteki ben' motifi çevresinde yoğunlaştırır. *Unheimlich* (tekinsiz) kelimesi huzursuzluk veren, tuhaf, esrarengiz bir alanı belirtmek için kullanılır. Kelimenin olumlu hali *heimlich,* anlam olarak iki katman içermektedir: Bunlardan ilki tanıdık, arkadaş canlısı, rahat, samimi olanı ifade eder ve evdeymiş hissi uyandırır; ikincisi ise başkalarından gizlenen veya gizli anlamlarını içerir. Bu açıdan her iki katmana göre kelimenin olumsuz anlamı değerlendirildiğinde ilk katmanın rahatsız edici, tuhaf ve yabancı anlamlarını içerdiği görülür ve insanın kendi evinde değilken yaşadığı yabancılık hissini ifade eder. İkincisinde ise normalde gözden uzak tutulan alanları açığa çıkarma anlamını içerir. Dolayısıyla *unheimlich* (tekinsiz) de mevcut iki semantik katmanı birleştirir ve kavram tam olarak bu iki anlam arasında ifadesini bulur. Gizlenmiş olanı açığa çıkarır ve bu sayede tanıdık olanı bilinmedik olana dönüştürerek huzursuz bir etki yaratır (Jasckson, 1981, s. 63-65).

Freud tekinsiz hissin temelinde aslında korkunun yer aldığını ve bu korkunun özünde insanlık tarihi boyunca varlığı hep bilinen ölüm korkusunun yatmakta olduğunu belirtir. Ona göre 'öteki ben'in benimsediği farklı figürler bireyin geçirdiği psikolojik süreçlerle alakalıdır. Çünkü her psişik organizma onu saldırganlık ve ölüm dürtülerine veya kendinden kaynaklı cinsel dürtülere iten bir gerilim altındadır. İnsan ruhsal durumundan yansıyan, içinde bulunduğu tekinsiz halden uzaklaşmak ve duyduğu korkuyu tamamen yok edebilmek için belirsizliği tanımlamak amacıyla yaşadığı durumu somutlaştırmaya yönelir. Freud insanların tüyler ürperten bazı olayları çevrelerinden duyduklarında önemsemediklerini, ancak kendi başlarına benzer bir olay geldiğinde tekinsiz bir duyguya kapıldıklarını belirterek bunu da düş gücü ile gerçek arasındaki ayrım silindiğinde o ana dek düşsel olarak değerlendirilen bir şeyin insanın karşısına gerçek olarak ortaya çıkması veya bir simgenin simgeleştirdiği şeyin tüm

işlevlerini üstlendiğinde sık sık ve kolaylıkla bir tekinsiz etkinin ortaya çıkması şeklinde açıklamaktadır (Freud, 1974).

Diğer yandan Freud'un öğrencileri arasında görüşleriyle öne çıkan Jung, on iki yaşındayken annesinde iki ayrı kişilik olduğunu kendince tespit ettiğinden bahseder. Bu kişiliklerden birinin geleneksel alışılmış davranışlarla belirirken diğerinin beklenmedik tepkilerle ortaya çıktığını dile getirir. Kendi iç yapısını da annesininkine benzeten Jung, bir yanını kendine güvenmeyen, kendini dünyada yalnız ve tedirgin hisseden bir varlık; diğer yanını ise etkileyici, güçlü, kendine güvenen, yetki sahibi yaşlı bir insan olarak tanımlamaktadır. Bu şekilde insanın 'ben'inin birtakım 'ben'lere bölündüğü sonucuna varmıştır (2006, s. 19-21). Bununla birlikte Jung, her şeyin içinde bir karşıtlık bulunduğu düşüncesindedir. Hatta ruhun "kendi kendini ayarlayan bir düzen" olduğundan ve karşıtlık olmadan ne denge ne de kendi kendini ayarlayan bir düzen olabileceğinden bahseder (2006, s. 53). Bu bağlamda: "Herakleitos psikoloji yasalarının en harikasını keşfetmişti: karşıtların ayarlayıcı işlevi idi söz konusu olan. Buna, tersine koşmak anlamına gelen *enatiodromia* demişti; bundan anladığı, her şeyin er geç karşıtına doğru koşacağı idi" sözleriyle de bahsi geçen karşıtlığın olmazsa olmazlığının altını çizmiştir (2006, s. 150).

Öte yandan Jung, ruhun hem birbirine karşıt hem de birbirini tamamlayan, yani bilinç ve bilinçdışından oluşan iki alana sahip olduğunu belirtir. Böyle bir durumda 'ben' bilincin orta yerinde bulunduğu için her iki alana birden uzanabilmekte ve "bilincin öznesi" olarak değerlendirilmektedir. Bilinç ruh içeriğinin 'ben' ile ilişkisini sürdüren işlev veya eylem olarak tanımlanır ve bilinç alanının bilinçdışına nazaran daha dar ve küçük olduğu kabul edilir. Dış ve iç dünyamızdaki bütün yaşantılarımızın algılanabilmek için 'ben'den geçmeleri gereklidir. Bilincimiz aynı anda birçok şeyi bir arada tutamaz. Ama unutulmuş, bastırılmış ve bilinçdışı tarafından algılanan, düşünülen ve duyulan her nesneyi kapsayan adeta bir hazne gibi kabul edilebilecek kişisel

bilinçdışımızın içeriğine her an başvurulabilir ve gerek duyulduğunda bunlar bilinç yüzeyine çıkartılabilir (Jung, 2006, s. 32-33). Ayrıca bu doğrultuda düşlerin yine önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Jung da bilinen ve bilinmeyen, bilinçli ve bilinçdışı ögelerden oluşan düşlere bilinçdışının mekanizmasını, içeriğini araştırmanın en etkin yolu olarak işaret eder ki bu ögeler günlük olaylardan oluşabildiği gibi bilinçdışının en derin içeriğini de kapsayabilmektedir (2006, s. 60).

Jung insanın yaşamında "önceden var olan kavrayış biçimleri" veya "sezginin doğuştan gelme koşulları" olarak tanımladığı ve kişiliğin oluşunda çok önemli yerleri olduğunu düşündüğü birtakım arketiplerin de üzerinde durmaktadır. Bunlar *persona*, *anima* ve *animus*, *gölge* ve *ben* gibi arketiplerdir. Kelime olarak tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelen persona, analitik psikolojide insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması demektir. Bir başka deyişle bir insanın yaşamını sürdürebilmesi için zorunlu görülen persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maskeyi veya takındığı kimliği, yani insanın dışa dönük yüzünü ifade eder. İnsanlarla iyi geçinmeyi, hatta hoşlanılmayan kişilerle birlikteyken bile dostça tutumlar sergileyebilmeyi sağlar. Bu anlamda çoğu kimse ikili bir yaşam sürdürür ve bu yaşamlardan biri personanın egemenliğindeyken diğeri kişinin iç dünyasının ihtiyaçlarını karşılar. Bir insanın çalışırken, evdeyken, sosyal çevresiyle birlikteyken birden fazla maskesi olabilir ve eğer insan oynadığı role kendini çok kaptırıp da egosunu yalnızca bu rolle özdeşleştirirse kişiliğin diğer bölümü bir yana itilir. Dolayısıyla "personasının bu denli egemenliği altına girmiş biri kendine yabancılaşır ve aşırı gelişmiş personasıyla kişiliğinin azgelişmiş bölümleri arasındaki çatışmadan ötürü sürekli bir gerilim yaşar" (Geçtan, 2014, s. 167). Öte yandan Jung insanın içedönük yüzünü erkeklerde animanın, kadınlarda animusun temsil ettiğini düşünmektedir. Ona göre kadın ve erkek her iki cinse ait hormonlar salgılamanın yanı sıra psikolojik anlamda da bazı tutum ve

duyguları birbirlerinden edinmişlerdir. Bu yüzden kuşaklar boyunca kadınla birlikte yaşamını sürdüren erkek anima arketipini geliştirirken kadın da animus arketipini geliştirmiştir. Anima aynı zamanda çift görünümlüdür: Bir yanda saf, iyi, soylu ve tanrıçalara benzer kişiliği; diğer yanda *femme fatale*de vücut bulan baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri ile kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil ettiği düşünülmektedir (Fordham, 2015, s. 69-70). Bir diğer arketip olan gölgenin insanın kendi cinsiyetini temsil ettiği ve kökenini evrim tarihinin derinliklerinden aldığı ifade edilmektedir. Arketiplerin belki de en güçlü ve en tehlikelisi olarak değerlendirilir. Jung'a göre gölge "öteki yanımızı", "karanlık yanımızı" sembolize eder. Gözle görülmese bile "ilkel halk topluluklarında, türlü kişileşmelerle belirir. Bireyin bir parçasıdır, varlığının kopmuş bir bölümüdür; ancak kopmuş dahi olsa gene de ona bağlı kalır" (Jung, 2006, s. 69). Kişi gölgeyle karşılaştığında genellikle kendisine ait "karanlık yan" şeklinde nitelenen işlevsel ve davranışsal tipin farkına varmaktadır. Jung bu tipten "etik, estetik, ya da başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız, yaradılışımızda varolan ortak eğilimdir" şeklinde bahseder (2006, s. 70). Gölgenin ve 'ben'in gelişimi birbirine paraleldir: 'Ben'in kullanmadığı veya gerek duymadığı nitelikler bastırılır ve bireyin bilinçli yaşamında neredeyse hiç yer almaz. Fakat bireyin 'ben'i dengesini sağlayıp gelişim gösterdikçe aynı şekilde gölgesi de belirginleşmeye başlar. Jung kişisel ve ortak olmak üzere iki ayrı gölge olduğunu belirtir. Bunlardan biri bireyin yaşamının başlangıcında az yaşadığı veya hiç yaşamadığı ruhsal özellikleri içeren, özbenin karanlık yanını temsil eden *kişisel gölge* iken diğeri ortak bilinçdışına ait olan *ortak gölge*dir. İnsanın çevresiyle olan ilişkilerinde ortaya çıkan en iyi ve en kötü yanlarının kaynağı olarak görülen gölge canlı ve yaratıcı içgüdüleriyle insana üçüncü bir boyut katar ve Jung'un ifadesiyle "herkesin bir gölgesi vardır, bu, bireyin bilinçli yaşamında ne kadar az somutlaşmışsa, o kadar koyu ve yoğun olur" (2006, s. 72). Gölgenin bilinçdışı bölgesine itilmiş olması orada ilkel ve

bireyleşmemiş bir durumda kalmasına yol açmaktadır. Bazen engelleri aşarak üzerindeki baskıdan kurtulduğunda yıkıcı ve patolojik biçimlerde kendini göstermektedir. Jung'a göre "gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer" (2005, s. 56). Bu bağlamda şeytanın da gölge arketipinin değişik bir biçimi, "yani kişiliğin kabul edilmeyen, gölgede kalan yanının tehlikeli cephesi" (Jung, 2006, s. 170) olarak düşünülmesinin mümkün olduğu ifade edilebilir.

Geçtan, "bir insan bilinçdışı dünyasını bilinçlendirebildiği oranda kendisiyle uzlaşır" ifadesinin altını çizer (2014, s. 171). Bu görüşe dayanarak Jung'un belirlediği arketiplerinden bir diğeri olan 'ben'in kişiliği örgütlediği ve bilinçdışındaki diğer arketipleri, dahası onların bilinç düzeyinde ortaya çıkış biçimlerini düzenleyerek kişiliğin bütünleşmesini sağladığı söylenebilir. Dolayısıyla söz konusu özelliğiyle 'ben' arketipinin "hem bilince hem de bilinçdışına ait olanı kapsayabilen bir çember" (Fordham, 2015, s. 79-82) niteliği taşıdığını vurgulamak yanlış olmayacaktır.

Freud'un yine görüş ayrılıkları yaşadığı öğrencilerinden biri olarak bilinen Alfred Adler *İnsanı Tanıma Sanatı*'nda pek çok insanın kendi içinde güçler geliştirdiğini, ilgili güçlerin yaşamda etkinliğini sürdürmesine karşın insanın bunun bilincine pek varamadığını belirtir. Ek olarak da bilinçaltında yuvalanmış güçlerin insanların yaşamını etkilediğini ve üzerlerindeki örtü kaldırılıp ortaya çıkarılmadıkça ciddi sonuçlar doğurabileceğini söyler. Öyle ki Adler'e göre bizler yalnızca bizi tedirginliğe sürükleyen, yer ile gök arasında akıl ve hayalimizden geçirmeyeceğimiz kadar çok gizin saklı bulunduğu inancını bize vermeye elverişli olan olayları duymakta ve işitmekteyizdir (1994, s. 121-137).

Çağdaş psikanalize yön veren önemli adlar arasında Jacques Lacan da bulunmaktadır. Kendi öğretisini Freudcu bir özüne dönüş hareketi olarak değerlendiren

Lacan'ın, Saussure ve Jacobson'un dilbilim kuramlarından da etkilenerek bilinçaltının adeta bir dil gibi yapılanmış olduğu görüşünü desteklediği bilinmektedir. Lacan, "bilinçlilik hali"ne göre bir "öteki"ni simgeleyen bilinçaltının rasyonel süreçlere müdahale ederken biyolojik dürtülerin değil dilbilime özgü izleklerin etkisi altında olduğunu ileri sürer. Bilinçaltını "ötekinin konuşması" olarak değerlendirirken insan isteklerinin de "Öteki'nin istekleri" olduğunu ifade etmiştir (Cebeci, 2015, s. 279-280). Lacan "bütün insan" diye bir şeyin söz konusu olamayacağını, bilinçaltının öznesinin neden olduğu bölünme sebebiyle böyle bir bütünlüğün kavranmasının mümkün olmadığını dile getirir. Diğer yandan gelişim sürecinde bir bebeğin 8. ve 18. aylar arasında aynada kendi görüntüsünü tanıyabileceğini söyler ve 'ben'in bir kendilik imgesiyle özdeşleşmesi aracılığıyla biçim kazanmasını ego olarak adlandırdığı bir yapının ortaya çıkmasına bağlar. İster gerçek bir aynada ister annesinin gözündeki yansımada olsun bebek ilk kez kendini bir özne olarak keşfetmeye, bu görüntüde bir bütünlük duygusu bulmaya başlamaktadır. Lacan egoyu özneden ayırarak varlığın merkezini bilinçlilik düzeyine değil öznenin düzeyine yerleştirir. "Bu özne pozitif niteliklerden yoksundur; yani bilinçaltının öznesi -ve dolayısıyla psikanalizin öznesi- olumlayıcı niteliklerle belirlenmiş değildir." Ona göre kişi "kimliğini sembolik bir özdeşleşme süreci içinde elde eder" (Aktaran: Cebeci, 2015, s. 286). Özne-ego bölünmüşlüğünün hiçbir zaman düzeltilemeyeceğini dile getiren Lacan'ın kuramı doğrultusunda Mutluhan İzmir de 'ben'in kendisini tanıma sürecinde yansıtıcı bir ötekinin varlığının ve işlevinin önemli olduğunun altını çizmektedir (2013, s. 61). Ayrıca İzmir, Lacan için insanın hakikatinin bütünleşik ego yanılsaması değil, bölünmüş özne olduğunu şu sözlerle ifade eder:

> Öznenin bütünlük kurgusunun eksiği ötekidir, eksiklik içinde olan ise öznedir. Özne kendisinde eksik olan ötekini kendisine katarak, sentetik bütünlüğe ulaşma yönünde harekete geçer. Bu süreçte eksiği olan özne, eksik olan ötekine dönüşür, öteki de özneye dönüşür. Varolmayanın varolanı belirlediği gerçeği, kendisini bütünleyerek eksikliğini giderme çabası içindeki insanın, öteki ile

> özdeşleşmesinin de en önemli nedenidir. Ötekini kendisini bütünlüğe götürecek olan varlık ya da bütünlük içindeki bir varlık sanma yanılgısı, ötekini kendinde eksik olan olarak ya da eksiksiz olarak kurgulamak, bizi kurgusal bir bütünlük ile özdeşleşerek eksiğimizi tamamlayacağımız yanılgısına iter. Özdeşim süreçleri hep bu yanılgının zemininde oluşan süreçlerdir (2013, s. 77).

Freud'un kendisinden ayrılarak bir yol çizen öğrencileri arasında Rank de vardır. Rank yaptığı gözlemler sonucunda "kişinin kendisini tanımlamak gereksiniminin evrensel bir gereksinim olduğu" ve bu gereksinim doğrultusunda "bütün canlı varlıklara yayıldığı" kanısına varmıştır (Aktaran: Cebeci, 2015, s. 237). Ayrıca zihin içindeki arayışın aynı zamanda bireyselliğin ve benlik bütünlüğünün arayışı olduğunu ve bunun da şaşırtıcı çelişkiler ile güçlükle anlaşılan dürtü ve itkileri ortaya koyabildiğini söyler. Nitekim "tüm insanlar dünyaya gelişlerinin ürkütücü izlerini bilinçdışı alanına iterler" ve duygular, düşünceler "insan davranışlarının başlıca belirleyicileri ve denetimcileridir" (Aktaran: Geçtan, 2014, s. 202-204).

Psikolojik rahatsızlıklara yönelik patolojik eğilimin büyük oranda kişiliğin bölünmesiyle biçimlendiğini vurgulayan Rank insanın kendi kişiliğine, ruhsal durumlarına ve kaderine karşı son derece güçlü bir ilgiye karşılık gelen 'ben' kompleksinin (*ego complex*) meydana gelişi üzerinde durmaktadır (2016, s. 84). Cüceloğlu'nun ifadeleriyle belirtmek gerekirse de kişilik bireyin temel özelliklerinden meydana gelen bir sentezdir ve bu özellikler temelde birbirine karşıt sıfatlar halinde bulunmaktadırlar (2014, s. 417). Bu doğrultuda 'öteki ben' olarak ifade ettiğimiz kavramın da psikiyatri alanında genel olarak şizoid kişilik bölünmesi, çoklu kişilik bozukluğu, şizofreni veya narsisizm gibi bazı ruhsal rahatsızlıklara dayandırıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin bir davranış bozukluğu olan çoklu kişilikte birbirlerinin farkında olmayan kişilikler söz konusudur ve bu kişiliklerin genellikle zıt özelliklere sahip olarak yansıtıldıkları görülmektedir. Cüceloğlu bazı kimselerin üç, hatta dört farklı kişiliği bile bir arada sergileyebildiğini belirtir. Bununla birlikte insanda var olan

kişilik özelliklerinin yüzeysel şekliyle iyi-kötü, faal-durgun, atılgan-çekingen, güvenli-şüpheci, gergin-rahat veya hırslı-kalender gibi sıralanarak kişilikte yer alan karşıtlığın belirgin ve anlaşılır kılınabileceğini dile getirir (2014, s. 447).

Yukarıda adı geçen psikanalistler içerisinde özellikle Freud ve Rank 19. yüzyıl edebiyatında fazlasıyla kullanılan ve Hoffmann, Poe gibi yüzyılın önde gelen yazarlarının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan 'öteki ben' motifi üzerine çalışmalar yürütmüşler, gölge veya yansıma görüntü gibi konuları incelemişlerdir. Ayrıca Rank kendisini "eş benliğin" edebî, psikolojik, mitsel ve etnolojik kaynakları üzerinde özellikle çalışmaya teşvik eden şeyin dönemin sinema filmlerinden biri olan *Der Student von Prag* (1913) (Praglı Öğrenci) olduğundan bahsetmiştir. Bununla birlikte 1914 yılında yayımladığı *Der Doppelgänger* (Eş Benlik) adlı makalesinde 'ben'e ve kişilik bölünmesine değinerek ilkel topluluklardaki ruhun ölümsüzlüğü inancı ve bu inancın gölgeyle olan ilişkisi üzerinde durmuştur. Ayrıca kişinin gölgesini kaybetme korkusu, gölgenin kişinin 'ben'ini ele geçirmesi, Yunan mitolojisindeki Amphitryon'dan ileri gelen kılığına bürünme, ikiz, yansıma veya ayna gibi ögelerin edebiyatla ilişkisine de ilgi göstermiştir. Rank kişinin gerek gerçek hayatta gerekse rüyasında sudaki yansımasına bakması nedeniyle öleceği inancının Yunanlarda yaygın olduğunu belirtir. Bu yüzden *Νάρκισσος* (Narkissos) mitinin edebiyatta 'öteki ben' motifinin işlenişinde farklı bir bakış açısı sunduğu görüşündedir. Bir diğer açıdan 'öteki ben' kavramını psikoloji ve mit bağlamında gözlemlemek, özellikle de yazarların öz yaşam öyküleriyle ilişkilendirmek psikanalizin ilgisini çekmiştir. Freud ve Rank'in psikanaliz alanında çalışmalar yaparken en dikkat çeken yazarların özellikle hayat hikâyelerine de büyük önem verdikleri görülür. Hatta bu sayede yazarların yaşadığı varoluşçu ızdırap veya zihinsel bazı rahatsızlıklar ile eserlerinde yer alan 'öteki ben' motifi arasındaki ilişkiye bir açıklama getirebildikleri, bu yöntemle birtakım sonuçlara varabildikleri anlaşılmaktadır.

Yaptığı işi psikoterapi olarak adlandıran Rank incelediği eserlerde kahramanların meydana getiriliş sürecinde ailevi etkileri göz önünde bulundurarak 'öteki ben' kavramıyla karşılaştığını belirtmiştir. Bu yaklaşımla bağlantılı şekilde Oğuz Cebeci, Rank'in değindiği kahraman mitlerinde kahramanın yaşamına ve özellikle de yaşamının ilk döneminde başına gelen olaylara ilişkin olmakla birlikte aslında bu tür hikâyelerin gençler veya çocuklar tarafından değil, yetişkinler tarafından oluşturulduğu görüşüne dikkat çeker:

> Mit-kurucu olarak ortaya çıkan bu yetişkinler, aslında kendi çocukluk dönemlerini ele almakta ve kendi yaşam deneyimlerini mit öyküsüne yansıtmaktadırlar. Bu durumda, mit kurucu kendi kişisel tarihini ve özellikle babasıyla arasında geçen çatışmaları, başka bir kişinin yaşamı üzerinden yeniden yaşamakta ve yazmaktadır. Mit-kurucu ya da şair, romans türünde ürünler verirken, anne babasına karşı hissettiği ikili duyguları, yani minnettarlık ve düşmanlık duygularını bir arada ortaya koymaktadır. Rank'ın gösterdiği bir diğer husus, baba kimliğinin bölünmesi yoluyla farklı figürler oluşması ilkesinin kahramanın kendisi için de geçerli olduğudur. Özellikle ikiz temasının ortaya çıkması bununla ilgilidir. Öte yandan, baba figürünün parçalanarak çoğalması bir sonraki kuşağa da atlayabilir. Bu durumda kardeş figürlerinin rolü ele alınmalıdır. Kardeş rekabeti içinde olan kişilerin ve sanatçıların aslında baba figürüyle rekabet içinde oldukları da bu çerçeve içinde söylenebilir (2015, s. 133).

Öte yandan gölge, yansıma, resim veya portreye yüklenen anlamın ilkel topluluklardaki yaygın batıl inançlar veya mitlerden kaynaklanan bilinçsiz bir olgu olduğu üzerinde Rank de durmuştur ve 'öteki ben' motifinin işlendiği kurgularda sıklıkla beliren bu gölge, yansıma, resim, portre ve hatta fotoğrafın kişiyi fiziksel olarak göstermelerinin yanı sıra o kişinin ruhundan da izler taşıdıkları inancına değinmiştir. Öyle ki ruhun ölümsüzlüğü inancı ölüme duyulan korkudan kaynaklanır. Ruh görünmez bir güç olduğu ve bir gizemden ileri geldiği için adeta bir çeşit 'öteki ben' olarak algılanmaktadır. Rank'e göre "bir ikilik olarak ilkel ruh kavramı (kişi ve onun gölgesi) modern insanda eş benlik motifinde" görülmekte ve bir yandan ona ölümsüzlüğün güvencesini verirken diğer yandan tehditkâr biçimde ölümünü beyan" etmektedir (2016, s. 11). Bunun sonucunda ise insan duyduğu ölüm korkusu ve sonsuzluğu ele geçirememesi nede-

niyle kapıldığı umutsuzluk karşısında peşine düşen ve kendisine eziyet eden 'öteki ben'i ile arasında açığa çıkan ilişkiden kaçamaz hale gelmektedir.

Psikanaliz ve felsefe alanında yukarıda değindiğimiz adlar genel anlamda 'öteki ben' kavramının ne olduğunu anlamamıza yardımcı olan ve bu konu üzerine yapılan çalışmalarda referans alındıkları dikkat çeken adlardır. Dolayısıyla bu çalışmada inceleyeceğimiz iki metinde de bir 'öteki ben' olduğu izlenimini bize veren temel düşünceler değinmiş olduğumuz felsefi ve psikanalitik alanda ileri sürülmüş olan düşüncelerden kaynaklanmaktadır. Ancak bunların yanı sıra incelediğimiz metinlerde 'ben'in kendini bir 'öteki ben' üzerinden tanımladığı ve 'öteki ben'in 'ben'in sahip olduğu güç istenci ve yaşama istemi dolayısıyla ortaya çıktığı fikrinden ilham aldığımız için bu anlamda başvurduğumuz Emmanuel Levinas ve Martin Buber ile Friedrich Nietzsche ve Arthur Schopenhauer'ın düşünceleri de yol gösterici olmuştur.

Levinas, felsefesinde başkasıyla olan ilişkiye dikkat çekmektedir. Batı metafiziğini, farklı ve başka olanı kavrayabilmek amacıyla aynıya indirgediği ve hep aynılık ekseninde dolandığı için eleştirirken tam olarak bu noktada başkasıyla ilişkinin olanaklı olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca Levinas'ta başka ile karşılaşma yüz yüze ilişki aracılığıyla ifade edilir. Çünkü ona göre "Yüz aynı zamanda Ben'i kendine tutsaklığından kurtaran ve anlamı kendinde bulunan bir aşkınlıktır" (Levinas'tan aktaran Gültekin, 2012, s. 16- 21). Öte yandan Buber diyaloğu felsefesinin merkezine alarak insanın kendisi dışındaki insanlarla arasındaki ilişki temelinde başka insanlarla aracı olmaksızın kurulan ilişkilerin doğası üzerine düşünmüş ve bu yönde görüşler ileri sürmüştür. Bu bakımdan Buber, insanın kendini ortaya koyabilmesinin yolunu -Levinas'a benzer şekilde-başkasıyla, yani 'sen' ile kurduğu ilişkide görmektedir. İnsan ancak bir 'sen'den dolayı 'ben' olabilir. Öyle ki Buber bu durumu "ben Ben olmak için, Sen der" şeklinde ifade eder (Buber'den aktaran Gültekin, 2012, s. 23). Buber'de 'sen'in bir diyalog teme-

linde kendisiyle buluşulan bir özne şeklinde konumlandırılması dikkat çekmektedir (Gültekin, 2012, s. 24).

İleriki bölümlerde inceleyeceğimiz *Puslu Kıtalar Atlası* romanının René Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım" söylemi etrafında şekillenmiş olması sebebiyle Descartes'ın 'ben' bağlamında ileri sürdüğü görüşlere de kısaca değinmeyi uygun görmekteyiz. *Yöntem Üzerine Konuşma*'sında Descartes yalnızca hakikati araştırmak amacıyla haklarında en ufak kuşku duyabileceği her şeyi mutlak surette yanlış sayarak atması gerektiği düşüncesini dile getirir. Böylece doğru sandığı şeyler arasında tamamen kuşku duymayacağı bir şey kalıp kalmadığını görebilecektir. Ona göre duyular aldatıcı olabildiği için onların düşündürdüğü şekilde herhangi bir şeyin var olmadığını farz etmeyi denemiştir. O ana kadar zihne girmiş olan bütün şeylerin düşlere giren hayallerden daha gerçek olmadığı varsayımıyla harekete geçtiğinden bahseder. Akabinde ise her şeyin yanlış olduğunu düşünmek istediği sırada bunu düşünen 'ben'in zorunlu olarak bir şey olması gerektiğini fark edişi üzerinde durur (Armağan, 1997, s. 108). Arayışında olduğu yöntemsel hakikate ise böylece ulaştığını düşünür. Bu keşfin Descartes'i "mekândan münezzeh ve başka herhangi bir şeye bağlı olmayan bir ego'ya, ego cogito'ya, yani bilen özneye, varlık sebebini sadece ve sadece düşünmesine borçlu olan ve düşünme eyleminden çıkarsamasına dayanan bir cevher (*substance*) fikrine" yönelttiği görülmektedir (Armağan, 1997, s. 108). Ona göre dünyada sonsuz olan Tanrı, sonlu olan ruh (zihin), bir de maddeden ileri gelen üç cevher bulunmaktadır. Ruhun özü düşünme (*cogitato*), maddenin özü ise uzam (*etendue*), yani yer kaplamadır. Bu durumda madde "uzamlı olan şey" (*res extensa*), ruh "düşünen şey" (*res cogitans*) olarak ele alındığında insan çift cevherli bir varlık olmaktadır (Armağan, 1997, s. 109). Ancak ruh-beden ve düşünce-uzam ayrımı yapmış olan Descartes'ın daha sonra *Kartezyen düalizm* şeklinde ifade edilecek olan bu görüşü felsefede bir dizi tartışmanın önünü açacaktır. Öyle ki filozofun düşünce ile uzam arasında bir uçurum yaratmış olması insanda iki

cevherin nasıl bir araya gelebileceği ve birbirinden bütünüyle ayrı olan bu cevherlerin nasıl birlikte uyum içinde çalışabilecekleri temel bir problem olarak değerlendirilmiştir. Mustafa Armağan konuyla ilgili çalışmasında aşağıdaki ifadelere yer verir:

> Biz düşünen tarafımızla, *ego cogitans*'ımızla bu bedenin içerisindeki misafirler miyiz? Bedenimiz ruhumuzdan kopuk olunca zihnimizin de bir emri veya isteği nasıl oluyor da aynı zamanda bedenimizde bir davranışa sebebiyet verebiliyor ve bu davranışımız tamamen iradi olabiliyor? Bedenimiz mekanik yasalara tabi ise ruhumuz (zihnimiz) da temel niteliği düşünme olan bir cevhere ait ise ve kendine mahsus kanunlarla işliyorsa bu 'iki ayrı dünya'nın bir insanda birleşmesi ikiye bölünmüş bir insan kimliğine götüremeyecek midir? Şizofreni de değil; taban tabana zıt iki varlık bir başka varlıkta bir arada nasıl durabiliyor? (1997, s. 113).

Descartes'ı "Düşünüyorum, öyleyse varım"a ulaştıran formül her ne kadar bilgi ve 'ben' bilgisinin öznenin kuruluşu için yeterli olduğunu öngörse de 'ben' kelimesinin kullanılması ben-bilgisini şart koşsa da 'ben'i kurmak için yeterli görülmemektedir. Çünkü "Ben-bilgisi, dış dünyayı ve diğer 'ben'leri de şart koşan dolayımlı veya yansısal bilgidir" (Göçmen, 2009, s. 63). Öyleyse bu çalışmada Descartes'a yer verilmesinin nedeni daha yukarıda da belirttiğimiz gibi inceleme metinlerinden biri olan *Puslu Kıtalar Atlası*'nın söz konusu düşünce doğrultusunda kurgulanmış olmasıdır.

İncelenen her iki metinde de bir güç istenci ve yaşama isteminin dikkat çektiğini dile getirmiştik. Bu bağlamda Nietzsche ve Schopenhauer'un görüşlerine başvurulmuştur. Örneğin Nietzsche'nin gücü isteme düşüncesiyle yaşamın her alanında karşılaşılmaktadır. Gücü isteme bir anlamıyla da hakikati isteme demektir. Metin Becermen, Nietzsche'ye göre hakikatin bulunacak veya keşfedilecek bir şeyden öte yaratılacak bir şey olduğunu belirtir. Öyleyse hakikat: "Oluşan bir şeye, dahası, aslında sonu olmayan bir fethetmeyi istemeye ad sağlayan şeydir" (2010, s. 361). Bununla birlikte hakikati isteme "hakikat çevresinde iş gören ve bir iktidar zemini oluşturan bir söylemi de beraberinde getirir" (Becermen, 2010, s. 362). Dolayısıyla güç istenci insan yaşamında bir hakikat istemi olarak görüldüğü gibi bununla bağlantılı bir iktidar istemi şeklinde de kendini göstermektedir. Böylesi bir durumda Becermen güçlü olmak gerektiğinin ve bunun da

ancak "mevcut bakışlardan başka bir bakış geliştirerek, değer diye sunulan şeyleri yeniden değerlendirerek" olabileceğinin altını çizer (2010, s. 369).

Schopenhauer ise yaşama isteminin her durumda yaşamın değerini ön plana çıkardığını belirtmiş, yaşamı devam ettirme ve ölümden kaçınma arzuları üzerinde durmuştur. Dolayısıyla hayatı, varoluşu, ölümü ve tüm bu olguların 'ben' için ifade ettiği anlamı sorgulamıştır. Ona göre insanın en büyük iki anlamlılığı da aslında 'ben' kelimesinde yatmaktadır:

> Bu kelimeyi nasıl anladığıma göre: "ölüm benim tam bir sonumdur" da diyebilirim; "Benim fenomen olan bu görünüşüm, ben nasıl dünyanın sonsuz ölçüde küçük bir parçasıysam, benim asıl içsel doğamın yalnızca sonsuz ölçüde küçük bir parçasıdır" da diyebilirim. (…). Böyle bir yaklaşım "ben" kendimi yalnızca zamansal ve uzamsal olan fenomenal dünyanın bir parçası olarak görmekle sınırlıyorsam, bir fenomen olarak bireyselliğim "benim olduğum her şey ise", ölüm benim için "mutlak yok oluş" anlamına gelir. Oysa "ben" fenomenal yönümün yanı sıra kendi içimde tüm zamanın ve değişimin dışında bir şey isem, ölüm benim sonum olmamalıdır (Schopenhauer'den aktaran Koç, s. 35).

Son olarak, 'öteki ben' kavramını açıkladığımız ve 'ben'in bölünmüşlüğünün felsefi ve psikanalitik bakış açılarına göre genel bir değerlendirmesini yaptığımız bu bölümde yer verdiğimiz görüşlerin her birinin çalışmamızda incelediğimiz *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* romanlarında 'ben' ve 'öteki ben'i birbirleriyle ilişkilendirirken ortaya koyduğumuz görüşü doğrudan veya dolaylı olarak desteklemeye yardımcı olduğunu belirtmek isteriz.

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde hem Romantizm ile fantastik edebiyatın 'öteki ben'in yaygın bir edebi motif olarak kullanılmasında sahip olduğu paya hem de 19. ve 20. yüzyıllarda odaklanılarak Batı ve Türk edebiyatları kapsamında 'öteki ben' motifini içeren en etkileyici ve esin kaynağı olmuş eserlere değinilmektedir.

2. BATI VE TÜRK EDEBİYATLARINDA ‘ÖTEKİ BEN’İN GENEL GÖRÜNÜMÜ

2.1. 19. ve 20. Yüzyıl Batı Edebiyatlarında ‘Öteki Ben’ Yansımaları

‘Öteki ben’in eski çağlardan itibaren kişinin kendisiyle bizzat ilintili, fakat kimliğiyle ilişkisi açıklanamayan, cezbedici ve merak uyandırıcı bir konu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bir önceki bölümde de ele alındığı üzere felsefe, psikoloji veya psikanaliz gibi insanı yakından inceleyen ve ‘ben’in anlamı üzerinde duran bilimlerin bu konuyla ilgili farklı bakış açıları geliştirilmesinde etkili oldukları görülmektedir.

Hatırlanacağı gibi Avrupa’da Rönesans Dönemi ile başlayan entelektüel hareketlenme sonraki yüzyıllarda bilgiye ve bilime önem verdiğini gösteren, aklı ön plana çıkaran bir dönemin yaşanmasına zemin hazırlar. Bu sebeple dünyaya bakışı değişen insan kendine yeni kapılar açmanın yollarını arar ve sonucunda gerçekleşen Sanayi Devrimi ile de elde edebileceği potansiyel gücü görmüş olur. Bu doğrultudaki hammadde ve pazar ihtiyaçları ise sömürgecilik eğilimlerini artırır. Öte yandan bu durum toplumlardaki mevcut düzene başkaldırıyı, özgürlükçü fikirleri, sınıfsal ayrımların ortadan kaldırılmasına, yasalar önünde eşitliğin sağlanmasına yönelik hareketlenmeyi de tetikler. 18. yüzyıl sonlarına doğru gerçekleşen Fransız Devrimi ile ortaya çıkan demokrasi ve milliyetçilik hareketleri Napolyon Savaşları’nın da etkisiyle Avrupa’da giderek yayılır. Dolayısıyla genel anlamda sosyal, siyasi ve ekonomik bir etkileşim söz konusu olur. İşte böylesi bir tarihsel sürecin ardından 19. yüzyıl Avrupa’sında bir yandan ulus devletlerin de oluşmaya başlaması güç dengelerinin değişmesine, siyasi anlamda yaşanan uzlaşmazlıklara, sömürgecilik alanında rekabetlere neden olurken diğer yandan gerek toplumları gerekse de bireyi bir anlamda kendiliğin, ‘ben’in ne olduğunu sorgulamaya yöneltmiştir.

Yaşanan bu tarihsel sürecin ve kendini sorgulayan 'ben'in edebiyat alanında da yer edinmesi kaçınılmazdır. Nitekim çalışmamızın temelini oluşturan 'öteki ben'i edebiyat içerisindeki yeri açısından değerlendirirken 19. yüzyıl kapsamında öncelikle Romantizm Dönemi'nden söz etmek yerinde olacaktır. Romantizm Dönemi 18. yüzyılın sonlarından başlayarak 19. yüzyılın ilk yarısını kapsayan dönemdir. Ayrıca bu dönem 18. yüzyılın ikinci yarısı boyunca ileri sürülen ve iç içe geçen düşünceler ile yönelimlerin gelişme gösterdiği o sürecin zirvesi konumundadır. Öyle ki Almanya ve Birleşik Krallık'tan kaynağını alan Romantizm, Aydınlanma Dönemi'ne bir tepki olarak doğan kültürel ve siyasi bir akımdır. Gerçek bir özgürlük arayışında olduğu için bu akımın bir devrim niteliği taşıdığı düşünülmektedir. "Fransız İhtilali sonrası birçok beklentinin karşılanmamasının yarattığı hayal kırıklığı ve ortaya çıkan baskıcı yönetim bu akımın mecrasıdır (…). Var olana hüzünlü bir bakış olarak değerlendirilebileceği kadar güçlü aydınlanma geleneğinin katı tutumunu yumuşatan bir ton olarak da ele alınabilir" (Işıktaç, 2014, s. 78). Avrupa ülkelerinin her birinde birbirinden farklı olarak gelişim gösteren bu akım ile beraber bir dizi kural ve kalıplara dayanan klasik gelenek sona erdirilerek duygulara öncelik verilmesi dikkat çeker. Yaratıcılık bağlamında dönemin zevkleri ve estetik kuramları da değişime uğramıştır. Yalnızca edebiyat alanında değil müzik, resim gibi alanlarda da 'ben'in ifadesi güçlendirilmiştir. Kimliğin ön plana çıkarılarak ruh, bireyin başkaldırısı ve benliğin yüceltilmesi üzerinde odaklanıldığı görülmektedir. Bu sebeple dış dünyaya neredeyse hiç yer verilmezken dış dünyanın sadece 'ben'in bir yansıması olarak anlam bulduğu söylenebilir. Erken Alman romantiklerinin sesi olarak bilinen *Athenäum*'da (1798) Schlegel Romantizm akımıyla ilgili olarak "Hayal gücüne çekilen setleri yıkmak, edebi türlerin kesin sınırlarla birbirinden ayrılmasını önlemek, hayatı sanat sayesinde edebileştirmek, kısaca akıla yeniden ve tüm boyutları ile bakmak" (Schlegel'den aktaran Işıktaç, 2014, s. 78) ifadelerine yer vermiştir.

Dolayısıyla edebiyattaki etkisi de son derece belirgin olan Romantizm Dönemi boyunca aklın karşısında duygular ön plana alınarak şiir ve şairane duruş yüceltilmiş, üstünlük duygusuna, dehâya, ben merkezciliğe, akıl dışı alana, hayal gücüne, sezgiye, içgüdüye ve tabiata doğru meyledilmiştir. Merkezinde bireyin iç dünyası, yalnızlık, soyutlanmışlık, yaşam ve ölüm gibi konuları barındıran Romantizm akımında kusursuzun arayışında olmak hayal kırıklığına, mutsuzluğa neden olmuş, bu yüzden hassasiyet, hüzün, huzursuzluk gibi döneme özgü birtakım özellikleri de beraberinde getirmiştir. Menene Gras Balaguer romantiğin ne olduğunu "ben ve öteki arasındaki modern insanın bölünmüşlüğü karşısında toplum kurallarına uymayan ve başkaldıran prototiptir. 'Ben' ve 'ben olmayan'ın yeniden birleşimdir. 'Ben'in var olan tek gerçeklik olarak ve dolayısıyla evrensel olanın temsilini mümkün kılan ifadesi romantik ruhun özünde vardır" sözleriyle açıklamaktadır (1988, s. 40-41).

Öte yandan Rank 'öteki ben' motifinin içe dönük Alman Romantizm akımının yeni oluşmaya başladığı dönemde ortaya çıkmasının ve psikolojinin bağımsız bir disipline evrilmesiyle birlikte bu motifin kullanılmaya devam edilmesinin şaşırtıcı olmadığı üzerinde durur:

> Büyük savaşlar ve toplumdaki diğer geniş çaplı rahatsızlıklar, insanın kimliğine (pek çok farklı düzeyde hatta bölünmüş halde olduğu görülen bir kimliktir bu) dair, kendine önemli sorular sormasına yol açan durumlar arasında yer alır. Kişinin bu şekilde kimliğini sorgulaması Kant'tan bu yana insan sorununun gitgide daha fazla parçası olmuştur; dolayısıyla eş benlik motifinin kullanımının Napoleon ve Fichte döneminde ortaya çıkmış ve yakın zamana kadar devam etmiş olması, insanın kendisiyle yüzleşmesiyle oldukça uyumlu görünür (2016, s. 17).

O halde *doppelgänger* kavramıyla ilk kez Alman Romantizm Dönemi yazarlarından Jean Paul Friedrich Richter'in 1796 yılında yazdığı *Siebenkäs*'ta karşılaşılmıştır ve "nihayet iki bin yıldan beri var olan bir kavramın adı verilmiştir" (Fleming, s. 2004). Jean Paul tarafından kullanılmış olan bu kavram hakkında Ramón Cotarelo açıklayıcı bir bilgi sunmaktadır:

> Jean Paul 'ün *Siebenkäs* eserindeki *Döppeltgänger*'dir (Modern yazımda 't' harfi düşmüştür) ve bildiğim kadarıyla romanında bu kavramı kullanan ilk kişidir. Kitabın başında yazdığı, "kendi kendini gören insanlara böyle denir" dip notuyla *doppelgänger*in ne anlama geldiğini de açıklamış olur. Bir 'öteki ben'; her türlü akla yatkınlıktan ve gerçekçi gerekçelerden muaf şekilde, belli bir kimseye veya karaktere atıfta bulunmaksızın bir 'öteki ben'dir. Herhangi bir mantıklı açıklaması olmaksızın Romantizmin devrimci ruhuyla uyum içindeki gizemden yola çıkmıştır (2005, s. 139).

Bunun yanı sıra Foix de *doppelgänger*in tam olarak "yanında yürüyen" veya "yol arkadaşı" anlamlarına geldiğini belirtmiştir (2007, s. 11). Öte yandan *Doppelgänger* adlı bir çalışmada yine bu kavram üzerine yapılmış olan bir açıklamaya rastlanır:

> Grimm Kardeşler'in *Almanca Sözlük*'ünde (1854) "aynı anda farklı yerlerde olabileceğine inanılan kimse" olarak tanımlanan *doppelgänger* kavramı, (tam anlamı «iki kere giden»), çoğunlukla *alter ego*ya veya fantastik 'öteki ben'e, başka bir kişi olarak görünen belirsiz bir kimliğin doğaüstü çiftine, duyuların herhangi biriyle algılanabilen bağımsız bir 'ben'e -örneğin Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffman veya Johann Wolfgang von Goethe'ninkiler[12] gibi- atıfta bulunur. Kavram aynı zamanda, psikolojik olarak iki karşıt varlığı gösteren bölünmüş 'ben'e, -Fiodor Dostoyevski ya da Robert Louis Stevenson'un 'öteki ben'leri gibi- atıfta bulunabilir (Bellver vd., 2011, s. 17-19).

Yukarıda bahsi geçen açıklamalara ek olarak Ralph Tymms'ın de *doppelgänger* kavramından alegorik bir temsil ya da bilinçdışının ikinci benliğinin bir yansıması şeklinde bahsettiği görülmektedir:

> 'Öteki ben', (Jean Paul Richter'in örneğinden sonra) Hoffmann ve diğer romantiklerin dediği gibi *doppelgänger* veya *doppeltgänger*, sıklıkla, fiziksel olarak özdeş karakter çiftlerini birbirine bağlayarak ruhsal bir benzeşmeyi ima eder; 'öteki ben'nin o muğlak ve çok anlamlı doğasını çağrıştıran büyülü, gizli, ruhsal veya psikolojik özelliklere vurgu yapılmıştır (1949, s. 16).

[12] Goethe'nin 4 ciltlik otobiyografik eserlerinden *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* (1811-1833) (Yaşamımdan: Şiir ve Hakikat) içerisinde de 'öteki ben' motifi bulunmaktadır: "Sonra atımı patikadan Drusenheim'a doğru sürerken, en ilginç hayallerden birini gördüm. Aynı yolda karşıdan kendime doğru atla yaklaşıyordum, bunu bedenimdeki değil, ruhumdaki gözlerimle gördüm, hem de hiç giymemiş olduğum giysiler üzerimdeydi: Giysilerim hafif sırmalı duman rengiydi. Bu düşten silkinip kendime gelir gelmez görüntü kayboldu" (2009, s. 942).

Tüm bu açıklayıcı bilgilerden sonra Jean Paul'un eserine dönecek olursak, eserde bir avukat olarak takdim edilen Siebenkäs'ın mutsuz bir evlilik hayatı vardır ve bu nedenle Siebenkäs hayatını tamamen değiştirmek için kendisine tıpatıp benzeyen samimi arkadaşı, daha doğrusu *alter ego*su veya Jean Paul'ün adlandırdığı şekliyle *doppelgänger*i Leibgeber'den nasihat ister. Rank'in açıklamasına göre Jean Paul çocukluğunun en kayda değer anılarından biri olarak "ben bir benim" iç görüsünün kendisine bir şimşek çakması gibi geldiğinden bahsetmiştir ve o zamandan bu zamana bu iç görü onun önünde parıltılı bir görüntü olarak kalmıştır (2016, s. 37). Ayrıca Rank, Leibgeber ve Siebenkäs'ın gerçek eş benlikler olduğunu söyler. O kadar ki Siebenkäs, ismini arkadaşınınkiyle değiştirmiştir (2016, s. 67). Sonucunda ise Jean Paul bedeni ile ruhu arasında bölünmüş olan, tutku ve arzularının karşısında bütünlüğünü arayan Siebenkäs'ı yaratmış olur ve Rank bu konunun Jean Paul'un çalışmalarında tüm psikolojik değişkeleriyle baskın çıktığının, bu yüzden 'öteki ben'in edebî kurgularda göstermiş olduğu gelişimde Jean Paul etkisinin azımsanmaması gerektiğinin altını çizmektedir:

> Siebenkäs'ta bu kişiler arasında sürekli olarak yaşanan karmaşa – ki bu Jean Paul için sık görülen bir motiftir- (...) temel ilgi alanıdır (...) bu yazar 'ben'in bölünmesi ve ikilenmesi sorununu kendisinden önce ya da sonra kimsenin yapmadığı şekilde tekrar tekrar ve en uç noktaya kadar tasvir etmiştir (2016, s. 37).

Andrew J. Webber'in *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature* adlı çalışmasında *doppelgänger*in sahip olduğu özelliklerin genel hatlarıyla belirlendiğine rastlamaktayız. Buna göre *doppelgänger*in tabiatında bir belirsizlik söz konusudur. Dolayısıyla eserdeki başkahraman kendini nesnel anlamda başka biri olarak görür ve o andan itibaren kendisinin aslında başından beri olduğunu sandığı kişi olmadığını anlar. Bununla birlikte özne kendi kendini görüyorsa bir diyalog söz konusu olacaktır ve ikili bir konuşma yaşanacak demektir. Bu sayede özne "ruhuna açılan

pencere"den içeri girebilmektedir. *Doppelgänger* için aslının kimliğine bürünmüş bir icracı demek yanlış olmayacaktır. Çünkü o, aslının yapamadıklarını veya yapmaktan kaçındıklarını yapar. Ayrıca metafiziksel olarak ortaya çıkmış olan *doppelgänger*in de ortaya bir kimlik koyduğu gözlemlenir. Böylece öznenin Lacancı ayna teorisindeki gibi 'ben'in kendi kendini dışardan görerek kendini yeniden inşası gerçekleşir. Bu bağlamda öznenin fiziksel yönden kendini *doppelgänger*de görmesi sağlanırken aralarında geçen diyaloglarda *doppelgänger* tarafından yapılan imalar aracılığıyla da öznenin arayışında olduğu benlik duygusu vurgulanabilmektedir. Bu esnada ego ve *alter ego* arasında yaşanan bir güç çekişmesine tanık olunur. Güç *doppelgänger*in yer aldığı kurgularda daima bir takas sonucu ele geçirilir. Öte yandan *doppelgänger* aslını yerinden etmek, onun hayatını ele geçirmek için aslının bulunduğu yerden farklı bir yerde ortaya çıkar ve sonrasında onun yaşadığı ortam içerisinde kendini gösterir. O andan itibaren ilerleyen süreçte öznenin aslı ve *doppelgänger*i arasında birinden diğerine dönüşme söz konusu olur ve bu durumun tekrarlandığı görülür. Birbirleri üzerinden gerçekleşen bu ikileşme metnin yapılandırılmasında önemli bir yere sahiptir. Böylesi bir ikileşme durumu bir yandan da Freud'un tekinsiz olarak ifade ettiği o duyguyu da en etkili şekilde yaratabilmektedir (2003, s. 3-4).

Edebî eserlerdeki 'öteki ben' motifinin gelişim sürecinde Romantizm Dönemi'nin yanı sıra fantastik türün etkisinden de söz etmek gerekir. Çünkü fantastik edebiyatın Romantizm Dönemi'nde geliştiği bilinmektedir. Öyle ki bu döneme zemin hazırlayan -yukarıda da bahsetmiş olduğumuz- tarihsel olayların insanlar üzerindeki etkisini dönemin yazarları fantastik bir kurgu aracılığıyla eserlerine yansıtmışlardır. Bu doğrultuda ise 'ben'in bölünmesi, roman kişisinin bire bir kopyasıyla karşılaşması gibi birtakım 'öteki ben' vurgusu taşıyan izleklere yer vermişlerdir. Tzvetan Todorov edebiyatın tanımı gereği gerçek-düşsel ya da gerçek-gerçekdışı gibi ayrımları hesaba katmadığını belirtir (2012, s. 160). Dolayısıyla fantastik anlatılarda düş ile gerçeğin

birbirine karıştığı sıklıkla görülmektedir. Çünkü kuşkunun ve çok anlamlılığın fantastik edebiyat içinde önemli bir yeri vardır. Bilinmeyene, adı konulamayana karşı duyulan merak beraberinde korku ve tedirginliği de getirir. Özellikle sonsuz bir yaşam isteği ile ölüm korkusu fantastiğin işlenişine çeşitlilik kazandıran etmenlerdir. Bu bağlamda fantastik anlatı gerçekliğin açıklanamayan ve çelişkili yanını gösterirken fantastik imgeler aracılığıyla görünen gerçekliğin aslında tek olmadığını ve farklı bir açıdan da değerlendirilebileceğini gözler önüne serer. Fantastik anlatının bütünlüğünün mitlerde, dinlerde, halk geleneklerinde veya psikopatolojik olaylarda karşılaşılan birbirinden farklı olguların bir senteziyle oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak María de los Ángeles, Jorge Luis Borges'in tüm edebiyatın doğası gereği fantastik olduğunu dile getirişinin altını çizer. Borges Kitab-ı Mukaddes'in Tekvin bölümünün bu türün büyük ölçüde kurucu hikâyesi olduğunu belirtirken fantastik kurguların antik dönemlerden edebî yaratıya kadar birlikte yol aldıklarına; İncil'de, Hint fabllarında, *Binbir Gece Masalları*'nda, Homeros şiirlerinde veya Zend Avesta'da ortaya çıktıklarına; fantastik ögeler ile Greko-Roma mitolojilerinde romanın klasik köklerinden azizlerin hayat öykülerine kadar, Dante'de veya Britanya söylencelerinde karşılaşıldığına dikkat çekmiştir (2000, s. 95). M.S. 2. yüzyılda yazılmış olan, tüm Batı'nın en saf Latince metinlerinden biri olduğu kabul edilen ve metamorfoz, büyü gibi konuların ele alındığı, fantastik hikâyelerin, erotik anlatıların, eylem dizilerinin ve dini düşüncelerin içerisinde bütünleştiği Apuleius'un *Asinus aureus* (Altın Eşek) eseri belki de öncüllerden birisi olarak parantez içerisinde anılmaya değerdir. Çünkü bu eser de Gérard de Nerval'in belirttiği gibi insan ruhu üzerine yapılmış olan çalışmaların şiirsel örneklerinden bir tanesidir (2018, s. 8).

Fantastik olanın pek çok tanımı bulunmasına rağmen eleştirmenlerin çoğu -içerisinde doğaüstü unsurları bulmanın mümkün olduğu Yunan destanları, şövalye romanları, ütopik hikâyeler veya bilim kurgular hariç- doğaüstü bir fenomenin

varlığının fantastik bir etki yarattığı konusunda hemfikirlerdir. Romantizm Dönemi sonrasında bu konu üzerine yürütülen çalışmalar arasında Todorov'un ortaya koyduğu görüşler dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Todorov fantastiğin ne olduğunu açıklamaya çalışırken yapısalcı bir yaklaşım da sunmaktadır:

> Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama, düşgücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir (…). Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır. Fantastik kavramı böylece gerçek ve düşsel olana göre tanımlanır (2012, s. 31).

Fantastiğin tuhaf olayların özel bir biçimde algılanması şeklinde açıklandığını söyleyen Todorov, fantastik öykünün belli bir yapılanış ve belli bir biçemle ortaya çıktığını ancak tuhaf olaylar olmaksızın fantastikten söz edilemeyeceğini belirtir. Ona göre zaman algısı, yer değiştirme, rüya, olağandışı varlıklar (hayalet, vampir, cin, peri, vb.), gölgeler, dönüşüm, ikizleşme, bölünme/çoğalma veya kişileştirme gibi fantastik izlekler tuhaf olayların kurguda gösterilmesinde aracı unsurlardır. Todorov için fantastik kuşkusuz bu olaylarla aynı şey değildir ancak bunlar fantastiğin gerekli koşullarını oluşturmaktadır. Ayrıca okuyucunun kararsızlığı da fantastiğin bir koşuludur. Bir diğer fantastik türü ise gerçek ile düşsel arasında duyulan kararsızlığa dayanır. Öyle ki ilk durumda olayların meydana gelmesinden değil onları anlayıp anlamadığımızdan kuşku duyarız. İkinci durumda ise algıladığımızı sandığımız şeyin gerçekte düş gücümüzün ürünü olup olmadığından kuşku duyarız. Todorov fantastik olarak değerlendirilebilecek eserlerde serüvenin sonuna değin gerçeklik mi?- düş mü? veya gerçek mi? - yanılsama mı? karmaşasının sürmeye devam ettiğini, böylece fantastiğin merkezine ulaştığımızı ifade etmektedir (2012, s. 37-42).

On dokuzuncu yüzyılda kişilik bozuklukları üzerine çeşitli çalışmalar yürütülmeye başlandığından söz etmiştik. Bu doğrultuda bir veya birden fazla kişiliğe bölünen insanlarda birbirinden farklı ruh hallerinin belirmesi ve bu ruh hallerinin insan üzerinde kontrolü sırayla ele alması sonucu onların aslında aynı hayatı farklı şekillerde yaşadığı görülmekteydi. Nitekim bu durumun uyurgezerlik, ayakta otomatizm veya spiritüalizm ile de bağlantılı olduğu düşünülmüştür. Dolayısıyla insanı derinden etkileyen böylesi durumların edebî eserleri de besleyecek derecede önem kazandığı anlaşılmaktadır. Eserlerde ikiye bölünen ve içinde kendisinden başka bir 'ben' hisseden bireyin varlığına bir takım gölge ve görüntülerin eş kılınmasıyla da onun kendini dışarıdan görebilmesi olanaklı hale getirilmiştir. Fantastik anlatı sayesinde de insan kendinde kabullenemediği yanlarını gerçekçi anlatının aksine bir başka 'ben'e veya ikizine yükleyebilmiş, hatta onu öldürerek kendince bir ebedî kurtuluşa bile erebilmiştir.

Kişinin kendini 'öteki ben' olarak algılaması şeklindeki bir nesnelleştirme Romantizm Dönemi'nde özellikle Batı edebiyatı içinde tekrarlanmış ve 'öteki ben' en göze çarpan edebî motiflerden biri haline gelmiştir. Kişinin iyi ve kötü arasında bölünmesiyle mevcut denge bozulmuş kabul edilir. Rüya, gölge, yansıma görüntü veya resmin bu anlamda bir dönüşüme uğradığı söylenebilir. Öyle ki 'öteki ben'in özellikle fantastik edebiyat kapsamında hayat bulan çeşitlemeleri kimlik etrafında yoğunlaşan insani kaygıları da özetler nitelik kazanmış ve "*doppelgänger*, 'ben'in kendi içinde bölünmesini, 'ben' ve 'öteki' ile 'ben' ve diğer 'ben'ler arasındaki ilişkiyi" yansıtır hale gelmiştir (Bellver vd., 2011, s. 21-23). Dolayısıyla edebî kurgulardaki başkahramanın bu bölünmeyi anlamlandıramadığı için kendisine yabancı gelen tarafı kabullenemediği, onu içinden çıkararak onunla savaşmaya yöneldiği görülmektedir. Bu açıdan fantastik kurgularda 'öteki ben'in genellikle korku uyandıran, tehdit eden, kötülüğü ortaya çıkaran, deliliği veya ölümü işaret eden bir imge olarak ele alındığına sıklıkla rastlanmaktadır.

Rank ‘öteki ben’in en başından beri taşıdığı ilk anlamının zaman içerisinde değişime uğrayarak tersine bir anlam kazandığını dile getirir. ‘Öteki ben’ ilkin koruyucu ruh işlevi gören özdeş bir ‘ben’ iken daha sonraları şeytani bir niteliğe bürünmüştür ve mevcut kişiliğinden ayrılarak bir karşı ‘ben’e dönüşmüş, ölümü temsil eden bir varlık olmuştur. Önceki yüzyıllarda edebî türler içerisinde, özellikle tiyatro eserlerinde -Plautus’un *Menaechmi* eserinde de olduğu gibi- bir komedi unsuru olarak kullanılan ikizlik ilerleyen süreçte toplumları sarsan yıkıcı olayların da etkisiyle bir değişime uğramış ve ‘öteki ben’ motifi ikizliğin yanı sıra farklı biçimlendirmelerle eserlerde görünür kılınmıştır. Bu noktada edebî eserlerde kullanılan ‘öteki ben’ motifi hakkındaki görüşlerinden faydalanmanın uygun olacağını düşündüğümüz Pierre Jourde ve Paolo Tortonese’in ‘öteki ben’i öznel ve nesnel olmak üzere iki grupta ele aldıklarından söz edebiliriz. Bu gruplardan biri öznel ‘öteki ben’dir ve başkahramanın ‘öteki ben’i ile karşılaştığı durumlarda söz konusudur. Kendi içinde dışarıdan ve içeriden olmak üzere yine ikiye ayrılır. Dışarıdan: ikiz gibi veya ‘ben’den farklı bir görünüşe sahip tamamen etiyle kemiğiyle var olan bir uyarlama aracılığıyla roman kişisinin kendi kendini dış bir gözle görebildiği; içeriden ise kişilik çoğalması veya kişilik bölünmesi gibi psikolojik rahatsızlıkların roman kişisinde neden olduğu durumları ifade etmektedir. ‘Öteki ben’iyle karşılaşan başkahraman birbirine zıt olan iki ayrı kimliğe bölünmekten dolayı esrarengiz bir deneyim yaşar. Diğer grupta nesnel ‘öteki ben’ bulunmaktadır ve Hoffmann’ın *Der Sandmann* (Kum Adam) eserinde olduğu gibi meydana gelen ikileşmeye -Coppola ve Coppelius- başkahramanın uzaktan şahit olduğu durumları içerir. Ayrıca bu grup cisimleştirme ya da fotoğraf, resim, heykel gibi ögeler aracılığıyla ‘öteki ben’e atıfta bulunulan durumları da kapsamaktadır (1996). Anlaşılacağı gibi ‘öteki ben’ etten kemikten, kişinin kendisine tıpa tıp benzeyen biri olarak belirebilirken, tamamen şekil bozukluğuna uğramış bir bedenle de temsil edilebilmekte veya kişinin gölgesi, yansıması olarak da onun peşine takılabilmektedir. Ayrıca kimi durumlarda

kişinin ardından sinsice oyunlar çevirip onun hayattaki sınavı olan, kişi kendine yabancılaştığı anda onun üzerinde acımasızca hâkimiyet kuran 'öteki ben' kimi durumlarda ise vicdanın sesi, adaletin temsili olarak ortaya çıkabilmektedir.

O halde kişinin duyduğu fakat bir türlü tanımlayamadığı ızdırabın ve huzursuzluğun kaynağı olan 'öteki ben'in mevcuttaki düzeni bozmaya gelmesi dikkat çeken bir husustur. O kadar ki belki de "iç dünyamıza böylesine düşmanca ve kalleşçe ip salan, sonra da bununla bizi sıkıp tutan ve başka zaman ayak basmayacağımız tehlikeli uğursuz bir yolda çekip götüren" (Hoffmann, 2012, s. 26) karanlık bir gücün varlığından söz etmek mümkündür. Nitekim -Goethe'nin Faust'unda (1808 ve 1832) da görüldüğü şekilde- kişinin içinde saklı duran, bastırılan arzuların açığa çıkması onu şeytanla iş birliği yapmaya kadar götürecek bir kötünün de tetiklenmesi anlamına gelebilmektedir. Bununla birlikte Hoffmann'ın aşağıda kullandığı ifadeler de yine bu bağlamda oldukça anlamlıdır:

> Karanlık fiziksel gücün, kendi kendimizi ona teslim edersek, dış dünyanın yolumuza çıkardığı yabancı figürleri çoğu kez iç dünyamıza çekip soktuğu ve böylece -ancak tuhaf bir yanılgı sonucu- o figürden seslendiğine inandığımız ruhun aslında bizim tarafımızdan canlandırıldığı da kesin, (…). Bu bizim kendi benimizin hayaleti, onun yakın akrabalığı ve ruhumuz üzerindeki derin etkisi bizi ya cehenneme atıyor ya da bize cenneti bahşediyor (2012, s. 26).

On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru yaşamın beraberinde getirdiği bunalım ve yalnızlaşma hissi, yanı sıra ruhsal rahatsızlıklarla toplumlarda daha sık karşılaşılmaya başlanması insanı gerçeklikten uzaklaşmak için bir çaba içine sokmuştur ve bu duruma da fantastik anlatı çare olmuş gibi görünmektedir. Dolayısıyla da bunalımlı bir süreçten geçen 'ben'in bölünmesi, 'ben' ve 'öteki ben' arasında doğan fiziksel farklılıklar ve her ikisinin aslında bir olduğuna işaret eden ifadeler birçok yazar tarafından farklı biçimlerde kullanılmış ve bu türdeki hikâyelere kapı aralanmıştır.

On dokuzuncu yüzyıla doğru Batı edebiyatında özellikle Almanya'da fantastik tür kapsamında yazılan eserler dikkat çekicidir. Bu türün en önemli temsilcilerinden biri olarak düşünülen Hoffmann'ın (1776-1822) *doppelgänger*a eserlerinde etkili şekilde yer veren bir yazar olduğu söylenebilir. Rank, Hoffmann'dan bahsederken "romantik edebiyatın en popüler motifleri arasında olan ikili yansıtmanın (*double-projection*) klasik yaratıcısıdır" ifadesini kullanmıştır (2016, s. 29). Gizemli kimlikler ve bölünen 'ben'ler Hoffmann'ın üzerinde durduğu konular olarak göze çarpar. Yazarın, eserlerinde yer verdiği tekinsiz atmosfer eşliğinde 'öteki ben'i ile karşı karşıya gelen ve 'öteki ben'i tarafından yok edilmek istenen kişiler üzerinden geliştirdiği yeni bakış açısının sonraki zamanlarda birçok yazar için de örnek teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

Hoffmann'ın çarpıcı eserleri arasında yer alan *Die Elixiere des Teufels*'da (1815) (Şeytanın İksirleri) babasının işlediği günahları damarlarında taşıyan ve bu sebeple bunalımlı bir hayat süren Franz'ın veya manastıra kabul edildiği adıyla Keşiş Medardus'un hikâyesi anlatılır. Medardus kaldığı manastırın kutsal emanetler odasında Aziz Antonius'a ait olan ve özenle saklanan şişedeki iksirden içer ve onun şeytani etkisi altına girer. Hikâyede kendisine çok benzediği belirtilen iki ayrı roman kişisiyle karşılaşan Medardus'un onların yerine geçerek onlar gibi yaşamaya başlaması, ancak bu yaşadıklarının esasen geçirdiği buhranlar sonucundaki sanrılar olması durumu dikkat çekicidir. Bu eserin yanı sıra Hoffmann'ın *Der Sandmann* (1816) (Kum Adam) adlı öyküsünde başkahraman Nathanael'in çocukluğunda kendisine anlatılan ve bu nedenle gözlerini kaybetme korkusunu hep içinde taşımasına neden olan Kum Adam'ın hikâyesi ele alınır. Bu korkuya bağlı olarak Nathanael çocukluğunda evlerine gelen babasının arkadaşı Coppelius'un Kum Adam olduğunu sanmaktadır. Coppelius ile yıllar sonra karşılaştığı gözlük ve barometre satıcısı Coppola'yı birbirine karıştırmaya, onları birbiriyle bağdaştırmaya başlar. Burada Coppelius ve Coppola üzerinden bir ikileştirme durumu olduğu söylenebilir. Ayrıca öyküde belirgin bir şekilde yer verilen göz imgesi

ve gözlerini kaybetme korkusu Nathanael ölene kadar peşini bırakmamış ve ikileştirilmiş olan bu kişiler üzerinden işlenmiştir. Özünde ise gerçek ve düş arasında gidip gelen Nathanael'in ruhsal bir çöküntü yaşadığı anlaşılmaktadır. Rank, Hoffmann'ın yansıma, gölge veya ayna gibi motifleri kurgularında ustalıkla kullandığına dikkat çekerken *Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde* (1815) (Kayıp Yansımanın Öyküsü) adlı öyküyü örnek olarak gösterir. Öyküde Erasme adındaki Alman bir genç İtalya'da kaldığı sırada Giuletta adında bir kıza rastlar ve evinde bekleyen eşi ile çocuğuna rağmen Guiletta'ya âşık olur. Bir gün evine dönmesi gerektiğinde ise sevgilisi Guiletta Erasme'den aynadaki yansımasını ona bırakmasını ister ve Erasme'nin o anda yansımasından sonsuza dek vazgeçmesiyle yaşanan olaylar anlatılır. Gölge ve yansıma kişiye ait olduklarından 'ben' kavramıyla bir bütünlük içindedirler. Bu sebeple Rank, Hoffmann'ın eserlerinde yer alan yansımaların veya gölgelerin onları kaybeden kişilerin birer "eşruhu" olarak kurgulandığı görüşündedir (2016). Yazarın bir diğer öyküsü *Prinzessin Brambilla*'da (1820) (Prenses Brambilla) tiyatro oyunculuğu yaparak yaşamını sürdüren Giglio Fava ve terzi sevgilisi Giacinta Soardi ile Prenses Brambilla ve nişanlısı olarak tanıtılan Prens Cornelio Chiapperi arasında yaşananlar anlatılmaktadır. Giacinta ile prenses birbirlerinin "dublörü" olarak ifade edilir ve bu durum Giglio'da kafa karışıklığına neden olur. Benzer şekilde hikâye içerisinde Giglio ve prensin de birbirlerinin 'öteki ben'leri olabileceğini düşündüren ifadelere yer verilmiştir. Todorov Hoffmann'ın bu fantastik öyküsünde kişilik bölünmesi izleğinin söz konusu olduğunu, hayalle gerçek, ruhla madde arasında var olan bir oyunun bulunduğunu belirtir. Hikâye içerisinde özellikle vurgulanan ve masalsı evrene girmeyi sağlayan gözlük ve ayna aracılığıyla da her doğaüstü ögenin ortaya çıkışına bilinçli olarak bakışla ilgili bir ögenin koşut biçimde ortaya çıkmasının eşlik ettiğini söyler (2012, s. 120).

Hoffmann'ın eserlerinin Batı'da diğer dillere çevrilmesiyle gerek o dönemde yazılan gerekse de daha sonra yazılacak olan eserlerde 'öteki ben' motifinin yaygın şekilde kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Öte yandan Kuzey Amerikalı yazarlar arasında fantastik öyküleriyle dikkatleri üzerine çeken adlardan birinin Edgar Allan Poe (1809-1849) olduğunu belirtmek gerekir. Özellikle *William Wilson* (1839) adlı öykü konumuz bağlamında oldukça ilgi çekicidir. Öyküde başkahramanın bire bir kopyası olan, onunla aynı adı taşıyan 'öteki ben'in korkunç bir tehdit unsuru olarak ortaya çıkmasının, başkahramanın 'ben'inin en gizli ve karanlık sırlarını dışa vurarak onun yaşamını cehenneme çevirmesinin hikâyesi anlatılmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılın önde gelen Fransız yazarlarının eserlerinde de 'öteki ben' motifine rastlanır. Örneğin Théophile Gautier'in (1811-1872) *La morte amoureuse* (1836) (Ölü Âşık Clarimonde) öyküsünde yaşlı bir rahip gençliğindeki tek aşk tecrübesini anlatmaktır. Rahip "melek mi şeytan mı" olduğunu ayırt edemediği -bu ikilik karşısında bir anlamda savaş verdiği- güzeller güzeli Clarimonde'ye âşık olmuştur. Clarimonde aslında bir vampirdir ve rahibin kanını emerek varlığını sürdürmektedir. Gerçeklik-hayal, yaşam-ölüm, gece-gündüz, baştan çıkma ve iğrenme gibi karşıt ikiliklerin iç içe geçtiği hikâyede Hoffmann etkilerini sezinlenmek mümkündür. Gautier'in diğer öyküsü *Le Chevalier duoble*'de (1840) (Çifte Şövalye) Kont Oluf'un hikâyesi anlatılır. Doğumundan itibaren birbirine zıt kişilik özellikleri gösteren Oluf'un şeytani özelliklere sahip ama ona görünmeyen ikizi de her zaman onunla birliktedir. Bir gün bu kötü ikiziyle yolda karşılaşan Oluf uzun süren bir çarpışmanın ardından kılıcıyla onu yok etmeyi başarır ve hayatını alt üst eden 'öteki ben'inden böylece kurtulmuş olur. 'Öteki ben' denildiğinde akla gelen bir diğer Fransız yazar ise Nerval'dir (1808-1855). Rüyaları bilinen dünya ile gerçeküstü dünya arasında iletişim sağlayan bir aracı olarak gören yazar *Aurélia*'da (1855) (Aurélia) düşle gerçeklik, delilikle yaratıcılık arasında gidilip gelinen ruhsal bir deneyimi ele

almaktadır. Anlatıcı ruhunun ikiye bölündüğü hisleriyle dolarken bir yandan da Almanlarda anlatılagelen bir geleneğe göre her insanın bir çifti olduğu ve onu görmenin ölümün yaklaştığı anlamına geldiği (2018, s. 18) düşünceleriyle ürpermektedir. Ayrıca Nerval'in eserde dile getirdiği ve aşağıda da yer verdiğimiz ifadeler oldukça dikkat çekicidir:

> Korkunç bir fikre kapıldım: 'İnsan çift yaratılmıştır,' dedim kendi kendime. 'İçimde iki insan hissediyorum,' diye yazmıştı bir kilise papazı. İki ruhun birbiriyle yarışı, tüm organlarında birbirine benzeyen iki kısım taşıyan bedenin içine bu karışık tohumu ekmişti. Her insanda bir seyirci ve bir aktör, bir konuşan bir de cevap veren vardır (2018, s. 50).

Bu yazarlara ek olarak Guy de Maupassant'ın (1850-1893) da adını anmak gerekir. Eserleri arasında değineceğimiz *Le Horla*'da (1886) (Le Horla) ruh doktoru Marrande'nin ruhsal çöküntü yaşayan bir hastasının hikâyesi anlatılmaktadır. Hastanın Le Horla adını verdiği görünmez bir varlık hayatını "saat saat, dakika dakika" ondan alırken aynaya yansıyan imgesini de yok etmiştir. Yaşadığı bu durum nedeniyle deli olduğu düşünülen hastanın Le Horla'nın varlığını net bir şekilde hissettiği andan itibaren gece gündüz onunla birlikte yaşamayı kanıksar hale geldiği belirtilmektedir.

Bu yüzyılda özellikle 1839 yılından itibaren Hoffmann'ın, Goethe gibi diğer Alman yazarların ve Poe'nun *doppelgänger/ alter ego* temalı eserlerinin peyderpey İspanyolca'ya çevrilmesi Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), José Zorrilla (1817-1893), José de Espronceda (1808-1842), Benito Pérez Galdós (1843-1920), Pedro Escamilla, Leopoldo Alas Clarín (1852-1901) gibi dönemin önde gelen İspanyol yazarlarına da esin kaynağı olur. İspanyol edebiyatında fantastik tür kapsamında da eserler veren bu yazarların Hoffmann ve Poe'dan ileri gelen psikolojik bir bakış açısı geliştirdikleri, ayrıca Maupassant'dan da oldukça etkilendikleri belirtilmektedir (Martín, 2007). Öyle ki Espronceda'nın *El Estudiante de Salamanca* (1840) eserindeki Félix'i kendi *alter ego*su şeklinde yansıtmasının yanında ona kendini

bir anlamda yargılatma eğilimi de göstermesi; Galdós'un 1866 ile 1867 yılları arasında yazdığı kısa romanı *La Sombra*'da başkahraman Doktor Anselmo'nun kurgudaki diğer kişilerden Paris ve Alejandro ile arasında kurulan ilişki ağının *doppelgänger* özelliği taşıması; Escamilla'nın *Muérete y Verás. Fantasía* (1875) öyküsünde ölü olduğunu anlayan başkahraman Gil Asverus'un geride bıraktığı hayatını adı bile kendisiyle aynı olan başka bir adamın yaşıyor olması ve Clarín'in *Mi Entierro. Discurso de Un Loco* (1886) öyküsünde kendi defnedilişini izleyen anlatıcı ve başkahraman Agapito Ronzuelos'a yer vermesi 'öteki ben' motifinin etkin şekilde kullanıldığını göstermesi açısından son derece dikkat çekicidir.

'Öteki ben'i insanoğlunun gün yüzü görmeyen, içinde saklı duran bir yanı olarak düşünen ve bu durumu psikolojik veya ontolojik bir zeminde ele alan Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından Fyodor Dostoyevski (1821-1881) 1846 yılında *Двойник* (*Dvoinik*) (Öteki) romanını yazar. Bu eserde başkahraman Golyadkin'in, bire bir aynısı olan, hayatını elinden alana kadar da peşini bırakmayan 'öteki ben'i Golyadkin yüzünden yaşadığı sıkıntılar dile getirilmektedir. Bunun yanı sıra İngiliz edebiyatında 'öteki ben' motifinin yer aldığı en çarpıcı eserlerden biri Robert Louis Stevenson'ın (1850-1894) yazdığı *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*'dır (1886) (Dr. Jekyll ve Bay Hyde). İnsan doğasının aslında teklik değil ikilik üzerine kurulu olduğu kanaatine varan Doktor Henry Jekyll bilinci oluşturan, birbirine tamamen zıt ve birbiriyle sürekli mücadele içindeki bu ikiliği birbirinden ayırma fikriyle yola çıkarak laboratuvarında yaptığı çalışmalar ile hayatının çekilmez taraflarını oluşturan yanını yok etmeye çalışır. Sonucunda ise ortadan kaldırmaya çalıştığı bu "lanetli" yanı adeta "kötü bir ruhun ışıltısını", "Şeytan'ın imzasını" yüzünde taşıyan Bay Edward Hyde'ın suretinde ete kemiğe bürünür. Böylece Dr. Jekyll kullandığı ilaçların vasıtasıyla zaman zaman Bay Hyde'a dönüşmeye başlar. Bir bedende iki zıt kişiliğin mücadelesi bu şekilde görünür kılınmaktadır. Oscar Wilde'ın (1854-1900) yazdığı *The Picture of Dorian Gray* (1890)

(Dorian Gray'in Portresi) de 'ben'in bölünmesini ve kişinin geçirdiği dönüşümü ele alan bir diğer eserdir. Genç ve yakışıklı Dorian Gray'in bir portresi yapılır. Başlarda saf ve temiz kalpli olan Dorian ilerleyen süreçte yakışıklılığı sayesinde çevresinde yarattığı etkinin farkına varır. Ruhsal ve ahlaki anlamda kötü birine dönüştükçe de kendisi fiziksel olarak aynı kalırken portresinin çürümeye ve kokuşmaya başlaması dikkat çekicidir.

Todorov kişilik çoğalmasının harfi harfine maddeyle ruh arasındaki olası geçişin doğrudan bir sonucu olduğuna, akılda birçok kişiliğin aynı anda bulunduğuna ve fiziksel olarak onlara dönüşüldüğüne değinir (2012, s. 116). Bu bakımdan kimlik kaybı, iç hesaplaşma, ikizleşme veya bölünme gibi etmenler söz konusu olabilmektedir. Yukarıda adı geçen eserler genel bir çerçevede değerlendirildiğinde kişiliği veya zihni bölünmüş bir başkahramanın iki ayrı kişi gibi kurgulandığı söylenebilir. Kişinin bölünmüş benliği ya da çoklu kişiliği dolayısıyla beliren 'ben'ler arasında denge bozukluğundan kaynaklanan çatışmalara ve onlardan birinin diğerine üstün gelme çabasına tanık olunur. Yazarlar tarafından eserlerin sonunda bu çatışmaların genellikle ya sonuçsuz bırakıldığı ya da birbiriyle karşı karşıya getirildikten sonra 'öteki ben'lerin 'ben'lere galip geldiği veya onlara ölüm imasında bulundukları görülmektedir (Todorov, 2012, s. 117).

Sonuç olarak Hoffmann ile başlayan ve Poe, Gautier, Nerval, Dostoyevski, Stevenson, Maupassant ve Wilde gibi yüzyılın önde gelen yazarlarının bahsi geçen eserleriyle devam eden etki giderek yayılır. Anlatılardaki fantastik atmosfer içerisine yerleştirilen başkahramanların -kişilik bölünmesi gibi- psikolojik bir bakış açısıyla değerlendirilmeleri göze çarpar. Buna ek olarak 'öteki ben' imgesinin çok anlamlı olduğuna değinen Todorov adı geçen eserlerin kurgularında 'öteki ben'lerin birbirinden farklı, hatta birbiriyle çelişen bir misyonu olabileceğini özellikle belirtmektedir:

> Eşin ortaya çıkışı Hoffmann'da neşe kaynağıdır, ruhun maddeyi yenmesidir. Oysa Maupassant'ta tersine, eş tehdit demektir; tehlikenin ve korkunun ön göstergesidir. Başka karşıt anlamlar da var: *Aurélia*'da ve *Elyazması*'nda olduğu gibi. Nerval'de (*Aurélia*) benzer eşin ortaya çıkması yalnızlaşmanın bir başlangıcını, dünyadan kopmayı gösterir (2012, s. 140).

Demek oluyor ki 'ben'in iyi ve kötü yanlarının somut bir şekilde ortaya çıkmasına yol açan bölünmüşlük bilinç tarafından garipsenen bir ikilik durumunu oluşturmakta ve bu durum 'öteki ben' üzerinden 'ben'inin dayandığı temelleri sorgulamaktadır. Bilinç hem kendisini hem de ötekini birbirinden ayırabildiği anda ise "iki kendinin bilinci" karşı karşıya gelmektedir (İzmir, 2013).

Bilindiği gibi 20. yüzyılda yine önceki yüzyıllardan kaynağını alan ve dünya üzerindeki toplumları doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen bir dizi yıkıcı olay yaşanmaya devam etmiştir. Örneğin dünya savaşları, totaliterliğin yükselişi, atom bombaları, nükleer felaketler, terör, imha kampları, ekonomik krizler öncelikle akla gelenlerdir. Bu bağlamda İspanyol yazar José María Merino 20. yüzyılda tuhaf ve tekinsiz olanın estetik olan ile bağlarını sürdürmeye devam ettiğini, bu sanatsal ve edebî ifadenin arka planında ise yukarıda sözü edilen dehşet verici olayların yer aldığını dile getirir. Hatta Freud ve Jung'un rüya, sembol ya da kolektif bilinç gibi çalışmalarının yüzyılın yeni vizyonuyla uyum içinde geliştiğini ifade eder (2004). Arnold Hauser da 'ben'in ikiye bölünmüşlüğünün kesinlikle yeni bir durum olmadığına, ancak 'öteki ben'in ifade edilişinde insan için bir tuzak veya kışkırtma anlamına gelen her bir gerçekliğin 20. yüzyıldaki kadar yoğun bir şekilde deneyimlenmediğine dikkat çeker (1998, s. 496-497). Öte yandan bu yüzyılda fizik, kimya, biyoloji gibi alanlarda gerçekleştirilen bilimsel buluşlar, sağlık ve teknoloji alanlarında kaydedilen gelişmeler, ay yüzeyine insanlı ilk inişin yapılması, dünyanın kültürel anlamda da bir dönüşüm geçirmesi insanı yine doğrudan ilgilendiren gelişmeler olmuştur. Bu doğrultuda María Merino kültürel ve teknolojik gelişmelerin, bilim alanında elde edilen yeni sonuçların,

yeni kavramlara yönelik eğilimlerin ve daha birçok etmenin 'ben'in bir bütün olarak kalmasını zorlaştırdığının ve dolayısıyla da bir kimlik bölünmesiyle kendini gösterdiğinin altını çizmektedir (2004, s. 88). Dünyada her geçen gün açıklanması daha da zorlaşan olayların meydana gelmesi sonucunda birey artık gerçekliği kontrol etmekte zorlanmaya başlamıştır. Pek çok endişe arasında kimliğini belirleme zorluğunun ise kişinin ruhsal bir çöküntü yaşamasına neden olduğu görülmektedir. Bu şekilde kişinin git gide kendinden uzaklaşıp kendine yabancılaştığı söylenebilir. O halde 'ben'in anlaşılabilmesi için insanın dış dünyasının, çevresiyle girdiği ve kendisini olduğu kadar çevresini de değiştiren etkileşimin göz önünde bulundurulması uygun olacaktır.

Yirminci yüzyılda 'öteki ben' adeta önceki yüzyılların bir mirasçısı gibi edebî kurgularda başkahramanın ölümünün işareti veya onun şeytani yanı olmayı sürdürmüş ve bir rakip olarak düşünülmüştür. Buna göre 'öteki ben' yine aniden ortaya çıkan, başkahramanın karşıt kişilik özelliklerini taşıyan, onun yerine geçen, onun yapamadıklarını yapan, ona meydan okuyan, ona üstün gelen, onu yargılayan veya cezalandıran fiziksel, hayali ya da yansıma bir varlık özelliği göstermektedir. 'Öteki ben'in zulmeden, alçak, nefret duyulan biri veya bir varlık olmasının yanı sıra aslında başkahramanın fiziksel görünüş, maddî imkân veya kişilik özelliği anlamında asla sahip olamayacağını düşündüğü birtakım özellikler nedeniyle de kıskançlık duyması sonucunda ortaya çıktığı görülebilmektedir. Örneğin 'ben'in sahip olmadığı gençlik, yakışıklılık, güzellik, zekâ gibi özellikler bir 'öteki ben'e atfedilebilmektedir. Bu doğrultuda Rank 'öteki ben'in insanın kendisiyle ve başkalarıyla yaşadığı sonsuz çatışmanın insandaki benzeme ihtiyacıyla farklı olma arzusu arasındaki mücadeleyi vurguladığına dikkat çekmiştir. Bu çatışma kendini yenilemeyi ve ölümlülüğü ifade eden fiziksel "eş benliğin" reddedilmesi sonucunda ruhani bir ikizin yaratılmasıyla vuku bulan bir çatışmadır (2016, s. 11-12). Öte yandan Bruno Estañol çoğunlukla yazarların da kendi 'öteki ben'leri olduğuna, hatta yazma işinin bile başlı başına bir 'öteki ben'

örneği oluşturduğuna dikkat çeker. Öyle ki birçok yazar bu sayede günlük yaşantısında yapamadığı işlere kendini adayabilmekte, siyaset yapabilmekte, kuramadığı arkadaşlıkları kurabilmekte ve hatta yaşayamadığı aşkı yaşayabilmektedir (2009, s. 90-91).

Genel bir değerlendirmeyle edebî kurgularda 'öteki ben'in insanın içinde taşıdığı ölüm korkusundan kaynağını alarak tekinsiz bir atmosfer içerisinde ya düşler yoluyla ya da gölge, portre, ayna ile bağlantı kurularak kişinin görüntüsünün doğrudan veya dolaylı şekilde yansıtılması sonucu ortaya çıktığı ifade edilebilir. Bununla birlikte ikiz kardeşlik, aynı fiziksel görüntüye sahip olma, gençlik ve yaşlılık hallerinin karşı karşıya gelmesi, kişinin geçmişteki kendiyle yüzleşmesi, şekli bozulmuş veya çirkinleşmiş bir beden, maske takma, kılık değiştirme, kılığına bürünme aracılığıyla ya da kişideki psikolojik rahatsızlıklara dayandırılarak akıldan geçirilen düşüncelerin bir dış ses tarafından duyulması edebî kurgularda özellikle vurgulanmakta ve bu sayede 'öteki ben'in görünür kılınması sağlanabilmektedir.

Jung her çağın kendine göre bir tarafçılığının, belli önyargılarının ve psişik acılarının olduğunu dile getirir (2006, s. 338). Dolayısıyla daha önce özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda yaşandığına değindiğimiz toplumsal olaylar doğrultusunda her dönemin kendine özgü bir yaşam mücadelesi sergilediğini ve bu durumun 'öteki ben'in başka bir açıdan görülerek farklı şekillerde yorumlanmasına zemin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bir toplumdaki hâkim inançların, gerçek veya doğru olarak kabul görmüş düşünce ve davranışların o toplumun parçası olan insanın şekillenmesinde, kimlik sahibi olmasında etkin rol oynadığı bilinmektedir. Çünkü toplumun 'öteki' şeklinde belirlediği aslında dolaylı olarak 'ben'in de tanımını içerir. Kişisel bilinçaltının bir anlamda içinde yaşanılan toplumun bilinçaltını da bir ayna gibi yansıtması bakımından 'öteki ben' konusunun önem arz ettiğini ve bu nedenle tercih edildiğini söyleyebiliriz. Farklı bakış açılarıyla sürekli yinelenen, disiplinlerarası çalışmalar aracılığıyla da yenilenen ve

sayıca çoğalan eserlerde 'öteki ben'in sınırlarını belirlemek ise son derece güçleşmiştir. Dünya genelindeki edebiyatlara yayılmış bir motif olan 'öteki ben' her kültürün kendi birikimiyle harmanlanarak farklı örnekler sunmaya devam etmektedir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla postmodernizmin de etkisiyle bir gelişim gösterdiği gözlenebilmektedir.

Bu bağlamda 20. yüzyılın ilk yarısında, 'öteki ben'e eserlerinde yer veren yazarların da özellikle kendi kaygılarından beslenmiş olmaları dikkat çeker. Örneğin Miguel de Unamuno (1864- 1936) *La Nación* gazetesinde "*El que se enterró*" (1908) öyküsünü yayımlar. Isabel Paraíso de Leal, Unamuno'nun 'öteki ben' konusuyla ilintisinin düşünen ve acı çeken 'ben'i ile arasındaki çatışmadan ve sürekli kendini "Ben kimim?" diye sorgulamasından ileri geldiğini belirtirken bu durumun yazarın doğrudan 'ben' üzerine duyduğu şüphe veya dolaylı olarak bölünmüş ve çoğalmış 'ben'e olan eğilimiyle açıklanabileceği düşüncesindedir. Bununla birlikte kimlik sorununun Unamunocu yaşam eksenini akla getirdiğini ve dolayısıyla onun edebî üretiminin de temelini oluşturduğunu belirtir. Paraíso de Leal, 'öteki ben' geleneğine son derece hâkim olan Unamuno'nun eserlerinde ortaya çıkan ikilikleri esasen yazarın iç ve dış yaşantılarının birer ifadesi olarak değerlendirmektedir (1987, s. 173).

Bunun yanı sıra İspanyol yazar Miguel Sawa'nın (1866-1910) yazdığı *Mi otro yo* (1910) 'öteki ben'i en tipik şekliyle işleyen bir hikâyedir. Hikâyede anlatıcının adı Juan Expósito'dur ve -*William Wilson*'da olduğu gibi- kendisiyle tıpa tıp aynı görünen, aynı gün doğan ve aynı adı taşıyan 'öteki ben'i ile aralarındaki tek farkın taşıdıkları kalpler olduğunu söyler. Juan'ın 'öteki ben'ine şeytani bir özellik atfettiği anlaşılmaktadır. Unamuno gibi İspanyol 98 Kuşağı yazarlarından olan José María Salaverría (1873-1940) da çalışmalarıyla göze çarpan isimlerden biridir ve içerisinde kimlik problemi, 'ben'in değişkenliği gibi konuları barındıran *La muerte de mi doble* (1928) adlı öyküyü yazmıştır. Arjantin'de yaşadığını belirten hikâye anlatıcısı girdiği

ortamlarda karşılaştığı kişiler tarafından benzerliği nedeniyle Rossi adında biri zannedildikçe bir 'öteki ben'i olduğunu kabullenmeye başlar ve artık İsviçre'de yaşadığını öğrendiği Rossi'nin izini sürer. Sahip olduğu kimliği bire bir yansıtan Rossi'yi gördüğünde ondan nefret eder ve sinsice peşine düşer. Bir noktadan sonra onu gözden kaçırır, aradan zaman geçer ve Rossi'nin öldüğünü öğrenir. Kimlik hırsızı olarak gördüğü 'öteki ben'i, anlatıcı ortaya çıkıp onun peşine düştükten sonra ölmüştür ve anlatıcı onu yok edebildiği için oldukça memnundur.

Yüzyılın ortalarına doğru İspanya'da yaşanan İç Savaş (1936-1939) yüzünden özellikle 40'lı yıllarda pek fazla edebî eser yayımlanamadığı gibi 'öteki ben' motifi de anlatılarda geri planda kalmıştır. Yalnız avangard dönemin içerisinde Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) klasik roman anlayışının ötesine geçerek yaşadıkları dönemin tutarsızlıklarını eserlerinde farklı biçimlerde ele almıştır. Örneğin *El incongruente*'de (1922) başkahraman Gustavo'nun her gün, her bölümde yeniden başlayan ve anlatı sürekliliği göstermeyen hikâyesi bir düş atmosferinde özellikle saçma, birbirine uymayan ögelerle desteklenmektedir. *El Caballero del Hongo Gris* (1928) romanında ise iyi görünümlü, dolandırıcılık ve iş bağlama kabiliyetleri yüksek olan, bu nedenle yaşadığı yeri sık sık değiştiren Leonardo adında bir başkahramana yer verdiği görülür. Bir gün Leonardo Paris'te girdiği bir dükkândan aldığı gri fötr şapka sayesinde insanların gözünde bambaşka, saygın birine dönüştüğünü görünce şapkanın kendisine getirdiği şansı kullanmaya başlar. Bu romanda Leonardo'nun aslında tamamen aynı kişi olmaya devam etse de taktığı şapkadan dolayı insanların gözünde nasıl başkalaştığı ele alınmaktadır. Tiyatro alanında Julián Ayesta'nın (1919-1996) yazdığı *El Tímido Serafín* (1943) de konumuz bağlamında söz edilmeye değerdir. Öyle ki Ayesta'nın Serafín'i kütüphanede çalışan, arşivlerin içinde kaybolmuş bir başkahramandır. Onun kendisiyle olan iç kavgasını görünür kılan ise gölgesidir. Sonraki on yıllık süreçte İspanyol yazını toplumsal gerçekçilik etrafında şekillenmeye başlar. Yine de *Ínsula* gibi dergilerde

mitolojik hikâyelere ve olağanüstü öykülere yer verildiği görülür. Örneğin Alonso Zamora Vicente'nin (1916-2006) yazdığı "*Apiguaytay*" (1955) fantastik bir hikâyedir. Henüz okul çağlarındayken coğrafya dersinde Apiguaytay adında bir yer olduğunu ilk defa duyan Jorge Sánchez Luján o yeri ve hakkında yazılanları aklından bir türlü çıkaramaz. Üniversiteden mezun olduğu zaman Apiguaytay'ı görme imkânı yakalar. Mezuniyet partisinde Güney Amerikalı bir kız sanki önceden tanıyormuş gibi Jorge ile konuşur, uzun süredir görünmediği için ona nerede olduğunu sorar. Ayrıca Jorge'ye bir de yüzük vererek onu Apiguaytay'a gittiğinde annesine ulaştırmasını rica eder. Böylesi bir bahanenin ardından Jorge yola çıkar ve ilk defa gittiği Apiguaytay'da hiç yabancılık çekmediğini fark eder. Hikâye yerel bir basının haberiyle sonlanır. Habere göre şehre henüz dönmüş olan Demetrio Águilas'ın nehirde cesedi bulunmuş ve üzerinden de Jorge Sánchez Luján adını taşıyan bir pasaport çıkmıştır. Bu durumda Jorge ve Demetrio'nun birbirlerinin 'öteki ben'leri olduğu akla gelir. Jorge'nin Apiguaytay'ı hiç aklından çıkaramayacak şekilde düşünmesinin nedeni belki de Amerika'da bir 'öteki ben'e sahip olduğu içindir. Ucu çeşitli ihtimalleri akla getirecek şekilde açık olan bu hikâyede de 'öteki ben' motifi üzerinden kimlik sorununa değinildiği anlaşılmaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İspanyol edebiyatında görece verimli bir sürece tanıklık edilir ve sayıları giderek artan eserler dikkat çeker. Akabinde ise bu süreç Alfonso Sastre (1926), Gonzalo Suarez (1934), Segundo Serrano Poncela (1912-1976), Javier Marías (1951), Cristina Fernández Cubas (1945) veya María Merino (1941) gibi yazarlar ile gelişmeye devam eder. Örneğin María Merino'nun *El derrocado* (1994) adlı öyküsünde hayatında sahip olduğu her şey -işi, evi, beraber olduğu sevgilisi- kendisinin bire bir kopyası olan 'öteki ben'i tarafından elinden alınan Nicolás Balboa'nın hikâyesi anlatılır. Hikâyede Nicolás'ın bizzat kendisi tarafından adım adım kendi hayatının dışında bırakılması gösterilmektedir. Son olarak ise ilerleyen bölümlerde inceleyeceğimiz Bask yazar Anjel Lertxundi'nin (1948) *Otto Pette* (1994) romanının da

yine ‘öteki ben’ motifini içinde barındıran en çarpıcı örnekler arasında yerini aldığını belirtmek isteriz.

Bu yüzyılda İspanya’da edebiyat toplumsal gerçekçilikten etkilenmiş görünürken Latin Amerika’da tam tersine ‘öteki ben’ motifinin eserlerde daha sık işlendiği göze çarpar. Öyle ki 20. yüzyılın özellikle ikinci yarsında Latin Amerika sancılı bir dönemden geçmiştir. Diktatörlükler, siyasi şiddete karşı mücadele, ülkelerin istikrarsız ilerleyişi, devrim hareketleri, dünyadaki güçlü devletler arasındaki soğuk savaşın ve krizin etkileri önemli toplumsal olayların başında gelmektedir. Yine aynı dönemde bahsi geçen olaylar edebiyat alanında Julio Cortázar (1914-1984), Gabriel García Márquez (1927-2014), Carlos Fuentes (1928-2012), Jorge Luis Borges (1899-1986) ve Mario Vargas Llosa (1936) gibi yazarların eserlerine de bir arka plan oluşturmuştur. Ayrıca kendilerini ve içinde yaşadıkları toplumu başka gözle algılamaya başlayan bu yazarların her birinin *Boom*’un önemli temsilcileri olarak edebiyat dünyasına bir dizi yeni (Büyülü Gerçekçilik gibi) estetik ve üslup özellikleri kazandırdığı bilinmektedir. Nitekim Borges’in eserlerinde tuhaf düşler, bellek, hayal dünyası, zamanda yolculuk, ‘ben’lik problemi gibi noktaların altını çizdiği açıkça anlaşılır. Borges, hayatını ve kimliğini birbirinden ayrıştırdığı iki tane ‘ben’ ile göstermektedir. Örneğin *Borges y Yo* (1960) (Borges ve Ben) adlı kısa öyküde iki tane Borges vardır: Borges’in kendisi ve yazar olan Borges. Öyle ki yazar olanı ilkinden doğmuş ve onun dünyadaki yerini gasp etmiştir. Öykünün bitiş cümlesi olan “bu sayfayı hangimiz yazdı bilmiyorum” bu anlamda oldukça çarpıcı bir ifadedir. *El Otro* (1975) (Öteki) da yine Borges’in bir diğer öyküsüdür. Bu öyküde de biri yaşlı diğeri genç olan iki tane Borges vardır ve bir parkta yan yana otururken aralarında geçen sohbet ele alınmaktadır. Ayrıca yazarın dizelerinden bir bir sekerek gölgelerin arasından geçtiği, yalnızca kendine dönerek kendini keşfedebileceğini söylediği şiiri *Elogio de la sombra*’yı da (1969) (Gölgeye Övgü) konumuz bağlamında dikkat çeken bir örnek

olarak ekleyebiliriz. Borges'in yanı sıra Cortázar'ın da 'öteki ben' motifini içeren eserleri vardır. Bunlardan biri olan *Lejana*'da (1951) Alina Reyes'in günlüklerini okuruz. Bir noktadan sonra ise Alina günlük yazmayı bırakır ve hikâyeyi bir anlatıcı devam ettirir. Buenos Aires'li genç bir kadın olan Alina zengin bir aileye mensuptur, piyanisttir ve resitaller vermektedir. Uzaklardaki (Budapeşte) 'öteki ben'i ise kendisinin tam tersi özelliklere sahip, hırpalanmış, açlık çeken bir dilencidir. Alina bölünmüş benliği doğrultusunda kendini hem bulunduğu şehirde hem de uzaklarda yaşıyor gibi hisseder. Sözlüsü Luis ile evlendikten sonra balayı için Budapeşte'ye gittiğinde varlığını bir süredir kabullendiği 'öteki ben'ini, Lejana'yı, görür. Cortázar'ın eserleri arasından verebileceğimiz bir diğer örnek *Relato con un fondo de agua* (1956) adlı öyküdür. Yalnız yaşayan anlatıcıyı Mauricio adında eski bir arkadaşı ziyarete geldiğinde konu geçmişten açılır ve ortak arkadaşları olan Lucio'nun bahsi geçer. Anlatıcı bunun üzerine Luicio'yu öldürüp nehre attığını gördüğü ve sonradan Lucio'ya da anlattığı rüyasını Mauricio ile paylaşır ve cesedin yüzünde aslında kendisini gördüğünü açıklar. Öykünün genelinde kullanılan ifadelerden Lucio'nun anlatıcının 'öteki ben'i olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Yazarın *Rayuela* (1963) (Seksek) romanında ise Horacio Oliveira adlı başkahramanın hikâyesi anlatılır. Ayrıca belli bir noktaya kadar düzenli bir çizgide ilerleyen ancak o noktadan sonra tek bir akışı olmadan, bir bölümden diğerine sekerek, farklı okumalara olanak tanıyacak şekilde yapılandırılmış olan bu romanda doğrudan ya da dolaylı olarak belirtilmiş 'öteki ben'ler olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin: Horacio-Maga, Horacio-Traveler; Maga-Talita-Pola, Horacio-Morelli, Talita-Traveler; Atalía Donosi gibi.

Eserlerinde 'öteki ben'e yer veren bir diğer yazarın Octavio Paz (1914-1998) olduğunu söyleyebiliriz. *Encuentro* (1951) adlı öyküde yer alan anlatıcı bir yandan kâbusu olmaya başlayan 'öteki ben'iyle mücadelesini sürdürürken diğer yandan kendisinin aslında olduğunu sandığı kişi olup olmadığı konusunda tereddüde

düşmektedir. Örnek verebileceğimiz başka bir yazar Julio Ramón Ribeyro'dur (1929-1994). *Doblaje* (1958) adlı eserde kara ilimlere merak salan başkahraman her insanın bir 'öteki ben'i olduğuna inanmaktadır. Giderek bu konuda takıntılı hale gelen başkahraman 'öteki ben'ini bulmak için ürettiği formüllerden bir çözüm çıkararak Sidney'e seyahat etmeye karar verir ve orada sürdürmeye başladığı hayatının 'öteki ben'i tarafından sinsice elinden alınmaya çalışıldığını tesadüfen fark eder. Son olarak Latin Amerikalı yazarlar içerisinden Carlos Fuentes'in *Aura* (1962) (Aura) adlı kısa romanını 'öteki ben' konusunu farklı yönlerden ele alan dikkate değer eserler arasında değerlendirebiliriz. Romanda işsiz, genç bir tarihçi olan Felipe Montero'nun hikâyesi anlatılmaktadır. Consuelo adındaki dul ve yaşlı bir kadının eşinin anılarını yazdırmak için gazeteye verdiği iş ilanına başvuran Felipe kadının evinde işe kabul edilir. Aynı evde yaşlı kadının Aura adındaki yeğeni de kalmaktadır. Felipe Aura'ya âşık olur. Genç kızın hareketlerinin yaşlı kadın tarafından kontrol edildiğini fark eder. Consuelo ve Aura'nın aynı kişi olduğunu ise zamanla anlamıştır.

Genel anlamda Batı edebiyatı kapsamındaki sayısız eserler içerisinde Vladimir Nabokov'un (1899-1977) *Отчаяние* (1936) (Cinnet) romanı da örnek olarak verilebilir. Yaşadığı tekdüze hayattan oldukça sıkılan Hermann iş için gittiği Prag'ta kendisine tıpa tıp benzeyen Felix ile karşılaşır ve o an kendince bir çıkış yolu bulduğunu düşünür. Fakat olaylar düşündüğü şekilde gelişmeyince yaşanan karmaşa dramatik bir sonuca sebebiyet verecektir. Konumuz bağlamında akla gelen bir başka yazar kendisini birçok kimlikle ortaya koyan, dolayısıyla yarattığı dış kimliklerin bir anlamda kendisinin başka halleri olduğunu düşündüren Fernando Pessoa'dır (1888-1935). 1913-1935 yılları arasındaki güncelerini, dünyaya bakışını ve felsefi değerlendirmelerini içeren *Livro do Desassossego*'nun (1982) (Huzursuzluğun Kitabı) yazarı olarak yaratılan Bernardo Soares'in, Pessoa'nın "yarı-dış kimlik" şeklinde nitelediği, kendine çok yakın kurmaca bir karakter olduğu belirtilmektedir (Pessoa, 2013). Bunun yanı sıra Luigi

Pirandello'nun (1867-1936) *Il fu Mattia Pascal* (1904) (Gölge Adam) romanı Mattia Pascal'ın hikâyesini anlatır. Kötü giden evliliğinin yanı sıra kızını ve annesini de kaybeden Mattia köyünden bir süreliğine uzaklaşmak ister. Dönüş yolunda köyünde bulunmuş olan bir cesedin eşi ve kayınvalidesi tarafından Mattia olarak teşhis edildiğini öğrenir ve ilk olarak o zaman ölür. Bundan böyle Adriano Meis kimliğiyle yaşamını istediği yerde sürdürecektir, ancak olaylar düşündüğü gibi gelişmez. Adeta bir gölge olarak özgür bir yaşam süreceğini zannederken sürekli yalan söylemek zorunda kaldığı için kendini köşeye sıkışmış hisseder ve ona göre bu durumdan kurtulmanın tek yolu yeniden ama gerçekten ölmek olacaktır. Dolayısıyla Mattia ve Adriano aynı kişiye ait olan kimliklerdir ve bu kimlikler başkahramanın birbirine tamamen zıt iki ayrı hayatı yaşamasını olanaklı kılmıştır.

Hanns Heinz Ewers (1871-1943) tarafından senaryosu yazılan ve sonrasında filme alınan *Der Student von Prag*'da (1913) (Praglı Öğrenci) 'ben'in bölünmesi konu edilmiştir. Öyle ki fakirliğin sınırlarında yaşayan ve bir öğrenci olan başkahraman Balduin zengin olup saygın bir çevre içinde yaşamak için yaşlı büyücü Scapinelli ile bir anlaşma yapar. Aynadaki görüntüsünü ona vermenin karşılığında arzuladığı hayata kavuşur. Yaşanan birtakım olayların sonucunda doğan kıskançlık nedeniyle Balduin rakibi, 'öteki ben'i Waldis ile bir düelloda karşı karşıya gelir. Ondan kurtulması demek bir yandan da kendi kendini öldürmesi demektir. Bir başka eser de yazar İtalo Calvino'nun (1923-1985) *Il visconte dimezzato* (1952) (İkiye Bölünen Vikont) romanıdır. Terralba vikontu Medardo'nun savaşa katıldığı ilk gün düşman topuna doğru koşarken göğsüne isabet eden bir gülle yüzünden ikiye bölünmesi ve savaş alanında bulunan bir yarısının doktorlar tarafından yaşatılmasının hikâyesi anlatılır. Bunun yanı sıra Henry James'in (1843-1916) yazdığı ve başkahraman Brydon'un içinin derinliklerinde bir 'öteki ben'i olduğu inancına kapıldığı *The Jolly Corner*'ı (1908) yine 'öteki ben'i kurgusunda barındıran eserlere bir örnek teşkil etmektedir.

Öte yandan Chuck Palahniuk'in (1962) işinden nefret eden isimsiz bir başkahramanın etrafında gelişen olayların ele alındığı *Fight Club* (1996) (Dövüş Kulübü) romanında başkahramanın Tyler Durden ile tanıştıktan sonra değişen hayatı anlatılmaktadır. Tyler, başkahramanın fikirlerini sahiplenip kontrolü tekelinde tutmaya çalışan bir karakterdir. Ancak adsız başkahraman sonradan Tyler'ın aslında bir 'öteki ben', kendisinden ayrılmış başka bir kimlik olduğunu keşfeder. Yukarıda değindiğimiz eserlere ek olarak verebileceğimiz bir diğer örnek de Jose Saramago'nun (1922-2010) *O Homem Duplicado* (2002) (Kopyalanmış Adam) adlı romanıdır. Kimlik sorunu etrafında şekillenen bu hikâyede bir tarih öğretmeni olan Tertuliano Máximo Afonso'nun tavsiye üzerine izlediği filmdeki aktörü kendisinin bir kopyası olarak düşünmesi sonucu 'öteki ben'inin peşine düşmesi ve karşılaştıkları zaman gelişen olaylar anlatılmaktadır.

Görüldüğü gibi edebî kurgularda insanın artık olduğu düşünülen kişi olmadığı ya da fiziksel, zihinsel anlamda dönüşüm geçirdiği durumlar öteki bir 'ben'in varlığına işaret eder niteliktedir. Bu dönüşüm ise Freud'un "Bir zamanlar kendisi olan ve şimdi Öteki olan O nerede idiyse, Ben de orada oluşmaya çalışacaktır" (Freud'dan aktaran İzmir, 2013, s. 71) sözlerini akıllara getirir. "Yani Bir zamanlar bir ben vardı şimdi öteki olan, benim yeni 'ben'im, ötekinin bulunduğu yerde oluşacaktır" (İzmir, 2013, s. 331).

2.2. 19. ve 20. Yüzyıl Türk Edebiyatında 'Öteki Ben' Yansımaları

Tarihsel süreçte toplumları etkisi altına alan, insanı derinden etkileyen her türlü gelişmenin edebiyat eserlerine de konu olduğu ve yaşananların hissettirdiği duygularla yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bu bağlamda 19. yüzyıl boyunca Türk edebiyatı kapsamında verilmiş olan eserlere 'öteki ben' motifi açısından değinmeden önce bu

yüzyılda yaşanmış olan ve Osmanlı toplumuna etki eden olayları anımsatmak yerinde olacaktır. Öyle ki 18. yüzyılda Fransız Devrimi ile yayılan milliyetçilik fikri 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde de karşılık bulmuş ve devletin çatısı altında bulunan azınlıklar isyan çıkarmışlardır. Öte yandan geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş olan Osmanlı Devleti Avrupalı devletlerin sanayi alanında geçirdiği dönüşümleri onlarla eş zamanlı olarak geçiremediği gibi stratejik konumu dolayısıyla da o devletlerin sürmekte olan hammadde ve pazar arayışlarına bir çözüm olarak düşünülmüştür. Nitekim bu durum devletlerin arasındaki rekabeti daha çok tetiklemiştir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin sanayiye atılma ihtiyacı, girdiği savaşlar, azınlıklara tanınan ayrıcalıklar, dış borçlar, ekonomik sorunlar devletin giderek zayıflamasına neden olmuş ve yabancı devletlerle bir denge politikası izlenmeye başlanmıştır. Bunların yanı sıra bu yüzyılda gerek yönetim gerekse de askeri, ekonomik, eğitim ve kültür alanlarında birtakım yenilikler yapılmıştır. Örneğin eğitim alanında Batı'yı model almayı deneyen Osmanlı Devleti medreselerin yanında Avrupa tarzında okullar açmaya, Avrupa'ya öğrenciler göndermeye, yabancı devletlerle ilişkilerin sürdürülebilmesine yönelik tercüme odaları kurmaya başlamıştır. Ayrıca devletin dağılmasını önlemek amacıyla hazırlanan Tanzimat ve Islahat Fermanları, anayasal sisteme geçme yolunda atılan adımlar, I. Meşrutiyet'in ilanı bu dönemde göze çarpan önemli gelişmelerdir.

Anlaşıldığı üzere Osmanlı Devleti'nin Batı ile olan etkileşimi 19. yüzyılda da artarak sürmeye devam etmiştir. Osmanlı toplumunun geçirdiği söz konusu dönüşümlerin sonucunda insanların kendine ve geleceğe karşı duyduğu güvensizlik, değişen insan ilişkileri, buna bağlı olarak değişen değer yargıları ve yaşam tarzları ile arada kalmışlık hisleri edebiyatta modern anlatının dayanacağı temelleri belirleyen etmenler olmuşlardır.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında başta öykü olmak üzere diğer edebî türlerde de bir değişim söz konusu olmuştur. Bu bağlamda öncelikle Giridî Ali Aziz Efendi'nin

sözü edilen modernliğe geçişteki etkisine değinmek yerinde olacaktır. Yazarın 1797 yılında yazdığı *Muhayyelât-ı ledünni-i ilahi-i Giridî Ali Aziz Efendi* veya kısa adıyla *Muhayyelât* eski hikâye ve masal türü ile roman özelliklerinin birlikte yer aldığı bir eserdir. *Muhayyelât*'ın önsözünde yazarın kaynaklarını açıklaması ve bunlar arasında *Binbir Gece Masalları*'nın da bulunması dikkat çeker (2006, s. 168-169). Eserin, gerçek ile hayalin, sözlü ile yazılı kültürlerin iç içe geçtiği; efsunları, ifritleri, büyüleri, âşıkları içeren fantastik özellikteki hikâyeleri ile geleneksel ve modern anlatım tarzı arasında bir yer edindiği ifade edilebilir. Eserin yapasıyla ilgili kısa bir açıklamayı Ramazan Korkmaz ve Cafer Gariper şu şekilde yapmaktadır:

> Birinci, İkinci, Üçüncü Hayal başlıkları altında müstakil üç bölüm halinde yazılmıştır. Doğu hikâye tarzının temel tekniklerinin kullanıldığı eserde hikâye içinde hikâye sistemi esas alınmış olup, kahramanlarına kitap bitinceye kadar kısa atıflar içinde rast gelinmekte ve böylece konu bütünlüğü sağlanmaktadır. Eserin sade bir dili, yalın bir üslubu vardır. Muhayyelât'ın etkileri geniş olmuştur. 19. yüzyılda Ahmet Mithat Efendi'nin 1877 tarihli Çengi adlı romanının temelinde de Muhayyelât'a göndermeler yer alır ve romanın kahramanı Daniş Çelebi'nin gerçeklerden kopmasına Muhayyelât'ı okuması sebep olur (2013, s. 22).

Hüseyin Alacatlı söz konusu eserin önsözünde eseri oluşturan bölümlere hayal adı verilmesinin, kıssalarda yaşanan garip olayların sonunda birer hayal olduklarının ifade edilmesinin, yazarın anlatıcı olarak okuyucuya hayal ve gerçeklik duygularını bir arada yaşatmasının eserdeki "hikmet unsurunun yanında yazarın itibari bir sistem kurma çabasını" göstermek için olduğunu dile getirir. Ayrıca Alacatlı *Muhayyelât*'ın Tanzimat roman ve hikâyesine zemin hazırlayan eserler arasında önemli bir yere sahip olduğunun ve eserin bu dikkatle okunması gerektiğinin altını çizer (1999, "Eser Hakkında", s. XI-XII).

Genel olarak Türk toplulukları ve Anadolu anlatıları içerisinde belki de 'öteki ben' özelliği atfedilebilecek kimi koruyucu ruhların, şeytanların ve cinlerin var olduğuna değinmiştik. Türklerin eski inanışlarının, destanlarının, mitlerinin diğer

kültürlerde yer alan anlatılarla benzer özellikler taşıdığına rastlanabilmekteydi. Dolayısıyla Türk edebiyatındaki 'öteki ben' motifinin de kaynağının aslında çok eski dönemlere uzandığı düşüncesi yanlış olmayacaktır. İnci Enginün Türklerin özellikle İslamiyet'i kabulünden sonra Arap, Fars, Hint gibi kültürlerle de iç içe bulunması nedeniyle bu kültürler arasında bir etkileşim yaşandığını dile getirmektedir. Bununla birlikte 19. yüzyılda Türk edebiyatının vardığı nokta itibarıyla beslenmeyi sürdürdüğü kaynaklar arasında Türk destanları veya mitleri kadar söz konusu kültürlerdeki hikayelerin ve masalların da bulunduğunu ifade eder. Hatta Türk edebiyatına kaynaklık eden bu hikayeler içerisinde en başta *Binbir Gece Masalları*'nın olduğunu belirtir (2006, s. 165).

On dokuzuncu yüzyıldaki Türk edebiyatını 'öteki ben' motifi açısından genel hatlarıyla değerlendirmeden önce bir önceki bölümde değinmiş olduğumuz ve Batı edebiyatında Romantizm akımı çerçevesinde verilmiş olan eserler üzerinde *Binbir Gece Masalları*'nın da etkisi olabileceği ihtimaline parantez içerisinde dikkat çekmek yararlı olabilir. Bu bağlamda Gülsün Nakıboğlu'nun *Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar* adlı oldukça kapsamlı çalışmasında konuyla ilgili dile getirdiği ifadeler son derece dikkate değerdir:

> Eşruh motifinin bir anda parlamasında romantizm akımının coşkunluğu ve tezatları çağıran yapısı kadar Doğu'ya olan temayülünün de etkisi olduğu kanaatindeyiz. Hatırlanacağı gibi Antoine Galland tarafından Bin Bir Gece Masalları'nın Avrupa'daki ilk modern tercümesi 1704-1717 yılları arasında Fransızca olarak yapılır ve dönem yazarlarını ve özellikle romantikleri çok etkiler. Romantiklerin Doğu'nun gizeminin peşine düşmelerinin altında biraz da bu çeviriler yatar. Bin Bir Gece Masalları eşruh motifini akla getirebilecek örneklerle doludur. Dönem edebiyatında eşruhların Batılı kaynaklar yanında Doğulu kaynaklardan da beslenerek ortaya çıktığını savunmak özellikle dönem şart ve temayülleri göz önünde bulundurulduğunda abesle iştigal olmasa gerek (2014, s. 186).

Anlaşıldığı üzere 19. yüzyılın belirgin bir edebî motifi olan *doppelgänger*in Batı'dan beslenmiş olmasının yanı sıra Doğu esintilerinden de birtakım izler taşıyor

olabileceği ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, çalışmamızın başından itibaren farklı kültürlerden örnekleyerek sunduğumuz 'öteki ben'in bir edebî motif olarak da köklerinin ne denli geçmişe uzandığını anlamak zor olmayacaktır.

Bilindiği gibi roman Batı'nın etkisiyle Türk edebiyatına giren bir türdür. Batılılaşmanın somut bir adımı olarak görülen Tanzimat'ı izleyen süreçte Türk yazarlar Batı'da verilen eserleri çevirerek bir anlamda Türk toplumu tarafından yeni kültürlerin tanınmasına aracılık etmiş olurlar. Türk yazarlar Batı'daki edebî akımları ve eserlerde yer alan ögeleri de kendi eserlerine uyarlamışlar veya kendi geleneklerinde yer alan tipik ögelerle harmanlayarak yeniden ele almışlardır. Böylece Türk edebiyatının yeni baştan biçimlenerek zenginleşmesinin de yolu açılmış olur:

> Eski hikâye geleneğinden modern hikâye/romana geçerken bu tercümelerin önemli rolleri olmuştur. Her şeyden önce bu az bilinen Batı'nın edebiyat olarak o zamana kadar yabancı olan konuları kısmen Osmanlı okuyucusuna tanıtılmış olmaktadır. Böylece ilk telif örneklerde (…) Ahmet Midhat Efendi'de görüldüğü şekilde geleneksel yerli unsurlarla Batı'ya açılışın ilk etkilerinin terkip edildiği görülecektir. Bu terkibin zaman zaman bir çeşit adaptasyona yaklaştığı da söylenebilir (Okay, 2011, s. 95).

On dokuzuncu yüzyıl Türk edebiyatında edebî türler içerisinde özellikle roman veya öykülerde her ne kadar Alman Romantizm akımıyla öne çıkmış olan *doppelgänger*i veya çalışmamızda kullandığımız şekliyle 'öteki ben' kavramını tam anlamıyla yansıtan eserlerin varlığından söz edemesek de ikili roman kişilerine kurguda çeşitli şekillerde yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Çünkü Doğu-Batı ikilemi içinde kendi yerini bulma çabası Tanzimat Dönemi'nde yaşayan aydınların temel sorunlarından birine dönüştüğü için "Doğu'nun irfanına sahip ama Batı'yı da bilen ve Batı'nın farkında olan tiplerle, geleneklerinden uzaklaşmış ve Batı'yı sadece sınırsız hürriyetin temsili olarak sathî bir şekilde anlayan zıt karakterler arasındaki çatışma" (Ak, 2006, s. 251-252) gösterilmek istenmiştir. Nitekim bu ikilemin yarattığı sorunlara dikkat çekme ve bir çözüm üretme çabası söz konusudur. Örneğin Ahmet Mithat Efendi

Felâtun Bey ile Râkım Efendi (1875) romanında batılılaşmayı yüzeysel olarak yorumlarken sefasını süren ve bu sebeple yaptığı hataların sonucuna katlanmak zorunda kalan züppe, mirasyedi ve alafranga Felâtun Bey ile ona zıt bir karakter sergileyen, son derece çalışkan ve tutumlu, dilediği hayatı sonunda elde etmeyi başarmış, Doğu ve Batı'nın bir sentezi olabilmiş Râkım Efendi'ye yer vermiştir. Bir diğer yazar Şemseddin Sâmi'nin Türk edebiyatında ilk roman örneği olarak gösterilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872-1873) adlı eserinde başkahraman üzerinden kılık değiştirme olgusuna yer verdiği dikkat çeker. Öyle ki eserde Talat Bey âşık olduğu Fitnat Hanım'a yakınlaşmak için kadın kılığına girmeyi akıl eder ve bu sayede onunla görüşmeyi sürdürebilir. Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yazılan *Araba Sevdası*'nda (1896) yine bir züppe ve alafranga karakterle karşılaşırız. Bir mirasyedi olan Bihruz Bey'e, âşık olduğu kadın Perişev'in öldüğüne dair yalan söylenir. Bunun üzerine bir gün Perişev ile karşılaşan Bihruz Bey kendini onun ikiz kız kardeşini gördüğüne inandırır. Sonradan onun gerçekten de Perişev olduğunu ama aslında zihninde canlandırdığı kadın olmadığını anladığında hayal kırıklığı yaşamıştır.

Yukarıda bahsi geçen eserleri konumuzla ilgili bir açıdan değerlendirirsek eserlerin ortak bir noktaya sahip oldukları sonucuna varabiliriz. Öyle ki bu eserlerin her biri kendine yabancılaşmakta olan bir toplum içerisinde üretilmiştir ve insanlar kendi olarak kalabilmenin yolunu belki de kendi gibi olmayanlarda aramışlardır. Yine de özellikle belirtmek isteriz ki yukarıda sözü edilen eserlerin hiçbiri bu çalışmada üzerinde duracağımız anlamda 'öteki ben' motifini yansıtmamaktadır. Ancak yüzyılın sonlarına gelindiğinde Mehmet Murat'ın yazdığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890-1891) romanının başkahramanı Doktor Mansur'un aklından, içinden geçirdiği, kimselerle paylaşmadığı duygu ve düşüncelerini sürekli kaleme aldığı defterine *alter ego* adını vermesi belki 'öteki ben' motifine biraz olsun yaklaşıldığı izlenimi

uyandırması açısından dönemin diğer eserleri arasında farklı bir örnek olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak 19. yüzyılı Türk edebiyatının bünyesine aldığı yenilikleri sindirmeye çalıştığı bir süreç şeklinde değerlendirirsek Batı edebiyatında kullanılmış olan 'öteki ben' motifinin Türk romanında tam anlamıyla 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren kendine bir yer bulduğunu söylemek daha isabetli olacaktır. Çünkü o dönemdeki eserlerde ben'in kendini 'öteki ben' üzerinden tanımasına olanak sağlayacak şekilde başkahramana ikizi kadar benzeyen, onun kopyası, bire bir yansıması olan kişilerin; usta-çırak, bilge adam-toy delikanlı biçimindeki ikili ilişkilerin veya başkahramanın aklından geçirdiği düşünceleri dışa vurur, onu yargılar, suçlar, zaman zaman da yüreklendirir ve hayatına yön verir nitelikteki bir sesin sıklıkla vurgulandığı görülecektir. Elbette bunun arka planında yine tarihsel süreçte gelişen, bireysel olarak da insanı derinden sarsan toplumsal olayların yer alıyor oluşu göz ardı edilmemelidir.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde yüzyılın başında ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonraki süreçte Osmanlı Devleti'nde başlayan demokratikleşme eğilimleri dikkat çeker. Ayrıca ayaklanmalar, savaşlar, akabinde yapılan antlaşmalar, devletin toprak kaybetmesi, sömürgecilik rekabeti bu yüzyılda da devam etmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla benimsenen yeni ideolojiler, bununla birlikte her alanda yapılan yenilikler, dolayısıyla sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel anlamda yaşanan her türlü gelişme toplumun dönüşmesinde son derece etkili olmuştur. Öte yandan Türk toplumu dünya savaşları, darbeler, terör, depremler gibi yıkıcı etkileri olan olaylara tanıklık etmiştir. Bir önce yaşanan olay bir sonrakine zemin hazırlarken ulaşım, haberleşme ve teknoloji gibi alanlarda çok büyük mesafelerin kat ediliyor olmasının da etkisiyle dünyanın bir ucundan diğer ucuna kolaylıkla her anlamda erişimin sağlanması mümkün hale gelmiştir. Ancak bu açıdan dünya her ne kadar birleşik hale gelse de bir bütünlük sağlayabilmiş gibi görünmemektedir. Nitekim savaşların ve sebep oldukları yıkıcı

sonuçların devam ettiğini görmekteyiz. Bu nedenle yukarıda bahsi geçen tüm durumların 'ben'in bölünmesinde ve kendiyle arasındaki mesafenin giderek açılmasında son derece etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Batı temelli psikolojik ve felsefi çalışmaların 'öteki ben'i disiplinlerarası bir yapı içine çektiğine değinmiştik. Sevim Kantarcıoğlu yeniliklerin yaşandığı bir dönemde Batı edebiyatından Türkçeye çevirisi yapılan eserler arasından Türk yazarların tanıştıkları öncelikli eserlerin 18. yüzyılın sonlarına doğru Fransız Devrimi ile devinim kazanmış fikirleri özümseyen Romantizm Dönemi yazarlarının eserleri olduğunun, özellikle de İngiliz Romantizm akımı boyunca verilen eserlerin, ileri sürülen kavramların genel olarak Batı edebiyatında modern edebiyatın ve modern eleştirinin temelini oluşturduğunun altını çizer (2009, s. 94-95). Hatırlanacağı gibi eski Türk topluluklarındaki ve Anadolu'daki koruyucu ruh inancıyla birlikte cinlerle de ilintilendirilen 'öteki ben' motifinin Batı romanından etkilenen Türk romanına kendine özgü bir özellik kazandırması durumu söz konusuydu. Gerek Türk kültürünün gerekse de İslami inanışların bu özelliğin zenginleşmesinde sunduğu katkı elbette göz ardı edilemez. Ancak Türk edebiyatında da etkileri hissedilen Realizm akımı nedeniyle eserlerdeki fantastik ögelerin eskiye nazaran daha az kullanılmaya başlandığı söylenebilir. Bu bağlamda Yıldız Ecevit, Türk edebiyat dünyasının Realizm akımını gerçekliğin tek anlatım yolu olarak gördüğüne ve bu yanılgı yüzünden edebiyatın yıllarca bir anlamda tutsaklık yaşadığına dair bir eleştiride bulunur (2001, s. 30). Bu nedenledir ki önceki yüzyıldan itibaren Romantizm akımı ve fantastik edebiyat zemininde gelişim gösteren 'öteki ben' Realizm akımının etkisiyle pek fazla tercih edilmemiştir. Cumhuriyet döneminde yazılan romanların bir kısmında Batı'daki gibi belirgin bir 'öteki ben' motifi yerine ikiz motifine rastlanmaktadır. Öte yandan Filibeli Ahmet Hilmi'nin (1865-1913) tahsilli bir genç olan Ahmet Raci'nin Aynalı Baba ile yollarının kesişmesi vesilesiyle çıktığı tasavvuf yolculuğu sonunda kendi aslına

kavuşmasını anlattığı romanı *Âmâk-ı Hayal* (1910) yazıldığı dönem itibarıyla konumuz bağlamında ilgi çekici bir örnektir. Bunun yanı sıra Abdülhak Hâmid Tarhan'nın (1852-1937) *Garam* (1923) şiiri birbirlerinden ayırt edilemeyecek kadar birbirlerine benzeyen iki kız kardeşten birine âşık olan genç adamın, yabancı bir erkeğin yanında duran kızı kendi sevgilisi zannederek öldürmesi, öldürdüğü kızın da aslında sevgilisinin kız kardeşi olduğunu anlamasıyla yaşanan dramı konu edinmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar eseri yorumlarken eserdeki genç adamın sevgisinin tam olarak kız kardeşlerden hangisine karşı olduğunu seçemediğini, bu durumun ise Romantizm akımından ileri gelen *dublation* (çift olma) kavramı ile ifade edildiğini belirtmiştir. Bu kavram köklü değişimin yaşandığı bir dönemde birbirinden farklı ahlak değerleri aracılığıyla Türk edebiyatına girmiş de olsa Tanpınar birbirinin aynısı olan şahıslar üzerinde duruşun ve bu benzerlik merakının ifade ettiği anlamın önemini vurgular ve bu benzetme masalını yaratan insanların gerçekte bir "eşler" âleminde kendi şahsiyetlerinin gölgeleriyle çatışarak yaşadıklarını dile getirir (1988, s. 526). Ayrıca Tanpınar'ın değindiği bir nokta eserdekinin salt bir ikiz kardeşlik motifi olmadığını göstermekte, dolayısıyla bu durum eseri son derece ilginç kılmaktadır:

> Hâmid (...) birisini sevip diğerinden nefret eder. Kadını, Fatma Hanım'ı iki görür: Biri boş mezardaki, diğeri yanındaki. Hâmid, bu ikisinde de kendini görür. O devirde cemiyet böyle muzlim şeylerden hoşlanırdı, çünkü kriz anında idi. Tanzimat edebiyatı hissi ifadeye çalışır (Aktaran: Uçman, 2004, s. 111).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944) *Mezarından Kalkan Şehit* (1929) romanında başkahraman ve anlatıcı konumundaki Şevki, büyükannesiyle birlikte perili olduğu söylenen bir evde yaşayan Şahika ile evlenmiştir. Şahika'nın ağabeyi Şevket Sarıkamış'ta bir çarpışmada şehit düştüğünden beri ruhu bazı geceler büyükanneyi ziyaret edip onunla konuşmaktadır. Bu olaydaki sır perdesinin peşine düşen Şevki okuduğu bir mektuptan Şevket ile birlikte Sarıkamış'ta asker olan Muzafferin birbirlerine her bakımdan çok benzediklerini öğrenir. Öyle ki Şevket bir keresinde

“Muzaffer, sana baktıkça aynada kendimi görür gibi oluyorum. Bu derece müşabehet ikiz kardeşler arasında bile enderdir. Bu benzerlikten sonra askerlikte bir araya düşüşümüz de garip tesadüf değil mi?” (2012, s. 175) sözleriyle aralarındaki aynılığı vurgulamıştır. Şehit düştükten sonra ise Şevket büyükannesini Muzaffer’in ziyaret etmesini, ruhunu Muzaffer’e verdiğini ve bundan sonra onda yaşayacağını belirtmektedir. Dolayısıyla Şevket ve Muzaffer arasındaki bu tıpa tıp benzerlikle ‘öteki ben’ motifinin görünür kılındığı söylenebilir.

Türk edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru verilmeye başlanan eserler değerlendirmeye alındığında -özellikle postmodern yönelimin de etkisiyle- ‘öteki ben’ motifinin önceki dönemlere nazaran çeşitli şekillerde ele alınması dikkat çeker. Örneğin Almanya’ya giden ve orada özellikle 19. yüzyılın en göze çarpan Batılı yazarlarından da ilham aldığı bilinen Sabahattin Ali (1907-1948) *İçimizdeki Şeytan*’da (1940) şu satırlara yer vermiştir: “İçimizde, bizim ahlâk tarafımızda hiçbir şekilde münasebete geçmeyerek hadiseleri muhakeme eden, neticeler çıkaran ve tedbirler alan bir “hesabi” tarafımız vardı ve lafta değilse bile fiilde daima o galip çıkıyor ve onun dediği oluyordu” (2003, s. 23). Eserin başkahramanı Ömer gazetede okuduğu bir şiirden oldukça etkilenir ve “Bu ben değilim... Ben başka bir şey olacağım... Yalnız bu korku olmasa... Hiçbir şeyi bana tam ve iyi yaptırmayacağına emin olduğum bu şeytandan korkmasam...” (2003, s. 55) sözleriyle içindeki ‘öteki ben’e karşı duyduğu tedirginliği itiraf eder. Peyami Safa’nın (1899-1961) yazdığı *Selma ve Gölgesi* (1941) birden fazla kişilik özelliği gösteren Selma’nın hikâyesini anlatmaktadır. Selma çevresindeki erkeklerin başını döndürmekte ancak gizlemeyi başardığı psikolojik sorunları nedeniyle hayatına giren erkekler üzerinden işlediği cinayetlere intihar süsü vermektedir. Çok güzel, çekici ve aynı zamanda bir o kadar tehlikeli oluşu ona *femme fatale* bir özellik kazandırmıştır. Yazarın diğer eseri *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda (1949) Matmazel Noraliya için “Bazen ben o imişim gibi geliyor bana” (1999, s. 272) diyen başkahraman Ferit ergenlik

döneminden beri delirme korkusuyla baş etmektedir. Geçirdiği psikolojik rahatsızlık sonucu kişilik bölünmesi yaşar ve bir 'öteki ben'inin var olup olmadığını sorgular. Safa'nın bir başka romanı olan *Yalnızız*'da (1951) Samim adındaki roman kişisinin ütopya ve gerçek dünya ikileminin yanı sıra gerçek dünyada yer alan roman kişilerinin de idealleri ve mevcut yaşamları arasındaki sıkışmışlık hissi ruhsal anlamda da birtakım ikilikleri beraberinde getirir. Örneğin Samim'in âşık olduğu Meral için böyle bir durum söz konusudur ve Samim tarafından onun içinde dik başlı bir 'öteki ben' olduğu düşüncesi dile getirilmektedir.

Tanpınar'ın (1901-1962) olayların bir rüya atmosferinde geliştiği *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943) adlı öyküsünde Abdullah Efendi gittiği lokantadan ayrılırken dönüp de oturduğu sandalyeye baktığında kendisine çok benzeyen bir gölgenin orada uyumakta olduğunu görür. Öyküde yaşadığı kişilik bölünmesi sonucu bir gölge ile temsil edilen 'öteki ben'in Abdullah Efendi'nin karşısına çıkması ve onun üzerinde kurduğu hâkimiyet anlatılır. Yazarın bir diğer romanı *Huzur*'da (1949) başkahraman Mümtaz "birdenbire pencereden düşen bir taş gibi hayatının ortasına" düştüğünü söylediği ve Nuran'a duyduğu aşk ile arasında bir gölge olarak düşündüğü Suat'ın anlam vermekte zorlandığı tekinsiz davranışları karşısında tedirgin hissetmektedir. Sonuç olarak korktuğu başına gelen Mümtaz'ın sevdiği kadınla yaşadığı ayrılığın ardından büründüğü ruh halinin "*Bin Bir Gece*'deki eskicinin hikâyesine benzeyen ikiz bir ömrü yaşıyordu. (...) hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu. (...). Bu iki zıt ruh hâletinin arasından (...) hülasa kendi hayatını yaşardı" (2019, s. 67) şeklinde betimlenişi oldukça çarpıcıdır. Tanpınar'ın başka bir romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1962) başkahraman Hayri İrdal hayatında gelişen olayları anlatmaktadır. Saatlere oldukça ilgi duyan Hayri Bey kendisini hiçten var ettiğini söylediği Halit Ayarcı tarafından kurulan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde çalışır. Çocukluğundan beri toplum tarafından

dışlanmış, hor görülmüş ve zayıf bir karakter olan Hayri Bey ilerleyen süreçte - evlenmek, Enstitü'nün kuruluşunda etkin rol almak gibi- kendince birtakım zaferler elde eder. Halit Bey ise Hayri Bey'in tersine sosyal çevresinde nüfuz sahibi bir kişidir ve Hayri Bey'i "sefil" bir şekilde sürdürdüğü hayatından kurtararak onun değişmesinde etkili olmuştur. Romanda Hayri İrdal ve Halit Ayarcı'nın birbirlerinin 'öteki ben'leri olduğunu düşündürecek ifadelere yer verilmektedir. Özellikle Halit Ayarcı'nın "Siz benim aynamsınız!" (2014, s. 363) sözleri bu anlamda dikkate değerdir. Yazarın *Mahur Beste* (1975) adlı romanında yer verdiği, zamana özellikle yitik zamana hükmetme arzusunun ve bu güce sahip olamadığı için yaşadığı acizlik hissinin kendinde kimlik bölünmesine ve iç çatışmaya neden olduğu Behçet Bey de bu zincirin bir halkası olarak değerlendirilebilir. Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* (1973) romanında yer alan roman kişilerinden Kudret Bey İtalya'daki konsolosluktan azledilmiş "uyanıkken rüya gören", hiç sevmediği eşi ve onun ailesi tarafından ezilmiş "biçare" bir adam olarak tanıtılmaktadır. Başına gelenlerin etkisiyle ilerleyen süreçte mizacına uymayan, çevresini şaşırtan birtakım davranışlarda ya da tercihlerde bulunduğu zaman onunla ilgili "Kudret Bey tek adam değildi. İçinde asıl Kudret Bey'in hareketlerini, sözlerini kollayan, tenkit eden bir ikinci Kudret Bey daha vardı. İşte bu ikinci Kudret Bey atıldığı köşeden birdenbire uyanmış olacak ki…" (2011, s. 79) şeklinde yapılan bir yorum dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra tekinsiz bir atmosferde, kişiye ait olan bir uzuv kendi kimliğine bürünerek o kişinin 'öteki ben'i olabilmekte ve bu sayede kişinin kendisinden uzaklaştırmaya çalıştığı 'öteki ben' farklı bir şekilde görünür kılınabilmektedir. Bu yönüyle de Kudret Bey'in sayfalarca anlatılan burnunun bir kimlik kazandığı görülür. Gogol'ün sahibinden ayrı, kendi başına varlığını sürdüren *Burun* adlı hikayesindeki burundan faklı olarak Kudret Bey'in burnu "gittikçe artan bir hırs ve iştiha ve üstünlük iddiasıyla" yüzünü ikiye ayırırken "tıpkı hiç anlaşmadan aynı çatı altında yaşayan iki karı koca gibi çekişe çekişe olsa bile" daima onunla beraber yaşamıştır (2011, s. 93).

Kudret Bey'in yüzünün dörtte üçünü kaplayan bu burnun adeta bir 'öteki ben' gibi ona düşmanca davrandığı görülmektedir.

'Öteki ben' motifinin yer aldığı eserlere verilebilecek bir diğer örnek Refik Halit Karay'ın (1888-1965) *İki Cisimli Kadın* (1955) romanıdır. Romanın başkahramanı Reha bir süre Durban'da yaşayıp yurduna geri dönmüştür. Oradayken aşk yaşadığı Elvin ile Abant'a geziye gittiği zaman tanıştığı Pervin birbirlerinin aynısıdır. Aynı ruhun, aynı mizacın iki ayrı bedende hayat bulduğunu görmek Reha'nın geçmişiyle arasında bir köprü kurar ve böylece Reha neler yaşadığını anlatmaya başlar.

Postmodern edebiyat kuramının önemli bir parçası olan ve dikkate değer örneklerinin özellikle Latin Amerikalı yazarlar tarafından verildiği Büyülü Gerçekçilik Nazlı Eray (1945) eserlerinde de kendini gösterir. Yazarın *Orphée* (1983) adlı romanında hikâye ölüm teması üzerine inşa edilmiş, düşlerle, fantastik ve mitolojik ögelerle zenginleştirilmiştir. Hikâyeyi anlatan Eurydice sevgilisi Orpheé'yi aramak için yollara düştüğünde ölümün peşinde olduğu düşüncesiyle tedbirli davranmaktadır. Diğer yandan gözleri iyi görmediği için sevgilisini aramasında Eurydice'ye Bay Gece yardımcı olur. Bay Gece'nin kadın anlatıcının yardımcısı olması, onun yanında yer alması ve onunla arasında geçen diyaloglar Bay Gece'yi bir anlamda kadın anlatıcının tamamlayıcı 'öteki ben'i olarak düşündürmektedir.

Konumuz bağlamında değinebileceğimiz bir başka yazar da Orhan Pamuk'tur (1952). *Beyaz Kale* (1985) romanında anlatılan hikâyede astronomi, fizik gibi ilimlerle uğraşan bir Venedikli, Türk korsanlar tarafından tutsak edilir. Sonradan bir paşanın satın aldığı bu Venedikli köle kendisine çok benzeyen Hoca'nın gözetimi altına verilir. Hoca da tıpkı Venedikli gibi ilimlere meraklıdır. Venedikli köle ve Hoca arasında giderek güçlenen bir etkileşim yaşanır. O kadar ki en sonunda birbirlerine dönüşürler. Hoca'nın Venedikliye, Venediklinin de Hoca'ya dönüşerek birbirlerinin hayatını

yaşamaları üzerinden bir kimlik arayışı durumu vurgulanırken akış içerisinde 'ben'in kendini sorguladığı görülmektedir. Öte yandan Pamuk'un, içerisinde: "İnsan, lobutu, kurbanının kafasına ancak kendisini bir başkasının yerine koyabilirse indirebilir" (2019, s. 224) ifadelerine yer verdiği ve katilin psikolojisi üzerine böylesi bir tespitte bulunduğu romanı *Kara Kitap* (1990) da yine 'öteki ben' bağlamında bir örnek olarak gösterilebilir. Öyle ki avukat olan Galip eşi tarafından terk edilince onu aramaya koyulur ve eşinin bir köşe yazarı olan kardeşi Celâl ile birlikte olduğundan şüphelenir. Buradan yola çıkarak kendini Celâl'in yerine koyar ve nereye gitmiş olabileceklerini bulmaya çalışır. Bir yandan da Celâl'in gizli dairesini bulup oraya yerleşerek onun elbiselerini giymeye, onun adına köşe yazıları yazmaya ve onun gibi davranmaya başlar. Böylece içinden gizlice hayranlık duyduğu Celâl'in yerine geçer ve bir süre sonra eşinin izini sürmeyi bırakır.

Elif Şafak (1971) da romanlarında 'öteki ben' motifini çeşitli şekillerde kullanan bir yazardır. Örneğin *Pinhan*'ın (1997) hikâyesi Dürri Baba Tekkesi'ne bir kuşun peşinden girerek orda kalan bir çocuğun kendini bulmak amacıyla çıktığı içsel yolculukta 'ben'i ile 'öteki ben'i arasındaki mücadeleyi sabırla izlemesini ve sonucunda ikisini bir yapma arzusunu anlatır. Yazarın bir başka romanı olan *Şehrin Aynaları*'nın (1999) başlangıcında anlatıcı öncelikli olarak "kim olduğunun peşinde" olduğu için aynalar şehrinde bulunduğunu belirtir. Dolayısıyla bir benlik arayışına daha en başından tanık olunur. Öte yandan hikâye içerisinde Başrahip Alonso Perez de Herrera'nın 'öteki ben'i olarak değerlendirilebilecek, evinin duvarındaki tabloyla bağlantılı bir dış sese de yer verilmiştir. Bunun yanı sıra roman kişilerinden (Antonio) Abraham Pereira'nın yazdığı belirtilen kitap içerisinde Habil ve Kabil kardeşlere yer verilmesi ve bu kitabın henüz annelerinin rahminde çatışmaya başlayan ikizler Edom ve Yakup'tan söz edilerek sonlandırılması dikkat çekicidir. Ayrıca eserde hem kendilerine hem birbirlerine zıt hem de birbirlerini tamamlayıcı özellikteki cinler Gece (Eceg) ve Züdnüg (Gündüz), ek

olarak romanda tekinsiz bir atmosfer oluşturulmasına yardımcı olan büyücüler, dirilen ölüler, şeytani varlıklar dikkat çeken diğer ögelerdir. Şafak'ın diğer romanı *Mahrem*'de (2000) bir yandan Şişman Kadın'ın çocukken yaşadığı travmatik bir olay neticesinde kendi yapamadıklarını yapacak, kendisinin karşıt özelliklerine sahip Be-Ce'yi bulduğu diğer yandan Madam de Marelle'nin öyküsü vasıtasıyla 'öteki ben' motifinin fotoğraf ve resim bağlamında ele alındığı söylenebilir. Yazarın bir diğer romanı *Bit Palas*'ta (2002) yıllar sonra bir araya gelen, birbirlerine baktıklarında kendi yansımalarını fark eden Celal ve Cemal adlı ikizler yer almaktadır. Yine yazarın mevcut örnekler arasına dâhil edilebilecek başka bir romanı da *Siyah Süt*'tür (2007). Eserde anlatıcı, içinde her bir ferdinin 'ben' olduğunu iddia eden dişi yaratıklar barındığını ve bu iç seslerin her birinin onun kişiliğinin farklı bir yanını temsil ettiğini dile getirmektedir. Ayrıca Şafak'ın *İskender* (2011) romanında yer verdiği ikiz kardeşler Pembe ve Cemile de 'ben' ve 'öteki ben' ilişkisi içerisinde değerlendirilebilir.

'Öteki ben' motifi psikolojik bir rahatsızlıktan kaynaklı olarak hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği durumları yansıtan kurgularda yer alabildiği gibi rüyalar veya gündüzdüşleri aracılığıyla da kurgularda rahatlıkla yer edinebilmektedir. İhsan Oktay Anar'ın (1960) yazdığı *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde (1997) Cezzar Dede ve Ölüm'ün sırayla birbirlerine anlattıkları hikâyelerden biri olan *Dünya Tarihi* bu anlamda oldukça dikkat çekicidir. Hikâyeye göre varlıklı bir esnaf olan Abdulzeyyat öğlen yemeğinin verdiği ağırlıkla uykuya dalınca rüyasında münzevi bir hayat süren, malını fakirlere dağıtıp kendisini bulmak üzere Acıpayam Dağı'na gelmesini salık veren Salih adında bir aksakallı dede görür. Abdulzeyyat gönülsüz de olsa denileni yapmak zorunda kalır ve dağdaki kulübeye vardığında içinde kuyudan başka bir şey bulamaz. Kuyunun kapağını açması bir yılını alır ve sonunda eğilip baktığında sudaki yansımada kendini görünce Salih'in aslında kendisi olduğunu anlar. Rüyadaki Salih varlıklı esnaf Abdulzeyyat'ın 'öteki ben'idir. Salih'in, eski bir tasavvuf sözünde olduğu gibi "Neyin

var neyin yoksa ver ki hepsini geri alasın" (Aktaran: Jung, 2006, s. 107) diyen aksakallı bir dedenin aksine kıskançlığı sebebiyle tüm bunları Abdulzeyyat'ı malından mülkünden etmek için yaptığı anlaşılır.

Aynı kitap içerisinde yer alan bir başka hikâyede Selami Tuz'un iki evladı arasından küçük oğlu Feyyuz babasının tüm birikimini alarak "kara ilimleri" öğrenmek üzere evden gizlice ayrılır. Ağabeyi Salih ise kardeşinin tersine ibadetine düşkün, ağır başlı bir delikanlıdır. Yanında çalıştığı saat ustasının kızı Hürmüz'e âşık olur. Hürmüz'ün de kendisinin tam zıt karakterine sahip Ehriban adında bir kız kardeşi vardır. Feyyuz ile Ehriban, Salih ile Hürmüz baş göz edileceklerdir ancak Ehriban, Feyyuz'un kara ilimlere olan merakını anlayınca onu erkek kardeşi Azazil'i bulmaya razı eder. Aynalara düşkünlüğüyle tasvir edilen Azazil bu ilimleri Feyyuz'a öğretecek olan kişidir ve aslında bir bakıma Ehriban'ın da gölgesidir. Gelişen birtakım olayların ardından Feyyuz ve Hürmüz ölünce, Salih ve Ehriban evlenirler. Bu evlilikten babası gibi iyiyi temsil eden Abuzer ve annesi gibi kötüyü temsil eden Alemdar yapışık ikizleri dünyaya gelir. Bir bedende yaşamaya mahkûm olan yapışık ikizlerin arasındaki döngüsel ilişki, 'ben' ile 'öteki ben' arasındaki ilişkiyi anımsatır.

Anar'ın bir diğer romanı *Kitab'ül Hiyel*'de (1996) yer verdiği usta-çırak ilişkisi 'öteki ben' bağlamında göze çarpar. Öyle ki hikâyede her biri gücü eline geçirmenin peşinde olan Yâfes Çelebi, Calûd ve Üzeyir üzerinden usta çırak ilişkisiyle ilerleyen bir durum söz konusudur. Ustasının yanında yetişerek gelen bir sonrakinin, güce bir öncekinden daha tutkun hale geldiği gözlemlenir. Böylesi bir zincir de esasen kişinin güç hırsıyla ona ulaşmak uğrunda geçirdiği dönüşümü adım adım göstermektedir. Diğer yandan her birinin üzerinde çalıştıkları icatların sanki onların bir parçasıymış gibi ifade edilmesi icatları da bu yönüyle birer 'öteki ben' olarak düşündürmektedir. Yazarın bir başka romanı olan *Suskunlar*'da (2007) ise roman kişisi Tağut'un -bedeninde yaşayan yılandan ötürü- biri insanınkine diğeri yılanınkine benzeyen iki gözbebeği olduğu ifade

edilir. Dolayısıyla kimliğinde insani ve şeytani yönleri temsil eden ikili bir yapının varlığına dikkat çekilmektedir. Son olarak vereceğimiz örnek bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) romanıdır ve kurgusunda 'öteki ben' motifine daha farklı bir şekilde yer verildiğini düşündürmektedir.

Gölgenin 'öteki ben' kurgularında etkili bir yeri olduğundan söz etmiştik. Türk edebiyatında bu bağlamda adı zikredilebilecek bir başka yazar da Hasan Ali Toptaş'tır (1958). Örneğin *Gölgesizler*'e (1993) genel anlamda düş ile gerçek, olmak ile olmamak veya gitmek ile aslında her zaman orda bulunmak arasında kurgulanmış bir eser olarak değinilebilir:

> Belki de iki yüzlü bir pencereydi benim gördüğüm; ondan geçen bakışın hangi taraftan geldiği hem görenin hem de görülenin duygularına bağlıydı. Üstelik ona ille içeriden ya da dışarıdan bakılacak diye kesin bir kural da yoktu, göz yetiyorsa aynı anda iki taraftan da bakabilirdi. Hiç kuşkusuz bu durumda kendisiyle karşılaşırdı insan; görse görse, bir pencereden eğilip bakan kendisini görürdü düş kadar yakın bir uzaklıktan (...). Ola ki şaşırırdı önce, bir yanıyla yüz yüze geldiği insanın kendisi olduğuna inanmak istemezdi. Peki ya pencerenin karşı tarafındaki; o inanır mıydı aslında kendisinin öteki olduğuna? (2019, s. 170-171).

'Öteki ben' bağlamında değinilmesi gereken bir diğer yazar Oğuz Atay'dır (1934-1977). Atay eserlerinde kurguladığı roman kişileri üzerinden insanın iç ve dış dünyası arasındaki çatışmayı, kendine ve topluma yabancılaşmasını, 'ben'lik arayışını ele almaktadır. Örneğin *Tutunamayanlar*'da (1972) başkahraman Turgut Özben, arkadaşı Selim Işık ve de hayali bir arkadaş olan Olric üzerinden zincirleme bir 'öteki ben' ilişkisinin yansıtıldığı söylenebilir. Ayrıca yazarın bir diğer romanı *Tehlikeli Oyunlar*'da (1984) etrafındaki insanlarla da eşyalarla da kavgalı olan başkahraman Hikmet Benol'un benliği parçalanmış haldedir. Hüsamettin Tambay ise onun 'öteki ben'i olarak sınırlarını aşmasına ve kendini keşfetmesine yardımcı olmaktadır. 20. yüzyıl Türk romanları içerisinden konumuzla ilgili verebileceğimiz son bir örnek de İnci Aral'ın (1944) *Ölü Erkek Kuşlar* (1991) adlı eseridir. Roman kişisi Suna'nın

birbirine zıt olup aynı zamanda birbirini tamamlayan iki farklı kimlik sergilemesi dikkat çeker. Bu kimlikler üzerinden başkahramanın 'ben'inin Su ve Na olarak bölünmesi ve sonucunda yaşadığı ikilem söz konusudur.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda da yine 'öteki ben' motifinin eserlerde çeşitli şekillerde işlenmeye devam edildiğini görmekteyiz. Bu bağlamda Hakan Günday'ın (1976) yazdığı *Kinyas ve Kayra* (2000) toplumdaki ahlaki çürümüşlük ve kokuşmuşluğun, yaşanan karamsarlığın etkisiyle parçalanmış ruhların kendisini arayışını anlatan bir roman olarak tanımlanabilir. Romandaki ikili Kinyas ve Kayra'nın birbirlerine tamamen zıt özellikler göstererek bir yandan da birbirlerini dengeledikleri ve tamamladıkları anlaşılmaktadır. Öte yandan Murat Menteş'in (1974) *Dublörün Dilemması* (2005) romanında bir dublör olan başkahraman Nuh Tufan'ın arkadaşıyla birlikte aynı anda iki yerde birden olmak isteyen meşgul insanlara yönelik geliştirdikleri hizmet sonucu başlarından geçen olaylar anlatılmaktadır. Nuh Tufan, kendilerine başvuranların fotoğrafından yaptıkları maskeyle o kimselerin kılığına bürünerek onların verdiği talimatlara göre davranmaktadır. Nitekim romanın başlığındaki "dublör" benzerliği "dilemma" ise ikilemi vurgulamaktadır. Bir başka örnek Latife Tekin'in (1957) *Muinar* (2006) adlı romanıdır. Hikâyede bir gece ansızın kadın karakterin göğsünden içeri giren bir gölgenin kendisini kadına "içindeki kocakarı" Muinar olarak takdim etmesi 'öteki ben' bağlamında son derece dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra Mehmet Eroğlu'nun (1948) *Belleğin Kış Uykusu* (2006) romanında bir sabah uyandığında adını, yüzünü ve nerede olduğunu hatırlamayan Bay M'nin bakış açısıyla hikâye anlatılmaktadır. Onu o yapan geçmişi belleğinden yok olduğu için artık boş olan belleği yeniden dolana ve geçmişiyle bir köprü kurana kadar aynı kişi olması mümkün görünmemektedir. Belleği kış uykusundan uyanıp zamanda geriye gittiğinde gençliğine de kavuşan Bay M kendisini mutsuz eden acı dolu yaşamını yeniden yaşamamak için bir seçim şansına sahip olmuş, bir anlamda kendiyle yüzleşme kendiyle hesaplaşma

imkânını yakalamıştır. Son olarak Zülfü Livaneli'nin (1946) 'Ben' ve 'Mehmet' olmak üzere iki bölümden oluşan romanı *Kardeşimin Hikâyesi*'ni (2013) de mevcut örnekler arasına ekleyebiliriz. Hikâyede yer alan Ahmet ve Mehmet ikiz kardeştir. Her ne kadar Ahmet kardeşi Mehmet ile birlikte başlarından geçen olayları anlatıyor gibi görünse de aslında Ahmet henüz küçükken bir trafik kazasında anne ve babasıyla birlikte ölmüş, Mehmet de kendisini kardeşinin yerine koymuştur. Nitekim hikâyenin sonunda bu durumun nedeni bir beyin anomalisi olarak açıklığa kavuşturulur. Ahmet'in Mehmet'i anlattığı sırada aralarında geçen konuşmaları aktarırken öyle bir an hiç yaşanmamış olduğu için aslında bir 'öteki ben' üzerinden Mehmet'in kendini yargıladığı veya eleştirdiği anlaşılmaktadır.

Netice itibarıyla insanın kendini arayışı, kimliğini arayışı veya 'ben'in ideal 'ben'e sahip olma arzusu gibi konuların edebiyat eserlerinde sıkça işlendiği söylenebilir ve bu konuların ele alındığı eserler genel olarak felsefi ve psikolojik açılardan değerlendirilmektedir. 'Öteki ben' kavramını felsefi ve psikanalitik bakış açılarına göre incelediğimiz bölümde de değindiğimiz şekilde, felsefi açıdan 'ben'in kendisini 'öteki' üzerinden tanımlamasına istinaden 'öteki ben' edebî eser kurgularında 'ben'in karşısına öteki bir 'ben' yerleştirilerek vurgulanabilmektedir. Psikolojik açıdan ise şizofreni, kişilik bölünmesi veya çok yönlü kişilik bozukluğu olarak ortaya çıkan, kişinin bastırılmış temel kişiliğine zıt başka kimlik veya kişiliklerin ortaya çıkmasına neden olan rahatsızlıklarla izah edilmeye çalışılmaktadır. Bu anlamda Jung'un "psişik süreçleri inceleyen psikolojinin edebiyata da ışık tutacağı bellidir; çünkü insan psişesi bütün bilim ve sanatların döl yatağıdır" şeklinde dile getirdiği ifadenin altını çizmek yerinde olacaktır (2006, s. 327). Görüldüğü üzere 'öteki ben' 19. yüzyılın sonlarından başlayarak devam eden psikanalitik çalışmaların yanı sıra romantik dönemin atmosferinden de etkilenerek fantastik edebiyat alanında temellerini sağlamlaştırır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise psikolojik açıdan kurgulanan eserlerde kendini göstermeye

devam eder, buna bağlı olarak ‘öteki ben’, ‘ikinci benlik’, ‘bölünmüş benlik’, ‘çoklu kişilik’ gibi birbiriyle ilintili kavramlar daha sık dile getirilir. Jung’un “zamandışı ve mekândışı algılar mümkün, algılayan ruhun kendi de aynı yapıda çünkü” (2006, s. 393) dediği gibi modern ve postmodern yönelimlerin sunduğu sınırsız hayal gücü ile ‘öteki ben’ motifinin birleşmesi de eserlerin uçsuz bucaksız bir sahada zenginleşmesine imkân sağlamış olur.

Çalışmamızın başından itibaren kuramsal bir çerçevede değindiğimiz ‘öteki ben’ kavramı, sonraki bölümlerde sırasıyla *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* romanlarında uygulamalı olarak ele alınacak ve bu romanlardaki ‘öteki ben’lerin nasıl ortaya çıktıkları ve ne şekilde görünür kılındıkları üzerine bir inceleme gerçekleştirilecektir.

3. *PUSLU KITALAR ATLASI* VE 'ÖTEKİ BEN'

İhsan Oktay Anar'ın[13] romanı *Puslu Kıtalar Atlası*[14] 1995 yılında İletişim Yayınları'ndan çıkar. Geniş kitlelerin beğenisini kazanan eser ilerleyen yıllarda yirmiden fazla dile çevrilir. Ayrıca Anar, edebiyat dünyasında gösterdiği başarılardan dolayı 2009 Erdal Öz Edebiyat Ödülü'ne de layık görülmüştür.

[13] Bir felsefeci de olan İhsan Oktay Anar (1960) Yozgat doğumludur. Aile kökleri Kazan'a dayanmaktadır. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlayan Anar lise ve üniversite eğitimine İzmir'de devam eder. Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirir. Uzun yıllar Ege Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmış, 2011'de emekli olmuştur. Edebiyatçılar Derneği ve PEN Yazarlar Derneği üyesidir. Anar'ın edebiyat dünyasına bir yazar olarak adım atışı 1985'te Morköpük Dergisi'nde yayımlanan "Kâfirler İçin Apologya" adlı öyküyle gerçekleşir. Yazarın adını duyuran ilk romanı ise *Puslu Kıtalar Atlası*'dır (1995). 2015'te İlban Ertem'in çizimleriyle eser çizgi roman olarak da yayımlanır. Ancak yazarın *Puslu Kıtalar Atlası*'ndan önce yazdığı ama yayımlatmadığı *Tamu* adında bir romanı daha bulunmaktadır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın ardından *Kitab-ül Hiyel* (1996) romanını yazar. Bu eser İngiltere'de 476 oyuncu tarafından sahnelenmiştir (Öztürk [Ed.], 2012, s. 48). *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri* (1998) yine göze çarpan eserlerinden biridir, kurgu içerisinde masalsı ve mitolojik ögeler birbiri içine geçmiştir. 'Öteki ben'in dayandığı temeller bölümünde değindiğimiz Fars mitolojisindeki Hürmüz ve Ehrimen de bu romanda kendine bir yer bulmuştur. Yazarın bir sonraki romanı deniz ve denizcilik ile iç içe olan *Amat*'tır (2005). Bir başka romanı olan *Suskunlar* (2007) iyi ve kötü arasında süren savaşı roman kişileri aracılığıyla görünür kılmaktadır. *Suskunlar*'ın hemen ardından *Yedinci Gün* (2007) gelmiştir. Yazarın son romanı ise *Galîz Kahraman*'dır (2014). Anar'ın, Arapça ve Farsça kelimeleri hatırı sayılır derecede içeren dilinin, ironiye dayalı üslubunun ve giyim kuşamlarından yaşam rutinlerine kadar detaylı şekilde betimlediği roman kişilerinin ve onlar için seçtiği adların kurguladığı hikâyenin dönemini uyum içinde yansıttığı görülür. Dinsel ve alegorik özellikler içeren hikâyelerde yer verdiği doğaüstü olaylar, ayrıca başlangıçta birbirinden bağımsızmış gibi düşünülse de hikâyenin akışıyla birbirini tamamlayan anlatılar birçok katmanın aynı anda oluşabilmesini sağlayan ögeler olarak değerlendirilebilirler. Hikâye içinde hikâye ve kutsal kitaplardan alıntılanan özdeyişler yazarın hemen her romanında bulunmaktadır. Yazarın kurguladığı her hikâyede folkloru, tarihî ve geleneksel olanı yeni anlatım teknikleriyle birleştirmesi dikkat çeker. Bunların yanı sıra dünyanın tarihsel sürecinde birbirinden farklı kültürlerden insanlığa mal olmuş kişi ve eser adlarının parodi yoluyla dönüştürülmüş olması da çarpıcı bir başka noktadır. Dolayısıyla tüm bunların yazara çağdaş edebiyat içerisinde özgün bir yer edindirdiği söylenebilir. Ayrıca yazarın yarattığı karakterlerin bir kısmının genel olarak bir kimlik arayışında olan, bu uğurda yolculuğa çıkan ve farklı kılıklara bürünerek kimliklerini değiştiren kişiler oldukları görülmektedir (Tek, 2003; Koçakoğlu, 2008, s. 20-23).

[14] Anar'ın genel olarak eserlerinde teoloji, mitoloji, felsefe, tarih, coğrafya, fizik, matematik, psikoloji gibi disiplinlerin, ayrıca müzik ve resim gibi sanat dallarının iç içe geçtiğini belirtmek gerekir. Öyle ki metinlerarasının özellikle 1960'lı yıllardan sonra yazılan ve postmodern olarak adlandırılan romanlarda daha sık kullanıldığı, bu sayede romana arzu edilen çok boyutlu anlamın kazandırıldığı bilinmektedir (Aktulum, 2000, s. 9). Bununla birlikte başka metinlerle ilişki kurma bağlamında parodiye de değinmek gerekir. Poirier, bir eserde yaratılan parodinin en çarpıcı işlevini "her türlü inancın sorgulandığı epistemolojik bir görelilik ve yazının kendi kendisinin bilincini taşıması hallerini yüklenmek" olarak ifade etmiştir (Poirier'den aktaran Cebeci, 2008, s. 145). Anar'ın eserlerinde yer alan parodi ve metinlerarası ilişki de oldukça dikkat çekicidir. Örneğin *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Galen'in kitabını okuduktan sonra bir anatomi atlası hazırlayan Kubelik, 16. yüzyılda *De Humani Corporis Fabrica*'yı yazan, bilim dünyasının Galen'den sonraki ve Harvey'den önceki en etkili bilim insanı olarak düşünülen anatomi uzmanı Andreas Vesalius'u (1514-1564) anımsatmaktadır. Bunun yanı sıra simya ve doğa bilimlerine merak saran yine roman kişilerinden Ebrehe'nin de elinden Aristatalis'in *Fizik* kitabını düşürmediği ifade edilir. Ayrıca romandaki çocuk Alibaz'ın kuzeydeki kalede tanıklık ettiği belirtilen ve kara giysili adamların gerçekleştirdiği ayin hikâyede anlatıldığı şekliyle Otto von Guericke'nin (1602-1682) iki adet bakır yarım küre, bir vakum pompası ve 16 at ile yaptığı *Magdeburg Yarım Küreleri* deneyini (Akbulut, 2015) akla getirmektedir.

Roman; *Kostantiniye'de Birkaç Kişi*, *Günbatımı*, *Yeraltı*, *Yılanın Renkleri*, *Büyük Efendi*, *Ölüler ve Kahramanlar*, *Karanlık* olmak üzere yedi bölümden oluşur. Bu bölümleri oluşturan hikâyelerde betimlemelerle başkalaştırıldıkları anlaşılan tarihî mekânlar göze çarpar. Adı geçen mekânlar ise Kostantiniye'de özellikle Galata Kulesi dolayları ile birlikte Haliç, Azap Kapısı, İç Azap Kapısı, Yelkenciler Hanı bitişiğindeki iki katlı ahşap ev, Mihel Kapısı'ndaki dükkan, Arap Camii, Erganunlu Kilise, Kefeli'nin meyhanesi, Ağa Çayırı, Meyyit Kapısı'ndaki kahvehane, Kasımpaşa'daki kabristan, Voyvoda Yolu, Eminönü, Mahmutpaşa, Topkapı, Divan Yolu, Ayasofya, Etmeydanı'ndaki yeniçeri odaları, Beyazıt'taki darphane, Eyüb Camii avlusu, Süleymaniye Camii ile Valide Hanı arasında vaktiyle kilise olan dilenciler loncası, Tahtelkale, ayrıca Edirne, Sofya, eski bir Frenk kalesi, Bağdat, Anadolu'da Girdab kasabası ve adı verilmeyen yine Anadolu'nun başka bir kasabası şeklinde sıralanabilir.

3.1. Olay Örgüsü

Kâinattan 7079, İsa Mesih'ten 1681, Hicret'ten ise 1092 yıl sonra Kostantiniye'de Ceneviz'den gelen bir kavmin inşa ettiği söylenen Galata Kulesi'ndeki gözcünün Arap İhsan'ın kadırgasının Haliç'e girdiğini yanındaki arkadaşına fısıldamasıyla hikâye başlar. Karaya ayak basan Arap İhsan'ın Kostantiniye'de kavgalı olmadığı az sayıda insan bulunduğu için konaklayabileceği yerler de sınırlıdır. Bu yüzden seferden esir olarak beraberinde getirdiği Alibaz'ı da yanına alıp yeğeni Uzun İhsan Efendi'nin Galata'daki evine gider. Uzun İhsan Efendi oğlu Bünyamin ile birlikte yaşamaktadır. Dayısı Arap İhsan'ın eve vardığı esnada ikisi de derin uykudadır. Arap İhsan'ın yumruklarla çaldığı kapıyı bir süre sonra Bünyamin açar. Uyanmadan hemen önce düşünde, demir halkalardan örülü paslı zırhlar giyen, küflü kalkanları, paslı yatağanları ve kılıçları olan yeniçerilerin ellerindeki meşalelerle sisin içinde meçhul bir

yere ilerlediklerini görmüştür ve delikanlı aynı düşü son zamanlarda sürekli görmektedir. Diğer yandan Uzun İhsan Efendi çalan kapıya rağmen uyumaya devam eder. Hatta Frenk kâşiflere özenip bir dünya haritası yapmak istediği için uyku şurubundan içerek daldığı düşlerde gördüklerini yazmaya koyulmuştur. Böylece kâşiflerin alışıldık yöntemleriyle değil de kendi geliştirdiği yöntemi kullanarak yerinden bile kımıldamadan yeni kıtalar keşfedebilecektir. Uzun İhsan Efendi misafirlerin eve girdikleri esnada düşünde defalarca esir düştüğü ve yıllarca forsalık yaptığı için sırtında sayısız kırbaç izi bulunan, gerçek dünyanın haritalarını çizmiş "muhteşem korsan", "muhteşem külhani" dayısı Arap İhsan'ı görmektedir. Bununla birlikte aynı düşün içinde bir anda Bünyamin belirir. O an düşte mevcut bulunun kimseler bir sisin içinde kaybolup giderken Bünyamin görüntü olarak daha da netleşir ve yaşadığı macerada bir masal kahramanına dönüşür. Uzun İhsan Efendi yatağında tüm bu düşleri görmekteyken Arap İhsan, Alibaz ve Bünyamin de odanın içerisinde onun yanı başındadırlar. Henüz bir bebekken afyon ruhuyla sızdırılmış olan ve yıllardır bu nedenle gözüne uyku girmeyen, dolayısıyla da düş göremeyen Alibaz onca gürültüye rağmen bir türlü uyanmayan Uzun İhsan Efendi'yi şaşkınlıkla ve dikkatle izlemeye koyulmuştur.

Venedik balyosunun yanında kâtip olarak çalışan Kubelik, arkadaşları tarafından alıştırıldığı içkinin bağımlısı olur ve bu yüzden mumcubaşı tarafından defalarca falakaya yatırılır, hatta bir falakada kaval kemiğinin kırılması sonucu topal kalır. İçkiye olan düşkünlüğü nedeniyle içmediği zamanlarda ellerinin titremesi yüzünden artık eskisi gibi güzel yazamaz ve kâtipliğine son verilerek aynı binada temizlik işleriyle görevlendirilir. Bu işi de gereğince yerine getiremeyen Kubelik'in Venedik'e dönmesi emredilir. Geminin kalkma vaktine kadar meyhanede vakit geçiren, fakat sarhoş haliyle yanlışlıkla bir esir gemisine binen adam eskiden yanında çalıştığı balyos tarafından bir şekilde kurtarılıp yeniden Venedik'e gönderilmek istense de türlü bahanelerle kaçmayı başarır. Bir gece meyhaneden yine sarhoş ayrılıp evine dönerken naralar atarak

yürüdüğü sokakta başına bir kerpeten fırlatılır. O gecenin sabahı dişçilik yapmaya başlar. Devran döner, kendisini sakat bırakan mumcubaşı diş ağrısıyla kıvranırken bu acıya derman olması için adamları Kubelik'i alıp getirirler. Kubelik de kendine yapılacak yüklü bir ödeme karşılığında dişi çekmeye razı olur. Ardından bu parayı sermaye olarak kullanmayı düşünür. Eline bir süre önce Galen'in Frenk diline çevrilmiş bir kitabı geçmiştir ve bu kitaptan sonra insan bedeninin içinde ne olduğunu merak etmeye başlamıştır. Cerrahlık yapabilmek için gerekli sertifikaları edindikten sonra işin püf noktalarını da öğrenen Kubelik kendine bir iş yeri açar. Ancak insan bedenini kesip biçmek büyük günahtır. Bu nedenle bu işi çok gizli yürütmesi gerekmektedir. Öncelikle kesik bir eli incelemekle işe başlayan Kubelik sonraları idam edilip saraydan atılan bedenleri gizlice kaçırır. İnsan vücudunu keşfetmek ve bedenin bir haritasını çıkarmak için kadavralar üzerinde ara vermeden günlerce çalışmaya koyulur. Kemikleri, kasları, damarları, bağdokuları bire bir çizerken onların hepsine de kendince adlar verir. Ancak bilme tutkusuyla kıvranan adamın "teşrih atlası"nı tamamlaması aylar sürecektir. Üstelik o sıralarda Arap İhsan'ın şehre döndüğü haberini alınca köşe bucak saklanmak zorunda kalır. Çünkü Arap İhsan'ı sefere çıkmadan önce dolandırmıştır ve "külhani" tarafından yakalanacak olursa başına geleceklerden korkmaktadır. Arap İhsan gerçekten de ilk iş olarak Kubelik'i aramaya koyulur. Asıl amacı ise bir Frenk kalyonundan elde ettiği ganimetler arasından alıp göğsüne koyduğu, sonrasında tam da oraya isabet eden bir mermiden kendisini koruduğu için hikmeti olduğunu düşündüğü Frenk dilindeki kitabın tercümesini Kubelik'e yaptırmak istemesidir. Kitabın adı *Zagon Üzerine Öttürme* ve yazarı da bir filozof olan Rendekâr'dır.

Birkaç gün içinde Kubelik kendisinden istendiği gibi çeviriyi tamamlar ve Arap İhsan'a teslim etmek üzere Uzun İhsan Efendi'nin kapısını çalar. Kapıyı açan Uzun İhsan Efendi, bir daha hiç dönmeyeceğini bildiği Arap İhsan'ın evde olmadığını söyleyerek emaneti teslim alır. Aynı gün Kubelik'in vermiş olduğu kağıtları dikkatle

okur ve filozofun fikirleri üzerinde düşünmeye başlar. Sabah ezanıyla uyanıp hazırlanır ve dayısı Arap İhsan'ın mezarını ziyarete gider. Öğlen olmadan evine döndüğünde atlasını tamamlamak üzere uyku şurubundan içerek yeniden uykuya dalar.

Bünyamin, babası Uzun İhsan Efendi'nin gerçekte kim olduğunu merak etmektedir. Çünkü Uzun İhsan Efendi baba olmasına rağmen son derece genç gösteren biridir. Dolayısıyla Bünyamin'i babası konusunda kuşkulandıran belli başlı birtakım noktalar vardır. Babasına bir türlü soramadığı sorularla aklı karışmış halde olan delikanlı düşüncelerinden kurtularak bir an önce uyumak ister ve babasının uyku şurubunu seyreltmeden içer. Daha sonra Bünyamin'in ruhu gökyüzüne yükselerek tüm Kostantiniye'yi gezmeye başlar. Gün doğarken ruhu eve döndüğünde ise ardında bıraktığı bedenini cansız ve ağzından kan sızar halde bulur. O esnada babası Uzun İhsan Efendi oğlunun üzerine kapanmış ağlamaktadır. Bünyamin bir yandan başından sonuna kadar kendi cenazesinde yaşananları izler, diğer yandan gördüğü düşün etkisiyle uyanır ancak kendine geldiğinde mezarın içinde olduğunu fark eder ve bir şekilde toprağın altından çıkmayı başarır. Evine dönerken yolda karşılaştığı insanlar onun hortladığını düşünerek dehşete kapılsalar da sonradan nabzının attığı anlaşılınca delikanlının aslında diri diri toprağa gömüldüğüne ve gerçekten yaşıyor olduğuna kanaat getirilir. Uzun İhsan Efendi ise oğlunun kanlı canlı eve dönmesinden dolayı şaşkınlık duymak yerine onu sevinç içinde karşılar.

Eskiden bir kilisede zangoç olan Vardapet yaptığı sahtekârlıklardan kurtulmanın yolunu tünel kazmakta bulmuş ve bu işte uzmanlaşmıştır. O günden sonra ise lağımcıbaşının emrinde çalışmaya başlar. Bir gün kazdığı tünelin çökmesiyle toprağın altından güçlükle kurtarılır. O sırada soluk borusuna kaçan ve bundan böyle her soluğuyla tıkırdayacak olan bir taş vücudunun ayrılmaz parçası haline gelir. Batı'ya düzenlenecek bir seferin haberi gelince takımındaki eksiği tamamlamak üzere toprağın altından sağ çıktığı konuşulan Bünyamin'in yanına gider ve ona beraber çalışmayı teklif

eder. Bu iş için öncelikle babasının fikrini alan Bünyamin maceralı bir yolculuğa çıkmayı kabul eder. Uzun İhsan Efendi henüz bitirmiş olduğu atlasını oğluna emanet ederken eğer başı sıkıştığında onu açıp okursa atlasın kendisine rehberlik edeceğini söyler. Bundan böyle Uzun İhsan Efendi sevgili dayısı Arap İhsan'ın emaneti olan Alibaz ve bir gün Bünyamin'in viranelerin birinde baygın halde bulup eve getirdiği maymun ile yalnız kalır. Maymun da en az çocuk kadar yaramaz ve söz dinlemezdir. Alibaz ile birlikte evin altını üstüne getirirler. Bu nedenle biraz olsun kafasını dinlemek isteyen Uzun İhsan Efendi çocuğu mahallede birbirine rakip olan iki taş mektepten birine yazdırarak onu hayal dünyası hayli geniş olan bir hocanın ellerine emanet eder. Hoca okumayı söken öğrencilere Turan kahramanı Efrâsiyab'ın masallarını okutur. Bu maceralar mektep çocukları üzerinde ciddi etkiler bırakır. Hatta o kadar ki çocuklar kendi imkânları dâhilinde maceradan maceraya atılmak için mektep çıkışlarında bir araya gelirler. Bir gün rakip mektebin çocuklarıyla yapılan karşılaşma esnasında Alibaz gizlice yanında taşıdığı ve Arap İhsan'dan hatıra kalan yatağan sayesinde yaşıtlarının gözünde korkusuz bir kahramana dönüşür. Bundan böyle ona Efrâsiyab adı verilir.

Alibaz bir akşamüstü evine dönerken bir grup yeniçerinin evi bir viraneye çevirdiklerini, Uzun İhsan Efendi'yi boynuna geçirdikleri iple çekiştirerek yaka paça bir kayığa bindirdiklerini görür. Ancak hava karardığı için onu ne tarafa götürdüklerini seçemez. Bu durumu çaresizce izleyen ve çok da içerleyen çocuk ertesi sabah çetesini toplar, Kostantiniye'de kendilerine hitap eden ne kadar oyuncak dükkânı veya şekerci varsa hepsini bir bir patlatır, elinden geldiğince etrafa korku salıp huzursuzluk vermeye çalışır.

Kışın ortasında sefer mevsimi değilken Vardapet ve Bünyamin verilen emirler doğrultusunda paşa ve yeniçerilerle beraber kışı geçirmeyi planladıkları Edirne'ye giderler. Ancak çok geçmeden saraydan gelen yeni bir emirle Sofya'ya doğru yola çıkılır. Sonrasında ise ordu kuzeye yöneltilir. Orada geleneksel mimariye uygun

yapılmış, kuzey burçlarında kara bayrakların dalgalandığı, sekiz köşeli yıldız şeklinde eski bir Frenk kalesini kuşatacak ve Zülfiyar adında bir casusu kurtaracaklardır. Yalnız havanın çok soğuk olması nedeniyle ordu araç, silah ve asker bakımından sayısız kayba uğrar. Her şeye rağmen verilen görev yerine getirilir ancak bu süreçte Bünyamin'i doğrudan etkileyen birtakım üzücü olaylar da yaşanır. Vardapet kaçarken göğsüne darbe alır ve o anda gerçekleşen bir patlamanın sonucunda yoğun dumana maruz kalır. Bununla birlikte hem darbenin etkisiyle hem de duman yüzünden kuvvetle öksürdüğü için -her nefes alıp verişinde tıkırdayan ve onunla bütünleşmiş olan- soluk borusundaki taş dışarı fırlar. Böylece Vardapet ölmeden hemen önce yıllardır içinde taşıdığı şeyin aslında bir elmas olduğunu görmüş olur. O çatışma ortamı içinde bir süvari tarafından Bünyamin'in de yüzü yaralanır ve delikanlı peşini bir türlü bırakmayan süvariden o anda meydana gelen patlama sayesinde kurtulur. Yeniçeriler Bünyamin'i baygın ve tanınmaz halde bulurlar, onu kendilerinden biri zannederek yanlarında götürürler. Onu tedavi ve teselli etmeye uğraşsalar da pek sonuç alamazlar. Delikanlı biraz toparlanıp kendine gelince Kostantiniye'ye geri dönmek ister. Yolda ise casus Zülfiyar'ın Bünyamin denilen bir hırsızı her yerde aradığını işitir. Öyle ki casus Zülfiyar'ın görevi kuzeydeki o kaleden mıknatıslı bir kara para kaçırmak ve Büyük Efendi'sine götürmektir. Ancak kaçış esnasında kendisi de yaralandığı için emanetin en azından paşaya ulaştırılmasını sağlamak üzere Bünyamin'e vermiştir ama bu sefer de Bünyamin kayıptır. Dolayısıyla Bünyamin'in üzerinde sakladığı kara para çoktan başına bela olmuş görünmektedir. Delikanlının yüzünün artık tanınmaz halde oluşu onu çok üzse bile içinde bulunduğu durum nedeniyle de işine gelir. Mahalle kahvesine vardığında kendini başka bir adla takdim eder, evinin ve babasının başına gelenler hakkında bilgi edinmeye çalışır. Yeniçerilerin babasının gözlerini oyup, burun ve kulaklarını kestiklerini, daha sonra da onu Kostantiniye dilencileri kethüdası Hınzıryedi'ye sattıklarını öğrenir. Alibaz ve maymuna ne olduğunu ise kimse bilmemektedir.

Darphanenin altında bulunan Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'un efendisi Ebrehe, emrinde çalışan hattatlara padişahın ağzından sahte fermanlar yazdırarak olaylara istediği şekilde yön verebilmektedir. Yine aynı şekilde peşinde olduğu kara paranın casusu tarafından kaleden kaçırılmasını sağlamış olsa da kara para umduğu şekilde kendisine ulaşamamıştır. Bu nedenle Ebrehe Kostantiniye'deki neredeyse tüm paraları türlü yollarla elde ederek hepsini tek tek inceleyip kayıp olan kara parayı aramaktadır. Aklında Bünyamin'i bulmak vardır ve delikanlının bir gün babasının peşinden gideceğini bildiğinden dilencilerin arasına emrine amade birini yerleştirmeyi düşünür. Bunun için seçtiği kişi ise Hınzıryedi'dir. Hınzıryedi aslen bir Kıptî'dir. Bağdat'ta türlü kılıklara girip, balmumu ve çeşitli boyalarla çehresini değiştirerek tüm becerisiyle hırsızlık yaparken bir gün yakalanır ve yakarışları sonucu serbest kalmayı başarır. Yeni meslek olarak da dilenciliği seçer. Bu işi türlü dil oyunlarıyla, türlü dualarla yaparak kısa sürede adının her yere yayılmasını sağlar. O kadar ki Bağdat'a sefere giden Sultan Murad dahi onun ününü duyar ve iyi dilenmenin inceliklerini Kostantiniye'deki dilencilere öğretmesi için sefer dönüşü onu da beraberinde götürür. Ne var ki Kostantiniye dilencileri bu durumdan pek hoşlanmazlar ve Kıptî'ye bir oyun oynamak isterler. Loncada şerefine düzenledikleri şölende ona domuz eti yedirirler. Kıptî yediği yemeğin domuz eti olduğunu öğrendiğinde fazlasıyla öfkelense de bir daha bu lezzetten vazgeçemeyecek hale gelir. Başlarda gizli saklı yemeye çalışsa da sonraları durum kontrolünden çıkar ve sonuç olarak herkes onun sürekli domuz eti yediğini öğrenir. Bundan böyle de kendisinden Hınzıryedi olarak bahsedilir. Domuz eti yediği için birçok kez uyarılan ve sonunda idam cezasına çarptırılan adamı Ebrehe yine sahte bir fermanla son anda asılmaktan kurtarır ve onu kendine borçlu kılar. Ebrehe'nin huzuruna çağırılan Hınzıryedi için çoktan bir plan hazırlanmıştır. Bu doğrultuda orada ona su ikram edilir. Sonrasında ise dilenci içtiği sudan zehirlendiğine, yaşamak için Ebrehe'nin ona düzenli vereceği haplara muhtaç olduğuna inandırılarak dilenciler

loncasının başına geçmeye hazır hale getirilir. Hınzıryedi'nin gözleri hep Uzun İhsan Efendi'nin üzerinde olmalı, Bünyamin'in eşkâline uyan her kim yanına yaklaşırsa derhal Büyük Efendi Ebrehe'ye haber vermelidir. Ayrıca loncada toplanan tüm paraları çuvallara koyarak Büyük Efendi'ye ulaştırmalı, Büyük Efendi'nin o paralarla işi bittikten sonra da onları sahiplerine geri dağıtmalıdır.

Babasını bulmak umuduyla bu dilenciler loncasına kaydolan Bünyamin içine girdiği curcunalı dünyada son derece dikkatli davranmaya özen gösterir. Bir süre sonra gerek yaşlanmanın gerekse o güne kadar işlemiş olduğu günahların etkisiyle Hınzıryedi efendisi Ebrehe'nin isteklerini neredeyse unutur ve üzerine düşenleri yerine getirmemeye başlar. Bunun üzerine Ebrehe dilencilerin mekânına ilk kez teşrif ederek Hınzıryedi'nin aklını başına getirir. Ardından şerefine kurulan sofrada yemek yerken boğazına takılan bir lokmayla boğulma tehlikesi geçirdiğinde ise bir çırpıda yanına koşup hayatını kurtaran kişi Bünyamin olur. Delikanlıya sorular soran ve onun parçalanmış yüzünün altında kim olduğunu merak eden Ebrehe onu daha yakından tanımak için teşkilata davet eder.

Büyük Efendi'nin yanına gitmek üzere sokakta vakit geçiren Bünyamin tesadüf eseri babasının bir şekilde kaçtığını öğrenir ve derhal onu aramaya koyulur. Babasını dayısı Arap İhsan'nın mezarı başında bulur. Beraber rıhtıma kadar giderler. Sonrasında ise Uzun İhsan Efendi kendine hem bir kaçış sağlayacak hem de gemiye yüklenip dünyayı gezecek olan rıhtımdaki fıçılardan birinin içine girdiği zaman Bünyamin de gözü arkada orayı terk etmek zorunda kalır.

Alibaz'ın çetesindeki çocuklardan biri lonca ileri gelenleri tarafından yakalatılıp sakat bırakılır ve zorla dilendirilir. O andan itibaren Alibaz, diğer adıyla Efrâsiyab, kalabalık çetesiyle birlikte Kostantiniye'deki dilenciler için artık büyük bir tehdit haline

gelmiştir. Dilenciler her türlü çareye başvursalar da tüm nefretiyle başlarına bela olan bu çocuktan kurtulmayı başaramazlar.

Ebrehe istihbarat teşkilatının kendisinden önceki "Büyük Efendi"lerinden farklı olarak teşkilatı ve casusları kendi merakı için kullanmaya başlamıştır. Bir gün cellat mezatından bir ayna alır ve aynanın sırrını çözmesiyle de tamamen farklı bir insana dönüşür. Bünyamin'in teşkilatta kalmasını sağlamak için içeride özgürce hareket etmesine izin verir. Ayrıca onun Uzun İhsan Efendi'nin oğlu olduğunu, aradığı kara parayı da koynundaki atlasın içinde sakladığını bilmektedir. Ebrehe'nin dünyası Bünyamin'i o kadar meraklandırır ki Bünyamin onun sırrını çözmekte kararlıdır. Birçok gizi ve şifreleri barındıran teşkilat aynı zamanda içerisinde simya laboratuvarının da bulunduğu, içeri giren insanın yüzüne ağır kokuların ve buharın çarptığı kasvetli bir yerdir. Oturmaktan canı sıkılan delikanlı teşkilatın odalarında gezerken gizemli bir ayna fark eder ve hikâyesini Ebrehe'den dinler. Onun aslında bir "Kehanet Aynası" olduğunu öğrenir. Üzerinde beliren yazıların bildirdiği iki kehanet gerçekleşmiştir ve Ebrehe kıyametten bir yıl önce, yedinci dolunayda Mehdi'nin Batı kapısından gireceğini bildiren en son kehanetin de gerçekleşeceğine inanmaktadır. Bu doğrultuda varlığını sonsuza dek sürdürmek için "yaratılmamış olanın" yani "boşluğun" gücünün peşinde olduğunu Bünyamin'e itiraf eder. Dünyanın meydana geldiği asıl boşluğa erişerek sonsuz hızı elde edecek böylece arzuladığı karşı hareketi gerçekleştirerek zamanın tersine akmasını sağlayacak, "Kehanet Aynası"nın bildirdiği kıyametten, dünyanın sonundan kaçmayı başaracaktır. Boşluğun maddesel bir şey olduğu kanısına varan Ebrehe dünyada ancak bir "para" büyüklüğünde olan bu ender maddenin "maya" olarak kullanılıp çoğaltılabileceğini ve sonsuz ötesi hızı elde etmenin böylece mümkün olabileceğini düşünmektedir. Büyük Efendi'nin tüm bu anlattıklarından sonra bir fırsatını bulup elindeki parayla simya işleğine giden Bünyamin demir tozlarını yaydığı bir kâğıdın altına parayı yerleştirince mıknatısiyet nedeniyle ortaya çıkan çizgilerin

oluşturduğu harflerden -belki de beynini bulandıran ağır kokunun da etkisiyle- şeytanın tuğrasını seçtiğini zanneder.

Diğer yandan Uzun İhsan Efendi içine girdiği fıçının ertesi sabah Galata rıhtımından gemiye yüklenmesiyle Cebelitarık'a doğru yola çıkmıştır. Bir süre sonra kör ve sağır olduğu halde gemicilere ve pusulasız gemilere kılavuzluk eden, gökcisimlerinin yerini bilen, en ufacık tıkırtıları bile işiten bir adamın dünyanın öbür ucundan yeni kıtalar keşfederek Kostantiniye'ye doğru gelmekte olduğu söylentileri yayılır ve bu adam şehre ayak bastığında onun Uzun İhsan Efendi'den başkası olmadığı anlaşılır.

Dilencilere bir şekilde musallat olan Alibaz'ın çetesindeki çocukların sayısı giderek azalmıştır. Bir gün Asesbaşının çeteye yaptığı bir baskından yaralı kurtulan Alibaz hayallerindeki Efrâsiyab olmak arzusuyla Ordu-yu Humayûn'un peşinden gizlice kuzeydeki kaleye varır. Kendisini gerçek bir savaşın içinde bulunca gözleri açılan çocuk o an Efrâsiyab olmadığını idrak eder. Meydana gelen patlamalar onu o kadar korkutur ki nereye gideceğini, ne yapacağını bilemeden sıkışıp kaldığı yerde korkudan ağlar. Kalenin duvarında büyük bir delik açıldığını görünce kendini korumak amacıyla kaleye sığınmaya çalışır. Gizlendiği yerden kara giysili adamların "boşluğun gücü" uğruna yaptıkları ayine tanık olur. İzlediği sahneler çocuğa dehşet verir. Kaledeki varlığı kara giysililer tarafından fark edilir edilmez yakalanarak bir odaya götürülür. Kendisine ikram edilen zehirli bir bardak suyu çok susadığı için ve dostluk nişanesi anlamında sesini çıkarmadan içen çocuk oradan ayrılarak sonsuz uykuya dalacağı bir yer ararken ağaçların birinde gördüğü leylek yuvasına tırmanmaya karar verir. Yuvaya kıvrılır kıvrılmaz yıllardır merakla beklediği o derin uykuya da kavuşmuş olur.

"Kehanet Aynası"nın haber verdiği Mehdi beklenen gün beklenen yerden şehre giriş yapınca Ebrehe'nin adamları tarafından teşkilata getirilerek gücü yok edilmek

istenir. Fakat Mehdi olduğu söylenen kişi aslında bir Nemçe casusu olduğunu, aynanın özel tasarlanmış bir düzenekle işlediğini ve bu sayede devlet yönetiminin ele geçirilebileceğinin planlandığını itiraf eder. Ebrehe ona işkence etmesi için Hattakay adında meşhur bir işkenceci ayarlar. Ancak işkencecinin ateşe yaklaştığında yüzündeki balmumu erir. Böylece o işkencecinin aslında Hattakay'ı bir gece önce öldürerek onun kılığına bürünen Hınzıryedi olduğu ortaya çıkar. Öyle ki Hınzıryedi hem kandırıldığı hem de o zamana kadar kendisine yapılanlar için Büyük Efendi Ebrehe'den alacağı intikamın peşindedir. Loncadaki tüm dilencilerle beraber teşkilattaki paraları yağmalamaya ve Büyük Efendi Ebrehe'nin hayatına son vermeye gelmiştir. Ebrehe ölmeden önce son kez Bünyamin ile konuşmak istediğini söyler. Buna müsaade eden Hınzıryedi Bünyamin'in de onunla ilişkisi olduğunu düşünerek işleri bitince delikanlıyı gözetimi altında tutabilmek için yanlarında götürür ve Ebrehe'yi defnetme görevini de ona verir. Bünyamin bu işi yaparken Ebrehe'nin son arzusunu yerine getirir ve artık kimsenin eline geçmemesi için kara parayı gizlice Ebrehe'nin ağzına koyarak çenesini sıkıca bağlar. Bünyamin'in dilenciler loncasından kurtulmasına ise Dertli adında bir zavallı yardım etmiştir. Anlatılana göre bu adam eskiden varlıklı bir tüccarken ticarethanesinin penceresinden giren yıldırımın ona çarpması sonucunda saçı, sakalı, bıyığı, kaşı, kirpiği yanmış, malı mülkü de yok olup gitmiştir. Sefil, perişan halde sokaklarda kalınca dilenciliğe yönelmiştir. Fakat kendisine yine birkaç kez daha yıldırım isabet edince adı uğursuza çıkar. Yanından geçtiği minarelere, saraylara, konaklara yıldırımları çekmesin diye Kostantiniye'de dolaşması padişah fermanıyla yasaklanır. Bu yasağa uymayan Dertli kendine bir geçim kapısı bulur ve insanları yıldırım düşürmekle tehdit etmeye başlar. Bünyamin herkesin hor gördüğü Dertli'yi bir zaman casus Zülfiyar'ın kırbaçlarından kurtarmıştır. Kendisine yapılan iyiliği unutmayan Dertli de Bünyamin'e en ihtiyaç duyduğu anda yardımcı olur.

Hınzıryedi'nin elinden kaçtıktan sonra bir hana sığınan Bünyamin yeniden uyuyabilmek umuduyla yollara düşen ve o sırada derin uykudaki han bekçisini gözünü kırpmadan seyreden bir tüccarla karşılaşır. Tüccar bir gece düşünde masası başında defterine bir şeyler yazan bir adamı ve adamın yanı başında uyumakta olan başka birini gördüğünü, onu takip eden ikinci ve üçüncü gecelerde de düşüne kaldığı yerden devam edebildiğini fakat düşünde gördüğü yazı yazan adamın her seferinde tüccar tarafından gözetlenip rahatsız edilmek istemediği için kendisini lanetlediğini ve bu yüzden artık ne uyuyabildiğini ne de düş görebildiğini Bünyamin'e anlatır. Ardından uzun zaman sonra gözlerine uyku çöken ve bu fırsatı asla kaçırmak istemeyen tüccar odasına gittiğinde Bünyamin avluda hiç uyanmadan uyumayı sürdüren han bekçisiyle yalnız kalır. Babasının kendisine verdiği atlas aklına gelince onu açıp okumaya başlar. Tüm sorularının cevabını ise tam olarak o zaman öğrenir ve kendisinin babası tarafından görülmüş bir düş olduğunu artık net bir şekilde anlar. Bünyamin sabah olduğunda bekçiyi uyandırır ancak mahmur gözlerle etrafına bakınan bekçi kendisini uyandıranı bir türlü göremez.

3.2. Düşünüyorum, Öyleyse...

Puslu Kıtalar Atlası kurgusuyla olduğu kadar felsefi söylemleriyle de ilgi çekicidir. Eserde Rendekâr'ın yazdığı belirtilen ve parodi yoluyla *Zagon Üzerine Öttürme* adıyla takdim edilen kitap, René Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşma* kitabıdır. "Düşünce"yi kuşkulanma, anlama, onaylama, yadsıma, isteme, reddetme, tahayyül etme ve hissetmeyi kapsayacak şekilde kullanan (Rorty, 1997, s. 188) René Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşma* kitabıyla metinlerarası bir bağ kuran Anar, filozofun "Düşünüyorum, öyleyse varım" özdeyişini roman kişilerinden Uzun İhsan Efendi vasıtası ile hikâyenin dokusuna işlemiştir.

Descartes'da doğru bilginin başlıca kaynağı apaçıklıktır. Öyle ki duyular kişiyi bazen aldatabildiği için filozof kuşku götürebilecek ve kişiyi yanıltabilecek her konu üzerinde özellikle düşünmüş ve kuşkuyu yönteminin özü olarak belirlemiştir. Ona göre gerçek düşünen insanın temel tutumu kuşkuyla araştırmak, kuşkuyla ilerlemek olmalıdır. Çünkü doğruyu elde etmek için kuşkulanmak bir zorunluluktur. Descartes her şeyden kuşkulanabileceğini ancak kuşkulanamayacağı tek şeyin kuşkulanan 'ben'in kendisi olduğunu söyler. Kuşku yoluyla belirlediği *cogito ergo sum*[15] önermesinin araştırdığı felsefenin ilk ilkesi olarak hiçbir kuşkuya düşmeden karar verdiği bir gerçeklik olduğunu ifade etmiştir. Descartes açık ve kesin bir şekilde var olduğu sonucuna nasıl ulaştığını ise şu sözlerle belirtir:

> (...) ne olduğumu dikkatle inceleyerek, hiçbir bedenim olmadığını, bulunabileceğim hiçbir dünya, hiçbir yer olmadığını varsayabileceğimi, ama buna göre varolmadığını varsayamayacağımı, tersine başka şeylerin doğruluğundan kuşkulanmayı düşünüyor oluşumdan varolduğum sonucunun apaçık ve kesin bir biçimde ortaya çıktığını, oysa düşünmeyi bıraksaydım tasarladığım tüm başka şeyler doğru olsalar bile varolduğuna inanmam için elimde hiçbir neden bulunmadığını görerek, tüm özü ya da doğası düşünmekten başka bir şey olmayan ve varolmak için herhangi bir yere gereksinimi olmayan, herhangi maddesel bir şeye bağımlı olmayan bir töz olduğumu anladım. Öyle ki bu ben, yani kendisiyle neysem o olduğum ruh, bedenden tümüyle ayrıdır, hatta bedenden daha kolay tanınır ve beden olmadığında bile o kendisi olmaktan çıkmaz (1998, s. 21-23).

Eserde Venedik balyosunun kâtibi olarak karşımıza çıkan Kubelik'in içinde yaşadığı çevre ve başından geçen birtakım olayların da etkisiyle "külhani" bir konuşma tarzı benimsediği belirtilmektedir. Arap İhsan'ın Kostantiniye'ye döner dönmez çevirmesi için kendisine verdiği kitabı da bu üslupla ele almıştır. Çeviriyi tamamlayan Kubelik kitabı Arap İhsan'a ulaştırması için Uzun İhsan Efendi'ye teslim eder. Uzun İhsan Efendi ise dayısının bu emanetini okuyup bitirdiğinde aklına birtakım düşünceler takılır. Öyle ki kitabı yazan Rendekâr'ın kuşkuyu bir yöntem olarak benimsediğini öğrenir. Her bilgiden kuşkulanan Rendekâr kuşku duyduğundan kuşkulanmaz ve

[15] Düşünüyorum, öyleyse varım.

bundan da kendisinin var olduğu sonucunu çıkarır. Uzun İhsan Efendi de düşünüyor olmasından aynı şekilde kendisinin var olduğuna kanaat getirir. Ancak bu yolla insanın kendisinden başka hiçbir şeyin varlığını ispatlayamayacağını düşünmeye başlar.

Uzun İhsan Efendi'nin dilenmesi için loncadan çıkarıldığı bir gün kendisini gözetmekle görevli dilencilerin elinden kurtularak dayısının mezarına gittiğini dile getirmiştik. Bünyamin de tesadüfen babasının kaçtığını öğrenmiş ve onu bir şekilde bulmuştu. Bu olayda dikkat çeken nokta Bünyamin babasının arkasından sessizce yaklaştığında babasının hem kör hem de sağır olmasına rağmen gelen kişinin Bünyamin olduğunu bilmesidir. Oğlunun bu duruma çok şaşırdığını anladığında ise Uzun İhsan Efendi'nin açıklaması şu şekilde olur:

> Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem de duyuyorum oğlum. (...) Aslında seni görüp duymaktan da öte, hem seni, hem de içinde yaşadığın dünyayı düşünüyorum. (...) Sizler, hepiniz, içinde yaşadığınız dünya, Kostantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız. (...) Rendekâr yanılıyor: Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığınız dünya. (...) Her şey ben ve benim düşüncelerimden ibaret olsa da bu dünyada yaşamak zevkli bir şey (Anar, 2015a, s. 126-127).

Mezarlıktan ayrılıp rıhtıma doğru giderlerken son derece tedirgin bir halde sürekli arkasına bakan Bünyamin'i rahatlatmaya çalışan Uzun İhsan Efendi olaylara zihniyle yön verebildiği için emniyette olduklarını söyler. Rıhtıma geldiklerinde gözleri görmediği halde sığabileceği büyüklükte bir fıçı seçen ve Bünyamin'den oradaki levyeyle fıçının kapağını açmasını isteyen Uzun İhsan Efendi kendini fıçıya yerleştirirken: "Haydi! Korkma. Gördüğün her şey benim düşüncemden ibaret. Bunu sakın unutma. Zihnimle bütün olaylara yön verebilirim. Eğer ister ve düşünürsem, şu gemiyi içindekilerle birlikte yok edebilirim" (Anar, 2015a, s. 128) diyerek fıçının kapağını sıkıca kapatması için oğlunu cesaretlendirmeye çalışır.

Kör ve sağır bir kâşif olarak yaptığı yeni keşiflerin ardından dünyanın öbür ucundan Kostantiniye'ye gelmek üzere olan Uzun İhsan Efendi'nin hakkında çıkan söylentiler kendisinden önce mahallesine varıp ağızdan ağıza dolaşmaya başlamıştır. Karaya ayak bastığında artık bir evi olmayan ve soluğu meyhanede alan Uzun İhsan Efendi oradakilerle arasında gelişen konuşmalar esnasında görüp işitmemesine rağmen olan biten her şeyi bildiğini, çünkü her şeyin, yani meyhanedeki şarabından o şarapla sarhoş olanlara kadar herkesin, bütün Galata'nın, içindeki herkesle birlikte bütün Kostantiniye'nin, hatta bütün Dünya'nın zihninin bir ürünü olduğunu söyler. Ona göre gerek meyhane gerekse orada atılan kahkahalar onun zihnindeki düşüncelerden ibarettir. "Eğer Uzun İhsan Efendi, sözgelimi, müşterilere şarap dağıtan meyhaneciyi düşünmekten vazgeçerse, Allah korusun, adamcağız yokoluverecektir" (Anar, 2015a, s. 190). Uzun İhsan Efendi'ye göre düşünüyor olması kendisinin değil onun düşüncelerinden ibaret olan bu dünyanın varlığının delili sayılmalıdır ve tam da bu nedenle: "Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz" (Anar, 2015a, s. 190) diyerek orada bulunanların alay konusu olmakla birlikte onların akıllarını da kendi aklı gibi kurcalamayı başarmıştır.

Bünyamin atlasını son kez açtığında babası Uzun İhsan Efendi'nin kendiyle ilgili meseleleri hâlâ çözüme kavuşturamadığı için dert yandığı o satırlara dikkat kesilir:

> Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? (...) Düşünüyorum, o halde ben varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini düşlüyorum. Bu adam düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Varolduğunu böylece haklı olarak ileri süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşlüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum (Anar, 2015a, s. 237).

Bu doğrultuda Uzun İhsan Efendi'nin Kubelik'ten teslim aldığı çeviriyi okurken daldığı düşüncelerle aklının karıştığı açıktır. Tıpkı Descartes gibi düşünüyor olmasından kendisinin var olduğu sonucunu çıkarır çıkarmasına ancak bu yolla insanın kendisinden

başka hiçbir şeyin varlığını ispatlayamayacağı fikriyle meşgul olur. Daha sonra her şeyin kendinden ve kendi düşüncesinden mevcut olduğu kanısına varır. Fakat düşündükçe düşünüyor olmasının kendisinin değil de düşüncelerinden ibaret olan bu dünyanın varlığına bir delil sayılması gerektiğine inanmaya başlar. Uzun İhsan Efendi kendisinin varlığına kesin kanaat getirdiğinde bu sefer de kim olduğunu sorgular. Kendisi dünyayı dahi zihninin bir ürünü olarak tasavvur ederken tersine, ya bir başkasının düşüncesindeki biri ise gerçek bir varlıkken bir düş olabileceğini aniden fark edince bir diğer çıkmazın içine girer. Oğlu Bünyamin'e verdiği atlasta bir gün kıraathanede otururken arkadaşı Ali Said Çelebi'ye dünya üzerinde ne varsa hepsinin sadece kendi düşüncesinden ileri geldiğini söylediğini, adamcağızın parmağıyla kendisini işaret ederek "Ya ben?" diye sorduğunu, malum cevabı alınca da adamın oldukça hüzünlendiğini anlatan Uzun İhsan Efendi kendisinin de bir düş olabileceği fikriyle kim bilir belki içinde ince bir sızı duymuş, belki de düşündeki arkadaşının hüznü gibi bir hüzün onun da benliğini kaplamıştır.

3.3. Düşlüyorum, Öyleyse...

Hayat dediğin nedir?
Gelip geçici bir yanılsama,
bir gölge oyunu, bir düzmece;
en yüce sayılanın hiç değeri yok.
Çünkü bir rüyadır hayat,
ve rüya da rüyadır sadece.[16]

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki düşlerin matruşka bebekleri gibi birbirleri içine yerleştirildiği söylenebilir. Bu düşler sanki iç içe çizilmiş çemberler gibidir. En dıştaki çember elbette ki yazarın kafasında kurgulamış olduğu tüm hikâyeyi kapsar. Onun bir

[16] Pedro Calderón de la Barca, *Hayat Bir Rüyadır*, 2011, s. 72.

içindeki çemberde yazarın kendi fiziksel özelliklerini atfettiği anlaşılan uzun boylu, çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli, yanı başında uyuttuğu bir başka adamı uyandırmamaya özen göstererek defterine sürekli yazı yazan adam vardır. Bu uzun boylu adamın varlığından eserin son bölümünde karşımıza çıkan tüccarın gördüğü düş sayesinde haberdar oluruz. Kendisi hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmeyen, adı bile zikredilmeyen bu adam tüccara döşekte uyuyan o kişiyi aslında kendisinin düşlediğini ve onun gördüğü düşleri defterine yazdığını, bu düşlerin ise tüccardan, diğerlerinden ve onların yaşadıkları dünyadan ibaret olduğunu söyler. Bununla birlikte Bünyamin adındaki oğlunu, onun yaşadığı evi, çevresindeki insanları ve atıldığı maceraları düşlediğini belirten Uzun İhsan Efendi'ye dikkat çekmek gerekir. Öyle ki tüccarın düşünde gördüğü uzun boylu adamın düşü olan, onun yanındaki döşekte uyuyan, hatta onun fiziksel özelliklerini de çağrıştıran kişinin Uzun İhsan Efendi olduğu sonucuna varılabilir. Giderek küçülen çemberlerden bir diğerinin ise Bünyamin'in gördüğü düşleri kapsadığını söylemek mümkündür.

Uyku fizyolojik açıdan bedenin dinlendiği ve kendini yenilediği bir süreç olarak değerlendirilir. Psikolojik açıdan ise insanın çevresiyle sürdürdüğü alış-verişi ve etkileşimi bir süre için duraksatması anlamına gelir. Erich Fromm düş görmeyi ruhun uykudayken gösterdiği bütün faaliyetlerin anlamlı ve özellikli bir yansıması olarak nitelendirmektedir (1992, s. 41-42). İnsan uykuda olmadığı her an düşünce ve duygularını içinde bulunduğu çevrede yaşamını sürdürmek üzere geliştirir. Hayatı devam ettirmek insan için bir gerekliliktir. Uyuduğunda ise insan çevresiyle ilgilenmeyi bırakır, tamamen kendi içine döner ve bir anlamda kendini tanımaya yönelir. Ayrıca uyanıkken yaşayamadığı türden bir özgürlüğe kavuşmuş olur. Bu özgürlük 'ben' ve 'benim olan'a odaklanır. Kişi düşünce ve duygularının yöneldiği tek hedef haline gelir. Çünkü dış dünyada önemli olan şeylerle ilgilenme zorunluluğu ortadan kalkmıştır (1992, s. 43-44). Nitekim eserde de Uzun İhsan Efendi'nin dünya haritası yapma

düşüncesini ilginç kılan bu arzusunu uyku halindeyken gerçekleştirmeye çalışmasıdır. Nasıl ki uyku esnasında ruh bedenden ayrılıp çeşitli yerlere giderek düşleri meydana getiriyorsa kendisi de düşünde keşfedilmemiş kıtaları görerek atlasını hazırlayabilecektir (Anar, 2015a, s. 44). Diğer yandan eserin başında hayattaymış gibi düşündürülen, fakat hikâyenin akışıyla aslında yıllar önce öldüğü anlaşılan Arap İhsan yeğeni Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinde gerçek olan tek kişidir ve "uyanıklar alemi"ndeki dayı uyku halindeki Uzun İhsan Efendi'nin kulağına eğilerek onun dünya haritası hazırlama yöntemini şu sözlerle eleştirir:

> Ey kör! Aç gözünü de düşlerden uyan. Simurg'u göremesen de bari küçük bir serçeyi gör. Kaf Dağına varamasan bile hiç olmazsa evinden çıkıp kırlara açıl, böcekleri, kuşları, çiçekleri ve tepeleri seyret. Bırak dünyanın haritasını yapmayı! Daha hayattayken bir taşı bir taşın üstüne koy. Gülleri ve bülbülleri göremeyip gün boyu evinde oturan adam dünyanın kendisini hiç görebilir mi? (Anar, 2015a, s. 21)

Uzun İhsan Efendi uykudayken oğlu Bünyamin'i ve dayısı Arap İhsan'ı aynı ortam içerisinde düşlemiştir. Çünkü dillere destan Arap İhsan'ı oğlu Bünyamin'e bu düşler aracılığıyla gösterebilmiş ve bir düşten ibaret olan oğlunun "külhani" dayıyı tanıyabilmesini ancak bu şekilde mümkün kılabildiğini de itiraf etmiştir.

İnsanın uykudaki ve uyanık hallerinin varoluşunun iki kutbunu oluşturduğu düşünülmektedir. Uyanık geçirilen zamanlarda bilinçli bir varoluş söz konusuyken uykudaki zamanlarda bilinçdışı bir varoluş durumu ortaya çıkar. Bu süreçte insan hem en kötü hem de en iyi yönleriyle kendini kolayca gerçekleştirme olanağı bulur. Ayrıca insanın günlük hayatın kargaşası içerisinde elde edemediği yoğun konsantrasyonun düşler süresince sağlanabildiği belirtilmektedir. Hatta düşlerde insanın sadece diğer insanlarla olan ilişkileri, değer yargıları ya da gelecekle ilgili tahminleri değil, zihinsel ve entelektüel yetenekleri de daha güçlü ve parlak bir biçimde açığa çıkabilmektedir (Fromm, 1992, s. 54-63). Uykudan uyanıldığı anda ise insanın uyurken yaşadığı dünya bir anda kaybolup gider. Bu bağlamda dünyanın tanığı olmaktan kaçınan ve düşlerine

sığınmayı tercih eden Uzun İhsan Efendi'nin içtiği uyku şurubuyla bu süreci en derin ve en yoğun haliyle yaşamaya çalıştığı düşünülebilir.

Diğer yandan Arap İhsan'ın beraberinde getirdiği esir çocuk Alibaz çok küçük yaşlardan beri uyuyamadığı için uykunun nasıl bir şey olduğunu bilmediği gibi esneyen ve uyuyan insanları gördükçe de şaşkınlığını gizleyemez. Hatta elinde olmadan o insanların bir tür oyun oynadıklarını bile düşünür. Bu nedenle Uzun İhsan Efendi'nin de uyuduğunu görünce hayretle onu izlemeye koyulur. Çocuğa uykudaki insanların ruhlarının bedenlerinden ayrılıp uzak diyarlara gittiği, orada ilginç ve tuhaf kişilerle, hayvanlarla ve oyuncaklarla karşılaştığı anlatıldığında tüm bunlara inanmak onun için pek mümkün olmamıştır. Uykunun nasıl bir şey olduğunu, hepsinden de önemlisi düş diye bir şeyin gerçekten var olup olmadığını, insanların sahiden düş görüp görmediklerini son derece merak eder ve bir gün uyumak, düş görmek ümidiyle her gece yatağına gitmeyi sürdürür.

Düşleri bilinçdışında gizlenen isteklerin bilinç düzeyindeki anlatımı olarak tanımlayan Freud uykuya dalmak için en önemli duyusal kanallarımızı, gözlerimizi kapattığımızı, diğer duyularımızı da her ne kadar tam olarak gerçekleştiremesek de tüm uyaranlardan ya da onlara etki eden uyaranlardaki herhangi bir değişimden korumaya çalıştığımızı söyler (1996, s. 76). Freud'un hastalarına uyguladığı gibi kendi iç dünyasına inebilmek için de düşleri başlı başına bir veri olarak kullandığı bilinmektedir. Öyle ki kişi dış dünyaya yumduğu gözlerini -tıpkı Uzun İhsan Efendi'nin de yaptığı gibi- iç dünyasına açarak düş serüvenine başlayabilir.

Cebeci, rüya yöntemlerinin edebiyata uyarlanması noktasında Kramer'in görüşlerine değinmektedir. Buna göre Kramer'in "rüya tercümesi" adını verdiği teknik edebî metnin bir düş metni gibi kullanılmasına, dahası okuyucu/eleştirmenin yazarın yardımı olmaksızın metni yorumlayabilmesine olanak tanımaktadır:

> Rüya çevirmeni, rüyaya, rüya görenin iç hayatının metaforik bir açıklaması olarak yaklaşır ve bu metaforik anlamı keşfetmek için kendi zihninde ortaya

> çıkan çağrışımları kullanma yoluna gider. Kramer'e göre, bu yöntemle, rüya gören hakkında pek çok şey öğrenilebilir. Kramer'in görüşleri "metafor" kavramıyla bağlantılı olarak ele alındığında, sanat/edebiyat eleştirisi açısından önemli sonuçlar doğar: sanat/edebiyat yapıtı da, rüya da metafora dayalı olduğuna göre, bu iki olgunun benzer yöntemlerle analiz edilebilmesi şaşırtıcı sayılmamalıdır (2015, s. 352).

Bununla birlikte Cebeci metaforun özellikle sembole dönüştüğünde bilinçaltı süreçlerinin çalışma biçimini gösterdiğini ve bu süreçleri bilen kişinin rüyanın oluşumunu anlayabileceğini belirtir (2015, s. 353). Buradan yola çıkarak bir düş atmosferinde kurgulanan *Puslu Kıtalar Atlası* içinde yer alan roman kişilerinin -özellikle de Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin'nin- gördükleri düşler göz önüne alındığında yüzleşmekten çekindikleri gerçeklerin, yaşadıkları birtakım korkuların veya duydukları endişelerin kurgu düşlerde kendilerine sembolik bir zemin bulduğu söylenebilir ki bunu sağlayan ve bir şahsa bürünmüş belki de en belirgin sembol Ebrehe'nin kendisidir.

Yine benzer şekilde düşlerin edebî metinler için ne kadar uygun bir fon oluşturabileceğini Adler'in düş üzerine ileri sürdüğü görüşlerinde de bulmak mümkündür. Adler'e göre düş benzeti ve sembol yoluyla bir insanın devinim çizgisini yansıtabilir ve insanın yaşam sorunu mecaz yoluyla kendini düşte gösterir. Dolayısıyla düşte rastlanacak kehanet özelliğinin de akıl erdirilemeyecek bir yanı yoktur. Düş bir yandan kişinin kafasının bir sorunla meşgul olduğunu ve bu sorun karşısında nasıl bir tutum sergilediğini ortaya koyarken diğer yandan sorunun belirli bir biçimde çözümü için gereken heyecanı güçlü tutabilmektedir. Düş görenin düşle arasında böyle bir ilişkinin var olduğunu bilmemesi ise durumu değiştirmez (1994, s. 129-138). *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Uzun İhsan Efendi'nin aklının sürekli "ben kimim?" sorusuyla meşgul olması ve düşlerinde gerçekleşen olayların kendini arayışı merkezinde gelişmesi Adler'in ileri sürdüğü düşünceyi etkin bir şekilde yansıtmaktadır.

Sembollerin bastırılmış isteklerin maskelenmiş biçimleri olduğunu ileri süren Freudcu görüşe katılmayan Jung'a göre ise düşler bilinçdışı dünyamızın en açık anlatım biçimidir ve insanın doğal gerçeğini yansıtırlar. Düş sembolleri ya da diğer semboller anima, persona ve gölge gibi arketipleri bireyleştirme ve bütünleştirme çabalarıdır (Geçtan, 2014, s. 184-185). Jung *Dört Arketip*'te ruhun düşlerde olduğu gibi mit ve masallarda da kendini anlattığını ve bu açıdan mitlerle ve masallarla ortak arketipler taşıyan düşlerin benzer sembollerden yola çıkılarak bu ortak arketipler rehberliğinde kurgulandıkları metinlerin içerisinde açıklanabileceğini belirtir (2005, s. 87). Bununla birlikte Jung çoğu düşün benzer yapıda olduğunu ve bir bakıma kendi başlarına birer bütün oluşturduklarını dile getirmiştir. Düşlerin adeta bir Yunan dramı gibi kuruldukları düşüncesinden yola çıkarak belirlediği şema ise aşağıdaki gibidir:

1. Zaman, yer ve kişiler: Bu, düşün başlangıcıdır, çoğu kez eylemin yer aldığı sahne ile oynayanları belirtir.

2. Sunuş: Sorunun ortaya konması. Burada, merkezdeki içerik sunulur: Bilinçdışı, düş boyunca yanıtlayacağı soruyu çerçeveler.

3. Peripesi: Düşün belkemiğidir; konu örülmüştür, eylem bir doğruya doğru, dönüşüme, ya da faciaya doğru yükselir.

4. Lisis: Çözüm, düşün sonucu, anlamlı sona ermesi ve dengeleyici içeriğinin ortaya konması (2006, s. 63).

Jung'un üzerinde durduğu bu yapının düşlerden meydana gelen *Puslu Kıtalar Atlası*'nın yapısıyla örtüştüğü görülmektedir. Romanın başından itibaren hikâyenin hangi zamanda ve nerede geçtiği, içerisinde yer alan kişilerle beraber sırasıyla anlatılmaya başlanır. Örneğin *Zagon Üzerine Öttürme*'yi okuyan Uzun İhsan Efendi aklına takılanları çözebilmek için uyku şurubundan içerek uykuya dalar. Gördüğü düşlerle aklı iyice karışır ve uyandığında uykunun bir uyanış, düşlerin de gerçeğin ta

kendisi olabileceği fikrine kapılır. Eğer öyleyse uykudan uyanıp gözlerini gerçek dünyaya açarak yatağında gerinmeye başladığı an belki de uykuda olduğu andır ve o esnada gördüğü her şey de bir düşten ibarettir. Gördükleri düş de olsa gerçek de olsa Uzun İhsan Efendi sonuç olarak bir öznenin varlığını idrak eder. O halde bütün bunları gören bir kişi olarak o vardır ve var olan bir özne olarak da kim olduğunu merak etmektedir. Hikâyenin bir yerinde evinden çıkmak üzere ayna karşısında hazırlanırken düşünce deryasına dalan Uzun İhsan Efendi'nin elindeki makası yanlışlıkla etine batırdığında eli kanamasına rağmen hiç acı duymadığından söz edilir. Hikâye içerisinde aktarılan benzer durumlar yine dikkat çekicidir: Bünyamin'in yakmış olduğu mangaldan için için yanan bir kor alıp avcuna koyan Uzun İhsan Efendi, derisi hemen su toplayıp hayat çizgisi ortadan ikiye bölünse de yine acı duymadığını fark eder. Bünyamin'in izini süren yeniçeriler Uzun İhsan Efendi'yi yakaladıklarında oğlunun sırrını saklayan bu babanın gözlerini oyarlar, kulaklarını ve burnunu keserler. Ancak o, uzuvları yerindeymiş gibi yaşamını sürdürmeye devam eder. Sonuç olarak ise her şeyin kendi düşü olduğunu söyleyen Uzun İhsan Efendi'nin kendisinin de gerçekte bir düş olabileceği fikrini hikâyenin sonuna doğru yavaş yavaş kabullendiği görülür.

Öte yandan Bünyamin kendi hayatı ve babası hakkında merak ettiği soruları yalnız kendi kendisine sorabilmektedir. Fakat bir anda onu bu soruların yanıtına götürebilecek bir kapı aralanır ve Vardapet ile çıktığı yolculukta büyük bir maceranın içine girer. Bu macera Bünyamin'in hayatında bir dönüm noktası oluşturarak Ebrehe ile yollarının kesişmesine vesile olur. Ebrehe'yi tanıdıktan sonra düğümleri çözmeye bir adım daha yaklaşan Bünyamin, babasının verdiği atlası son kez çıkarıp okuduğunda kendisinin bir düşten ibaret olduğunu anlar. Eserde Arap İhsan'dan Alibaz'a, Kubelik'ten Vardapet'e, Ebrehe'den Hınzıryedi'ye, Girdablı Gazanfer'den tüccara kadar sözü edilen neredeyse tüm roman kişilerinin hikâyeleri yukarıda sıralanan maddeler doğrultusunda genel olarak değerlendirildiğinde aslında birbiri içine

yerleştirilen bu düşlerin her birinin zaman, uzam ve kişilerle başlatıldığı, düş boyunca yanıtı aranacak bir sorunun ortaya konduğu, eylemin bir doğruya, dönüşüme veya faciaya doğru ilerlediği, nihayetinde de ortaya koyulan düğümün bir şekilde çözüme kavuşturulduğu görülmektedir.

Bünyamin Büyük Efendi Ebrehe'nin sırrını bulmak amacıyla teşkilatta kaldığı sırada bitişiğindeki odadan gelen mırıltılara kulak kesildiğinde Büyük Efendi'nin bir masal okumakta olduğunu zanneder. Masalda bir zamanlar bir köyde yaşayan ve cahilliği ile tanınan bir adamdan bahsedilir. Adam gözlerini açtığında dünyayı, kapattığında ise karanlığı gördüğü için karanlığın da görülebilir bir şey olduğuna kanaat getirmiştir. Dünyayı göremediği zaman görmekte olduğu şeyin ne olduğunu araştırdığında karanlığın içinde sayısız düş olduğunu bulur. Bulduğuyla yetinmeyen cahil adam kara ilimlerle uğraşan bir bilgenin kapısını çalar ve bu bilgeden dünyanın hiçlikten yaratıldığını, hiçliğin -öteki adıyla boşluğun- bir parçasının arttığını öğrenir. Bilgenin anlattığına göre artan boşluk iki parçaya bölünmüş, bu parçalardan biri boş bir levha olarak Ademoğluna verilirken diğeri düşmanına bağışlanan hediyeyi kıskanan Sabahın Oğlu'na verilmiştir. Ademoğlu bu karanlıktan düşler yaratmış, Sabahın Oğlu ise düşler yaratmak yerine bir para yapıp üzerine kendi suretini basarak parayı dünyaya bırakmıştır. Bundan böyle de bu paranın "dünyada ne var ne yok ise satın almasını" beklemeye koyulmuştur (Anar, 2015a, s. 200).

Anlaşıldığı üzere uyuyamadığı için kendisine bahşedilen boş levhada düşler göremeyen Alibaz'ın aksine, bilgenin sözünü ettiği boşluğun düşler yaratmak ve şeytan parası olmak üzere her iki parçasına da sahip olan Bünyamin hikâye boyunca yaşayacağı maceraları düşlerinde sembolik olarak görmüş, ancak bu düşlere bir yorum getirememiştir. Öyle ki düşünde paslanmış zırhları ve küflenmiş kalkanlarıyla karanlık bir sisin içinde yol alan yeniçeriler kuzey, güney veya sağ, sol gibi yönlerin bulunmadığı bir uzamda yeraltında dolaşarak bir hazineyi sessizce aramaktadırlar.

Hazine onları bir mıknatıs gibi kendilerine çekse de bu çekimin yönünü pusula olmadığından bilemezler. Sanki aradıkları şey hem her yerde hem de hiçbir yerdedir. Belki de kendilerini çeken o şey, içinde ilerledikleri karanlığın kendisidir. Bünyamin mıknatıslı kara para eline geçmeden önce de bu düşü sürekli görmektedir ancak yaşadığı macerayla birlikte bu düş bir anlam kazanmaya başlar.

Vardapet ile çıktığı yolda yaşadığı onca olaydan sonra iyileşmeye çalıştığı süreçte Bünyamin'in gördüğü bir düş yine oldukça manidardır. Düşünde Vardapet'in eşliğinde dehlizler açarak yeraltında ilerlediğini görmüştür. İndikleri her katmanda sırasıyla sayısız mağaralara, kaynar sulara, soyu tükenmiş hayvan fosillerine ve Nuh'un gemisini çağrıştıran çürümüş bir gemiye denk gelmişlerdir. O geminin güvertesine çıkıp yeniçerileri gördüklerinde bu kez onların gittiği yöne doğru toprağı kazmaya devam etmişlerdir. Kazdıkça da yeraltındaki son nokta olan cehennem çukuruna geldikleri ifade edilir. Geçmişten ve gelecekten bütün günahkârların azap içindeki inlemelerine tanık olduklarında ise dehşete düşerler. Oradan kurtulmaya çabaladıkları sırada içlerinden bir ses onlara bir ağaç kökünü izleyip yukarı çıkmalarını söyler. Nihayet yukarı doğru çıkarken ejderhaların koruduğu hazineleri, taşıllaşmış canavar yumurtalarını, yaşayıp ölmüş bütün hayvanların kalıntılarını görürler. Tüm değerli madenlerin yanından geçerler. Mücevherli taçları ve altın zırhlarıyla yatan kral ölülerini, zincirlere vurulmuş lanetli iskeletleri, göğüslerine çakılmış kazıklarla uyuyan "upirleri", kesik başları ve başsız gövdeleri seyrederler. Kabir azabı çeken ölülerin inlemelerini ibretle dinlerler. Çok geçmeden tavşan, fare ve köstebek yuvalarına ulaşırlar. Barut dumanları arasında boğazından fırlayan elmasın üzerine kapanmış yatan Vardapet'i düşünde de kımıldatmayı başaramayan Bünyamin yoluna yalnız devam eder ve ağacın gövdesine erişir. Yıldızları görür, gecenin duru havasını teneffüs eder. Tepede gördüğü dolunaya ulaşmak ister, ağaca tırmanır ancak o gördüğünün ağacın yegâne meyvesi olduğunu anlayınca onu tatmak için sonsuz bir istek duyar. Aldığı ısırıkla cehenneme

kadar inip tekrar yeryüzüne çıkarken gördüğü ne kadar şey varsa hepsinin hüznünü, lezzetini, acısını, azabını, yakıcılığını, neşesini aynı anda duyumsar. Meyvesini yediği ağacın köklerinin uzandığı, yeraltının her yerinden gelen tüm bu çeşnileri, yani hayatın kendisini tanır. Bünyamin bir şekilde bir parçası olduğu bu dünyanın saklı ayrıntılarına böylece tanıklık etmiş olur. Macerası boyunca kendisine rehberlik eden atlasta babası tarafından yazılanlar nihayet onun nazarında bir anlam kazanır.

İnsanların yaşarken öğrenmekten ve bilmekten korktukları için gözlerini, kulaklarını ve ağızlarını kapatarak kayıtsız davranabilecekleri bir dünya kurmayı seçtiklerinden yakınan Uzun İhsan Efendi'nin kendisi de aslında uykudan uykuya, düşten düşe seyirtebileceği bir dünyada yaşamayı tercih etmiş görünmektedir. Talih bu ya onun gözleri ne yazık ki oyulduğu için kör, kulakları kesildiği için sağır ve ağzı da "dilinin dönmesine engel olan bir güç" (Anar, 2015a, s. 22) nedeniyle kapalıdır. Hâlbuki öyle olmasa öğrenmekten ve bilmekten köşe bucak kaçar mıydı? Hâliyle de dayısı Arap İhsan'ın dünyaya tanık olmanın en büyük mutluluk olduğu sözlerini atlasında oğlu Bünyamin'e bir öğüt olarak yazmaktan, bunun da ancak yaşanan maceralar yoluyla elde edilebileceğinin altını çizmekten çekinmemiştir.

3.4. Romanda 'Öteki Ben'

Bu Kocaman Şeytan'dır kötülük yastığında
Esrimiş ruhumuzu uzun uzun sallayan,
Ve görkemli madeni irademizin o an
Bir buhar olup uçar bu bilgiç kimyacıyla[17]

Descartes'in beş duyunun aldatıcı olabileceği ihtimali üzerinde durarak kesinliğinden emin olmadığı her şeyden kuşku duymaya yöneldiği bilinmektedir. Nitekim insan her ne kadar görüyor veya dokunuyor olsa da bir bedeni olduğundan

[17] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001, s.15.

kuşku duyabilir ancak bu durumda düşünen bir şey olarak var olduğundan kuşku duyamaz. Kendisinden yola çıkan Descartes bir düşünceye sahip olduğu sürece var olduğunu, çünkü var olmayan bir şeyin düşüncelere sahip olamayacağını ileri sürerken 'düşünce'den ne anladığını şu şekilde ifade etmiştir: "Hakkında doğrudan bilgi sahibi olduğumuz ölçüde bizde bulunan her şeyi anlıyorum. Böylece, iradenin, anlama gücünün, hayal gücünün ve duyuların bütün işlemleri, düşüncelerdir" (1997, s. 11). Yani ona göre insan kendi varlığından kuşkulanmaya başladığında duyduğu bu kuşku düşünen bir şey olarak aslında var olduğunun kanıtıdır. Descartes 'ben' bilgisini ve benliğin varlığını kanıtlamayı felsefesinin çıkış noktası yapmış, 'ben' bilgisinin insanda mevcut olan tüm bilgiler arasındaki en kesin bilgi olduğunu düşünmüştür. Ona göre rasyonel bir sezgi ile bu bilgiye ulaşılabilir ve *cogito, ergo sum* insanın kendisine ilişkin sahip olduğu ilk ve en kesin bilgidir (Yalçın, 2003, s. 108).

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki hikâyenin çekirdeğini Descartes'in *cogito, ergo sum* söyleminin oluşturduğuna "Düşünüyorum, öyleyse…" adlı bölümde değinmiştik. Uzun İhsan Efendi bu söylemden yola çıkarak düşünüyor olduğu için var olduğuna, bir 'ben' olduğuna ikna olmuştu. Fakat bu şekilde insanın kendisinden başka hiçbir şeyin varlığını ispatlayamayacağı fikrine kapılmıştı ve kendi 'ben'i dışındaki 'ben'lerin, hatta içinde yaşadıkları dünyanın o düşündüğü için var olduğu sonucuna ulaşmıştı. Yani her şey Uzun İhsan Efendi'nin 'ben'i ve o 'ben'in düşüncelerinden ibaretti. Benliği üzerinde derin düşünmeye başladığında ise bu 'ben'in kim olduğunu sorgular olmuştu. Kendini arayışı noktasında öncelikle dolaysız olarak Bünyamin ile, daha sonrasında dolaylı olarak Ebrehe ile geliştirdiği diyaloglar son derece dikkat çekicidir. Tam olarak bu noktada Martin Buber'in vurguladığı 'ben-sen' ilişkisine değinmek yerinde olacaktır.[18]

[18] Kartezyen felsefe özneden, 'ben'den yola çıkarak o zamana kadarki felsefenin izlediği güzergahtan ayrılır. Bu sayede modern özneden söz etmek mümkün hale gelir. Felsefesinde kuşkuyu bir yöntem olarak izleyen Descartes'e göre ilkin kendi varlığının bilgisini doğrulayan özne, diğer kesin bilgilerin de ölçütüdür. "İnsan kendi aklı sayesinde artık varolan her şeyi kavrayıp bileceğini düşünür" (Becermen, 2016, s. 146). "Bilgi ve ben-bilgisinin öznenin kuruluşu için yeterli olduğu" (Göçmen, 2009, s. 13)

Descartes'in ileri sürdüğü *cogito* söyleminin onun 'ben'ini yalnız bıraktığı, bu nedenle ne deneyimi ne de diyaloğu mümkün kıldığı düşüncesiyle yola çıkan Buber'e göre var olma aslında başkalarıyla kurulan ilişkiler esnasında açığa çıkar ve insan gerçekleştirilen diyaloglar aracılığıyla kendini, varoluş katmanlarını keşfeder. 'Ben'in başka bir 'ben' ile karşılaştığı, kendi sınırlarını bularak tekrar kendine döndüğü, böylece tamamlanmış bir 'ben' olduğunun farkına vardığı 'ben-sen' ilişkisi Buber için önemlidir. Burada sözü edilen 'sen' "ruhun birleşilecek olan öteki yanı, yani 'ben'in 'sen'i anlamına gelmektedir" (Çınar, 2006, s. 10-26).

Descartes'in kendini düşünen bir özne olarak temellendirirken değindiği bir diğer örnek uyku ile uyanıklık ve düş ile gerçek arasında net bir sınır çizilemeyeceği, yaşanılan anın gerçek mi yoksa düş mü olduğundan emin olunamayacağıdır. Romanda özellikle Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin üzerinden bu durumun yansıtıldığı görülmektedir. "Düşlüyorum, öyleyse…" adlı bölümde roman kişilerinin gördüğü düşlere ve bu düşlerin iç içeliğine değinmiştik. Hikâye boyunca Uzun İhsan Efendi'nin

---

öngörülmüş, nesnenin kendisi anlaşılamamıştır. Dolayısıyla maddesel dünyadan soyutlanmış, kendi içine kapalı bir öznedir söz konusu olan. 'Ben' kelimesinin kullanılması ben-bilgisini şart koşsa da, 'ben'i kurmaya yetmemektedir" (Henrich'ten aktaran Göçmen, 2009, s. 13). 17. yüzyılda Spinoza ve Leibniz gibi filozoflar ile yoluna devam eden modern öznenin bilgisi özne-nesne bağlamında 18. yüzyılda özellikle Kant ile daha da ileriye taşınır. Kant felsefesinde bilginin, öznenin deneyim yoluyla yöneldiği nesneler üzerine inşa edildiği görülmektedir. Deneyim ise zaman ve mekân sezgileri ile olmaktadır. Yine bu yüzyılda Adam Smith; Descartes, Locke veya Hume gibi "ben ve dünya" demek yerine "dünya ve biz, sen ve ben" demiştir. Ona göre; "ben, ancak dış dünyayla ilişkili olarak makro düzeyde ve tarihsel olarak biz üzerinden, mikro düzeyde ise, sen üzerinden dolayımlı olarak kurulabilir". Yani Smith, öznenin kurulabilmesi için öncelikle 'ben'den değil, 'diğer ben'den yola çıkmıştır (Göçmen, 2009, s. 13-15). 19. yüzyıla gelindiğinde ise Darwin, Marx, Nietzsche ve Freud, Descartes'in öznesini yıkıcı bir boyuta taşımışlardır, bu nedenle her biri kuruluşundan itibaren modern öznenin kat ettiği bu yolda özellikle telaffuz edilmesi gereken adlardır. Bu adların sağladığı katkılarla, dünyayı her yönüyle anlama çabası içinde olan insanın hem özne hem de nesne olarak var olduğu fikri olgunlaşmıştır. Filozof Karl Otto Apel felsefe tarihini üçlü bir yapı bağlamında yapılandırmaktadır: Platon'dan Descartes'a kadar olan dönemi ontolojik dönem olarak tanımlar. Descartes'tan Kant'a kadar olan dönemi epistemolojik dönem olarak tanımlar. Bu dönemin felsefesinde dikkatin nesnenin varlığından bilen özne ve egoya yöneldiğini, bilincin ve egonun sorgulandığını dile getirir. Bir sonraki dönem ise dil ile öteki bağlamında bilginin sorgulandığı dönem olarak tanımlanmaktadır (İzmir, 2013, s. 30). Böylece felsefenin başından beri ilgi odağında olan insanı 19. yüzyıl sonrasında psikanaliz, psikiyatri ve psikoloji gibi disiplinler de ele almış, insanın kendini inşası sürecinde 'ben'e farklı anlam ve boyut kazandırmışlardır. Bu anlam ve farklı boyutları özellikle Buber'in (1878-1956) *Ben ve Sen* karşılaşması üzerinden okumaya çalışacak, diğer 'ben-sen' çalışmalarını merkeze almayacağız.

düş ile gerçek arasında konumlandığı o sınırın belirsizliği uykuda olduğu anlarda hazırladığı atlasa "puslu" bir nitelik kazandırmıştır.

Romanın ilk bölümünde bir baba-oğul ilişkisi içerisinde takdim edilen Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin'in fiziksel olarak birbirlerine hiç benzemedikleri belirtilir. Bünyamin kumral, bıyıklı, iri gözlü, yakışıklı bir genç iken Uzun İhsan Efendi esmer, uzun boylu, çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli, sakalı ve bıyığı seyrek, yumuşak tenli bir adamdır (Anar, 2015a, s. 19-20). Ayrıca Uzun İhsan Efendi, dayısı Arap İhsan'ın nazarında çıtkırıldım biri olarak betimlenir. Dünyanın onda birini bile gezip görebilecek yaradılışa sahip olmadığından onun bir dünya atlası yapabilmesi mümkün değildir. Çünkü yumuşak elleriyle ne halata asılabilir ne gemide verilen kurtlu etleri ve küflü peksimetleri yiyebilir ne de hassas teni yakıcı güneşe ve tuzlu suya dayanabilir. Kısacası denizde ve karada maruz kalacağı herhangi bir durum karşısında "küheylan" dayısı gibi dimdik duramayacaktır (Anar, 2015a, s. 20-21). Bu sebepten olacak ki zaten kendisi de atlasını düşlerinde yaratmayı tercih etmiştir:

> Düşlerin, uyku esnasında ruhun bedenden ayrılıp çeşitli yerlere gitmesinin bir eseri olduğu malumdu; uyku esnasında ruh bedenden ayrılıp diyar diyar gezdiğine göre, ruhun zaten gidebildiği bu yerlere bir de bedenin kalkıp binbir zahmetle gitmesi abes olurdu. Öyleyse kendisinin diğer kâşifler gibi taban tepip yelken açmasına gerek yoktu. Keşfedilmemiş kıtaları görmek için usulüne uygun olarak uyku şurubundan içerek istihareye ya da rüyaya yatması yeterliydi (Anar, 2015a, s. 44).

Uzun İhsan Efendi'nin kendinde eksik olduğunu bildiği bir takım tamamlayıcı özellikleri oğlu Bünyamin'e atfettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki Bünyamin, "zehirli bir yılan kadar uzun maceranın bitiminde engereğin renklerini tek tek tanıdıktan sonra yılanın kafasını ezerek bir masal kahramanı olur" (Anar, 2015a, s. 21-22). Bu durum Uzun İhsan Efendi'nin Bünyamin'i 'öteki ben'i olarak görmesi şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca "*Zagon Üzerine Öttürme*"yi okuduktan hemen sonra düşünde uçsuz bucaksız bir çölde olduğunu gören Uzun İhsan Efendi etrafına bakınırken biraz uzağında bir su

birikintisi fark eder, ancak oraya varıp su içmek için eğildiğinde onun aslında ayna olduğunu anlar. Aynaya bakınca yansımasında kendi yüzü yerine oğlu Bünyamin'in yüzünü görmesi Bünyamin'i yine Uzun İhsan Efendi'nin 'öteki ben'i olarak düşündürmektedir. "Düş aynasında kendini görmek isteyen insan gerçekle ilişkisini yitirir" (Melchior-Bonnet, 2007, s. 219), böylesi bir durum Uzun İhsan Efendi'nin uyku şurubundan içerek düşler âlemine dalmasını ve kendini Bünyamin olarak görmesini anlaşılır kılmaktadır.

Ayna bir yandan insanda merak uyandıran gizemli bir obje olarak düşünülmüştür, çünkü mevcuttaki görüntü ile aynadaki yansıma özdeş değildir. Diğer yandan insanın görüntüsünü keşfedebilmesine ve kendini daha iyi tanımasına olanak sağlamıştır. Platon'a göre insanın gözü nasıl ki kendi kendini göremiyorsa ruhu da kendi kendini göremez. İnsan, özünü oluşturan ruhuna özen göstermelidir. Ruh kendini bir ruh olarak tanıyabilmek için yansımaya gereksinim duyar. Seneca da yansımayı benzer bir açıdan ele alır ve bizzat doğanın gerek kaynak sularıyla gerekse parlak taşlarıyla insanı kendini seyretmeye davet ettiğinden bahseder. Öyle ki insanın kendi yüzünü görebilmesi yaşamını sürdürmesine yardımcı olurken olgunluk çağında ona eylemlere girişebilme gücü vermeli, yaşlılığında ise beyaz saçlarını görmesini sağlayarak ölüme hazırlanması gerektiğini hatırlatmalıdır (Aktaran: Melchior-Bonnet, 2007, s. 101-106). Yine bu anlamda Rank'in de belirttiği gibi "insanın gölgesi veya sudaki yansıması onun kendi bedenini görebilmesi bağlamında ilk aracılardır, bir yerde insanın ruhunun ilk nesnelleşmesidir" (Rank'ten aktaran Melchior-Bonnet, 2007, s. 222). Ahmet Cemal "Sanat, İnsan ve Ayna" adlı denemesinde Elias Canetti'nin "Kendini Beğenmişliğin Komedisi" (*Komödie der Eitelkeit*) üzerinden "insanın kendine bakma isteği"ne değinir. Kendini görme veya kendini izleme gereksiniminin insanda yalnızca kendini beğenme içgüdüsüyle sınırlı olmadığını, insanın 'öteki' insanlarda da kendini gördüğünü ve bulduğunu dile getirir. İnsanın felsefesini kurduğu ilk evrelerden

itibaren kendi var oluşunu düşünce düzleminde anlamlandırma çabasını onun yalnızca kendine bakışının farklı bir boyutu olduğunu ifade eder (2015, s. 46-47). Benzer şekilde Ahmet Cevizci de günlük yaşantının akışı içinde bilincinde olmasa bile insanların da filozoflar gibi metafiziksel konularla iç içe oluşlarından ve bu sırada deneyimlerini gerçek, gerçekdışı veya yanıltıcı olarak sınıflandırdıklarından bahseder. Bu bağlamda aynadaki görüntü insanı metafizik bir kurgunun içine çekmektedir:

> Bir aynada gördüğümüz görüntü gerçek midir? O nerede varolur? Aynada mı yoksa aynanın arkasında mı? Yoksa, o hiçbir şekilde varolmaz mı? Çoğumuz aynadaki görüntüyü düşünmeden metafiziksel bir temele dayandırır ve aynadaki sureti gerçeklikle karıştıran çocuk ya da köpeklerle eğleniriz. Açık bir "gerçeklik" konsepsiyonumuz, neyin gerçekten varolduğuna veya varlığa sahip olduğuna ilişkin olarak sağlam bir kavrayışımız olmayabilir, ama görüntüyle onun yansıttığı gerçekliği birbirinden ayırırken, görünüşle gerçeklik arasında bir tür metafiziksel ayrımı zımnen kabul ediyor olmuyor muyuz? Belirli birtakım deneyimlerimiz arasında, onlardan bazılarını "gerçekdışı" veya "hayalî" dediğimiz diğer deneyimlerin tersine "gerçek" diye nitelerken, bir ayrım yapmıyor muyuz? Bu gibi durumlarda, deneyimimizdeki gerçek olduklarına inandığımız unsurları, gerçek gibi göründüklerini veya Salt gerçek gözüktüklerini belirttiğimiz kalemlerden ayırmak için bilinçdışı veya içgüdüsel bir temele sahip gibi görünürüz (2001, s. 122-123).

Anlaşılan o ki insan kendi 'ben'ini inşa edebilmek için bir yansımaya ihtiyaç duymaktadır. Bu anlamda ayna insanın yalnızca dış görüntüsünü göstermekle kalmayarak iç dünyasını da yansıtır, "ahlakın yönlendirdiği içebakış çabasını destekler ve kişisel bilinci güçlendirir" (Melchior-Bonnet, 2007, s. 150). Aynadaki yansımalar, uzanıldığında dokunulabilecek kadar gerçek ama her an kaybolacak bir düş gibi titrektir. Bu anlamda her ikisinde de görüntüler yaratılması düş ve aynanın ortak noktası olarak değerlendirilebilir.

İnsan aynaya baktığı zaman kendini salt bir görüntü olarak değil hem özne hem de bir nesne olarak algılar. Uzun İhsan Efendi'nin düşündeki ayna bu bakımdan oldukça manidardır: "Diz üstü çöküp aynaya baktı ve orada kendi aksi yerine oğlu Bünyamin'in yüzünü gördü. Kendi kendine, "Düş görüyorum", dedi, "Düş gördüğümden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben varım. Varım ama ben kimim?" (Anar, 2015a, s.

45). Uzun İhsan Efendi tarafından aynada algılanan salt bir görüntüden fazlasıdır, çünkü olduğunu sandığı kişi ve yansımadaki görüntü arasında bir gel-git yaşamaktadır. Bu durum ise kendi varlığını sorgulamasına yol açar. Melchior-Bonnet öznenin bir nesneye dönerken içeride olanın dışarıya aksettirilmesi esnasında yüzün deforme olduğunu, kişi ve sureti arasındaki aynılığın değiştiğini, çünkü bu şekil bozulmasının her anlamda kendine bakışın bir koşulu olduğunu belirtir. "İnsan beklenmedik bir anda kendine yabancılaştığı için şaşırır" (Melchior-Bonnet, 2007, s. 234). Öznenin kendisi ve aynaya yansıyan görüntüsü aracılığıyla Uzun İhsan Efendi'nin de bölünmüşlüğü böylece görünür kılınmış olur. Melchior-Bonnet düşünce ve ayna arasında bir bağ kurarak özne-nesne bölünmesi üzerine şu ifadeleri dile getirir:

> Düşüncenin ayna özellikleri taşıması ya da bilincin bölünmesi, aynı olandan aynı olana değişme umutsuzluk içinde zıtlıkları birleştirmeye çalışırken kurgusal bir farklılık getirir. Ama varlığın, öznenin nesnenin sureti olduğu bir özne ve bir nesneye bölünmesi aşırı bir noktaya götürüldüğünde gerçeğin içine bir kuşku tohumu atar; ayna artık sadece yansımaların yansımalarını gönderir: "*Nasıl olur da önünde durduğumda hiçbir ben gözükmez aynada? Ben sadece bir düşüncenin düşüncesi, bir düşün düşü müyüm*?"[19] (2007, s. 2019).

"BEN olmak için, bir SEN'e gerek vardır" der Buber. Ona göre gerçek hayat, tamamen bir karşılaşmadan ibarettir (2017, s. 80). Uzun İhsan Efendi'nin ilk karşılaşması oğlu Bünyamin ile olandır. Düşteki aynanın da onun kendisiyle diyaloğunun başlangıcı için uzlaştırıcı bir obje olduğu ve kendisini bu sayede keşfedeceği düşünülebilir.

Bünyamin İbranice kökenli bir addır. Yakup Peygamber ile eşi Râhil'in iki oğlundan küçük olanıdır. "Sağ elin oğlu"[20] anlamına gelir, aynı zamanda güce veya erdeme de atıfta bulunur (Yáñez Solana, 1995). Dolayısıyla romanda Bünyamin Uzun İhsan Efendi'nin gidemediği yerlere giden, yaşayamayacağı maceraları yaşayan, korksa

[19] Ferrand, (1984) "Le Double dans le romantisme allemand", *Le Double dans la littérature anglo-américaine* (Faculté des Lettres de Clermont) içinde yer alan ifadeyi A. Montandon, (1801) *Les Veilles de Bonaventura* içinde aktarmıştır. Montandon'dan aktaran Melchior-Bonnet, 2007, s. 219.

[20] *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da ismin anlamı aynı şekilde belirtilmektedir (Anar, 2015a, s. 233).

da ümidini yitirse de yoluna devam etmekten vazgeçmeyen yanını temsil eder. Bu anlamda Levinas'a değinmek yerinde olacaktır. Levinas evlatla ilişkiyi benin bir aşkınlığı olarak değerlendirir ve bu durumu: "Evladım, benim kendimdir bir anlamda; yine de o, ben olmayandır, başkasıdır. (…). Evlatla ilişki ne bir sahiplik ne de bir sempati ilişkisidir. "Evladıma *sahip* değilim; bir anlamda evladımım ben" (…)." (Levinas'tan aktaran Gözel, 2018, s. 139) şeklinde açıklar. Bünyamin büyük bir maceranın peşine gönderilmeden önce babası Uzun İhsan Efendi ile aynı evde yaşamaktadır. Ona yeni dünyaların kapılarını açan bir maceraya atıldıktan sora bile çeşitli bahanelerle baba ve oğlun yolları defalarca kesişir. Lağımcı Vardapet Bünyamin'e bir iş teklifi ile geldiğinde Uzun İhsan Efendi'nin Bünyamin'e yönelttiği sözlerin altını çizmek önemlidir:

> "Buradan gitmek istediğini biliyorum oğlum" (…), "Kendime hâkim olabilseydim belki de seni, çoktan içine girdiğin bu maceraya bırakmazdım. Sana olan sevgim biricik oğlumu tehlikeye atmama engel oluyor. Ama bilmek ve şahit olmak en büyük mutluluktur. Macera ise büyük bir ibadettir; çünkü O'nun eserini tanımanın başka bir yolu olduğunu görebilmiş değilim. Kendi payıma ben, dünyayı rüyalarımla keşfetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olamadığımın bir göstergesi olabilir. Aynı hatayı senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim dokunamadıklarıma dokun, sevemediklerimi sev ve hatta, bu babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun binbir halinden korkma". (Anar, 2015a, s. 54-55).

Bünyamin'i Vardapet eşliğinde uzun bir maceraya, hatta kendi macerasına doğru uğurlayan Uzun İhsan Efendi tamamladığı atlası da bir yol gösterici olarak ona takdim eder: "Atlasımı sana emanet ediyorum (…) Daima yanında taşı ve atıldığın bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu düş atlasının sayfalarını karıştırabilirsin" (Anar, 2015a, s. 55). Uzun İhsan Efendi'nin atlasını 'emanet' olarak vermiş olması da önemlidir. Çünkü bu, atlasın Bünyamin'e geçici olarak verildiği ve kendisinde kaldığı sürece de Bünyamin'in onu koruması gerektiği anlamına gelir. Ayrıca Bünyamin bir anlamda Uzun İhsan Efendi'nin maceralarını emanet almıştır. Onun yaşamayı hayal edip

yaşayamadıklarını emaneten yaşar. Zaten bu amaç için Uzun İhsan Efendi onu düşlerinde vücuda getirmiştir. Çünkü daha önce de ifade ettiği gibi kendisinin "dünyayı gezmeye", "onun her türlü haline şahit olmaya" ve "acılar çekmeye" cesareti yoktur. Dolayısıyla bu çekincelerinin hepsini üzerine yükleyebileceği bir 'öteki ben'e ihtiyaç duymaktadır.

Diğer yandan kendisinin kim olduğunu merak eden yalnızca Uzun İhsan Efendi değildir. Bünyamin de hem onun hem de kendisinin kim olduğunu sorgular. Varlığı yalnızca babası bildiği adamın düşlerinden ibaret olan ancak bu durumdan haberi bile olmayan Bünyamin'in babası hakkında bildikleri çok sınırlıdır. Düş esnasında gerçek hayattaki gibi mantık çerçevesinde bir işleyişin olmaması Bünyamin'in gerçek olduğunu zannederek yaşadığı hayatını da çevrelediği için aklını babasına dair birtakım sorular kurcalamaya başlamıştır:

> Sen gerçekten benim babam mısın? Peki annem kim? Sen kimsin? Ben kimim? Bu evin geçimi nasıl sağlanıyor? Pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun? Günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun? Kimsin sen? (...). Cevaplarını bulamadığı sürece yaşadığı bu tuhaf dünyanın, alaca renklerle dolu devasa bir boşluktan pek farkı olmayacaktı (Anar, 2015a, s. 47).

Bünyamin ile Uzun İhsan Efendi'nin aralarında gerçek bir baba-oğul ilişkisi olup olmadığı hikâyenin sonunda netlik kazanır. Bünyamin yalnızca Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinde var olduğunu öğrenir ve tüm soruları kendiliğinden yanıtlanmış olur.

Uzun İhsan Efendi romanda her ne kadar sakin yapılı veya yumuşak huylu biri olarak yansıtılsa da kendini içinde bulduğu düş-gerçek ikilemi nedeniyle onun 'iyi' veya 'kötü' gibi çok net hatlarla belirlenemeyecek "puslu" bir kişiliğe sahip olduğu söylenebilir. Ama Bünyamin'in sakin, uyumlu, söz dinleyen biri olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Üstelik babasının yerine dünyanın her anına tanık olmak için yola koyulduğundan "cesur"dur. Yine de özünde zayıf, güçsüz ve "silik" biri olduğunun altı

sürekli çizilir (Anar, 2015a, s. 172-216). Her ikisinin karşısına karanlık ve güçlü mizacıyla 'kötü'yü temsil eden kişi olarak Ebrehe konulmaktadır. Ernst Cassirer algının kendi yalın olgusal varoluşu içinde tasvir edilmeye çalışılırken adeta ikili bir görünüm sergilediğinden söz eder. Ona göre algıda daima 'ben-kutbu' 'nesne-kutbu'ndan ayrılmaktadır. "İnsanın gerçekliği ikili biçimde görmekte oluşu apaçık ve şüphe götürmez bir durumdur" ve bu anlamda 'sen' bir *alter ego*dur ('öteki ben'dir) (2005, s. 67). Uzun İhsan Efendi nasıl ki aynadaki yansımasında Bünyamin'i görüyor ise Ebrehe de kendisini bir anlamda Bünyamin'de görmektedir. Dolayısıyla 'ben-sen' diyalogları yalnızca Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin arasında değil, Bünyamin (hatta dolaylı olarak Uzun İhsan Efendi) ve Ebrehe arasında da gerçekleşir. Uzun İhsan Efendi'nin yukarıda sözü edilen "puslu" kişiliğinden yola çıkarak 'öteki ben' bağlamında onun bir yanının Bünyamin diğer yanının ise Ebrehe ile temsil edildiği, yani Bünyamin ve Ebrehe'nin Uzun İhsan Efendi'nin varlığına aşamalı olarak bir boyut kazandırdığı düşüncesine varılabilir.

Bünyamin'in lağımcı Vardapet eşliğinde orduyla birlikte Edirne'ye doğru yola çıkışı maceraya ilk atıldığı andır ve o andan itibaren Bünyamin'in hayatının bir hareketlilik kazandığı görülür. Öyle ki ordu eşliğinde ilkin vardıkları Edirne'den yeni bir emrin akabinde apar topar Sofya'ya doğru yola çıkmışlar, oradan da kuzeye yönelmişlerdi. En sonunda kuzeydeki Frenk kalesine ulaşarak casus Zülfiyar'ı kurtarmışlardı. Vardapet ve Bünyamin her ne kadar tehlikeli bir işin içinde olduklarını anlamış olsalar da bu işin geri dönüşü yoktu. Bünyamin o zaman çaresizlik hisleriyle babasının verdiği atlasa ilk kez başvurur ve rastgele açtığı sayfada gözüne çarpan ilk cümleyi okur: "Yeraltı hazinelerinin arasına karıştı" (Anar, 2015a, s. 78). Casus Zülfiyar'ın kalede bulunduğu konuma göre tünel kazan lağımcılar onu kaleden kurtarmayı başarırlar ancak bu sırada karşı tarafla girilen çatışmalar yüzünden Vardapet henüz tünelin içindeyken hayata veda eder. Kaçış yolunda Zülfiyar da bacağından

yaralanır ve çaldığı mıknatıslı kara parayı Bünyamin'e vererek onu paşaya ulaştırmasını tembihler. Zülfiyar'ı arkasında bırakan Bünyamin'in ise peşine takılan süvarilerden kurtulması çok kolay olmamıştır. Emaneti almaya çalışan bir süvariyle giriştikleri çekişme sırasında süvari eline aldığı zincir halkalardan örülü zırh gömleği Bünyamin'e doğru savurur ve gömleği aynı hışımla geri çeker. Ancak aşırı soğuğun etkisiyle zincir halkalar süvarinin ilk hamlesiyle Bünyamin'in yüzüne kuvvetle yapışır, ikinci hamlesiyle delikanlının yüzünden et parçalarını koparark ayrılır. Canını zar zor kurtaran delikanlı emanet parayı Paşa'ya ulaştıramadığı için ona kendisi sahip çıkmak zorunda kalır. Yaşananların ardından Bünyamin'in yüzü artık tanınmayacak bir hale gelir: "Dudağı, yanakları, alnı ve şakaklarından et parçalarının kopması sonucu, adeta bir gulyabani çehresi kazanmıştı. Sağ göz kapağının yarısı yoktu" (Anar, 2015a, s. 87). Bünyamin kendisini Bünyamin yapan yüzündeki tüm ifadeyi, güzelliği kaybeder, diğer yandan ondaki paranın peşine düşen yeniçeriler babası Uzun İhsan Efendi'yi ele geçirerek ona işkence ederler:

> Zavallı Uzun İhsan Efendi'nin başına gelenler, Galata'daki her kıraathane sohbetinin haftalardır süren ana konusuydu. Zavallı adam, evi yerle bir edildikten sonra Etmeydanı'ndaki yeniçeri odalarına götürülmüştü. Sakladığı sırrı vermeyince gözleri oyulup, kulakları, burnu kesilmiş ve bu haliyle Kostantiniye dilencilerinin kethüdası Hınzıryedi'ye iki altına satılmıştı (Anar, 2015a, s. 89).

"Gördüğümüz tüm yüzler içinde en az tanıdığımız kendi yüzümüzdür" (Melchior-Bonnet, 2007, s. 215) ifadesi öncelikle Uzun İhsan Efendi'nin ve Bünyamin'in içinde bulunduğu durumu akla getirmektedir. Çünkü hikâyede anlatılanlara göre baba ve oğlun aynı zamanlarda benzer şekilde fiziksel deformasyona uğradıkları düşünülebilir. Bünyamin'in gözleri burnu ve kulakları işlev görecek şekilde yerli yerinde dururken babasının tam da bu uzuvları eksiktir. İkisinin yüzü bir araya getirildiğinde birbirini tamamlayan tam bir yüzün oluşması dikkat çekicidir. Uzun İhsan Efendi'nin düşündeki aynada Bünyamin'i gördüğünden söz etmiştik. Bünyamin'in ise

aynaya baktığı ifade edilen tek yer yüzündeki sargıların açıldığı andır ve karşısında duran artık kimliksiz bir yüzdür.

Buber insan davranışının iki boyutluluğuna uygun olarak insanın dünyasının da iki boyutlu olduğunu ifade eder ve düşüncesinin temeline iki ayrı kelime çifti yerleştirir. Bunlardan biri 'ben-sen', diğeri 'ben-o' kelime çiftidir. Bu yüzden insanın 'ben'i de iki boyut içermektedir. Çünkü her iki kelime çiftinde bulunan 'ben' birbirinden farklıdır. Ona göre bir insan 'ben' dediği zaman birini veya diğerini kastederken aynı zamanda 'ben'in mevcut olduğunu da kasteder ki 'ben' olmak ile 'ben' demek aynı şeylerdir (2017, s. 71-72). Buber'in 'ben-sen' ilişkisini öne sürerek gerçekte bilinç ve bilinçaltının bir bütünleşmesini tasarladığı, bu nedenle bu ilişkiyi mistik bir hava içinde sunduğu söylenebilir. Öyle ki kişi zihninde kurguladığı 'sen' sayesinde aslında kendisiyle diyalog halindedir. Dolayısıyla ruh ile bir bütünleşme sağlanır. Yani Buber'in "nesnelleştirilmesi mümkün olmayan bir şeyi nesnelleştirmeye çalıştığı" (Çınar, 2006, s. 10-26) söylenebilir.

> Freud'un Ich (Ben)'i, ruhun bilinçli olan bölümü; Es (O)'i, bilinçaltı bölümü; Über-ich (Üst-Ben)'i üçüncü bölümüdür ki o buna Ich-Ideal (İdeal-Ben) veya vicdan da der. Fakat 'Haz Prensibi Ötesi'ne (*Beyond the Pleasure Principle*) gitmek ve ikinci temel itkiyi tanıtmak, onun, o zamanki belli başlı ilgisinin bir parçasını oluşturuyordu. Ancak Buber, ruhun bölümlerinden bahsetmiyordu. O, iki yakın ilişkiyi birbirinden ayırıyordu: Birinde BEN, özellikle tecrübe ve kullanım bakımından, O'yu bir obje olarak tanır, diğerinde BEN, bütün varlığıyla SEN'e cevap verir (Buber, 2017, s. 31).

Ayrıca Buber iki çeşit insanoğlu olmadığını, ancak iki insanlık kutbu olduğunu söyler. Üstelik hiçbir insan ne salt kişidir ne de salt egodur, ne tamamen gerçek ne de tamamen gerçeklikten yoksundur. Ona göre her biri iki boyutlu bir 'ben' içinde yaşamını sürdürür. Yine de bazı insanlar fazlasıyla kişi-merkezli oldukları için bu insanlar kişi olarak, bazıları da fazlasıyla ego-merkezli oldukları için onlar da ego olarak adlandırılabilir (2017, s. 134). Buber için varlığa katılmak, varlık-ile olmak ve nihayet varlık olmak kişinin kendisinin bilincine ermesindeki aşamalardır. Ego ancak bu

yolla varlık olarak kendisinin bilincine ermektedir. Kişinin "ben'im" (*I am*) derken egonun "işte 'ben' böyleyim" (*That is how I am*) dediğinin altını çizen Buber kişiye göre "Kendini bil, kendini tanı" demenin kendini varlık olarak bil, tanı demek olduğunu; Egoya göre ise "başka-bir-yolla bil" demek olduğunu belirtir. Egonun kendisini diğerlerinden ayrı tutarak varlığı terk ettiğini açıklar ve bu şekilde kişi ile Ego arasındaki ayrımı belirginleştirir (2017, s. 133). Buber'e göre insanın bir 'sen'den dolayı bir 'ben' olduğu düşüncesi şu doğrultuda gelişir: İnsanın karşısında bulunan gelir ve sonra gözden kaybolur, ilişkinin gerçekleşmesine dair olaylar bir şekil alarak yayılır, bu değişimler sayesine 'ben-bilinci' her seferinde biraz daha netlik kazanır. "BEN; bir gün, ayırt edilmiş kendisiyle bir an için bir SEN gibi karşı karşıya gelene kadar, birdenbire çıkıverme noktasına gitgide daha fazla yaklaşır -işte o zaman, kendi kendine sahip olur ve bundan böyle, tam bilinçle ilişkilere girişir" (2017, s. 98).

'Ben'ini aradığı süreçte 'sen'ine yönelen Uzun İhsan Efendi'nin bu uzun yolculuğa düşlerinde çıkması Eski Mısır papirüslerinden *Insigner*'da yer alan "Tanrı rüyayı gözleri net görmeyene yol göstermek için yarattı" (Aktaran: Zaimoğlu, 2011, s. 153-154) ibaresini anımsatır. Dolayısıyla 'ben'ini görmekte zorluk çeken Uzun İhsan Efendi düşleri aracılığıyla kendine giden yolu 'sen'lerde bulmuştur. Bu 'sen'lerden biri Bünyamin, diğeri adeta bir şeytanı andıran Ebrehe'dir.

Sefer dönüşü dağılan yuvasını görüp de babasının başına gelenleri öğrendiği zaman Bünyamin atlası ikinci kez açarak gözüne ilişen ilk cümleyi okur: "Dilencilerin arasına girip kaderini beklemeye başladı" (Anar, 2015a, s. 90). Bünyamin'in başı sıkıştıkça başvurduğu ve gideceği yöne ışık tutan atlas onun yolunu Ebrehe ile kesiştiren en büyük etkendir. Bünyamin macerasına adım attığı an kendisini Ebrehe'ye götüren yola adım attığının bilincinde elbette değildir. Ama kendisinde Ebrehe ile yüzleşme cesaretini bulamayan Uzun İhsan Efendi'nin bu yüzleşmeyi Bünyamin'in yüz(süzlüğ)ü aracılığıyla sağladığı anlaşılmaktadır.

Levinas'taki 'başkası'nın, Buber'deki 'sen'e karşılık geldiği ifade edilir (Gültekin, 2012, s. 24). Levinas 'başkası' olarak 'başkası'nın yalnızca bir 'öteki ben'- *alter ego*- olmadığını, onun aynı zamanda 'ben'in olmadığı şey olduğunu söyler. Ancak bunun sebebi ne onun karakteri veya fizyonomisi ne de psikolojisidir, sebep başkalığının ta kendisidir. Levinas örneğin "o zayıftır, yoksuldur, dul ve yetimdir, oysa ben zengin ve güçlüyümdür" diyerek bu ifadesine bir açıklık getirir (Gözel, 2012, s. 78-79). Ona göre insan saplanmış olduğu varlıktan, varlığın "kesif" anlamsızlığından ancak başkasıyla ilişki yoluyla çıkabilir. Çünkü özne varlıktan soyunarak bir özne olabilmektedir (Gözel, 2018, s. 46). Öyle ki "gündelik hayatta, dünyada karşılaşılan biri gerçekte başkası değildir: Orada, "biri diğeri için ne ise, diğeri biri için odur; özne istisnai bir yere sahip değildir. Diğeri, sempati yoluyla, bir başka ben olarak, *alter ego* olarak tanınır" (Gözel, 2018, s. 127). Uzun İhsan Efendi de var olduğundan emin olduktan sonra Bünyamin ve Ebrehe aracılığıyla varlığından sıyrılmaya, kendini dışarıdan görebilmeye çalışmaktadır.

Babasının peşinden dilencilerin loncasına giden Bünyamin kendini lonca defterine kaydettirir. Loncada kayıt altına alınan her dilenciye yeni bir ad takma geleneği vardır. Hınzıryedi'nin Bünyamin için bulduğu ad yine Bünyamin'dir ve böylece delikanlı "sağ elin oğlu" olmaya devam edecektir. Loncaya girdiği andan itibaren Bünyamin bir yandan babasını diğer yandan sık sık oraya gelen Zülfiyar ve adamlarını gözlemeye koyulur. Ebrehe kayıp olan mıknatıslı kara parayı şehrin dört bir yanından kendisine gelmesini sağladığı para çuvallarına tek tek bakarak aramaktadır. Şehirde bir dolaşımı olan, "şeytan parası" adı verilen bu paraya ulaşmanın bir yolu dilenciler loncasından geçer. O sıralarda Hınzıryedi kendisinden beklendiği şekilde Kostantiniye'de dilencilerin toplamış oldukları bütün sadakaları her zaman yaptığı gibi yalnızca bir geceliğine Büyük Efendi Ebrehe'ye vermeyi ihmal etmiştir. İşlerin aksamasına kayıtsız kalmayan Ebrehe, Hınzıryedi'den hesap sormak üzere Zülfiyar ve

adamlarıyla loncaya gider. Bu sayede Bünyamin de Ebrehe'yi ilk defa o zaman görür ve onunla ilgili aklından şu düşünceler geçer: "Demek Zülfiyar'ın efendisi bu köse, kara giysili, çatlak sesli kişiydi ve hem kendisinin hem de babasının kaderini değiştiren bu yarasa kılıklı, tuhaf tavırlı, saydam tenli uğursuzdu" (Anar, 2015a, s. 120-121). Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere 'öteki ben' karakterin hayatında baş gösterdiği andan itibaren bir uğursuzluğu, bir değişimi de beraberinde getirmektedir. Uzun İhsan Efendi 'ben'ini tamamlayan Bünyamin ile devamlı bir etkileşim içindedir ve gördüğü düşlerde Bünyamin'i sürüklediği maceralarla aslında onun rahatını kaçırmış, bir bakıma hayatına uğursuzluk getirmiştir. Ayrıca Uzun İhsan Efendi 'ben'inin karşısına koyduğu diğer 'ben'i Ebrehe ile de Bünyamin aracılığıyla sürekli bir etkileşimdedir. Bu etkileşim mıknatıslı kara para ile baş gösterir. Dolayısıyla Bünyamin'in de ifade ettiği gibi Ebrehe de onların hayatına uğursuzluk getirmiştir: "Delikanlı başlarına bunca belayı açan o uğursuz kara paraya lanet etti" (Anar, 2015a, s. 89). Uzun İhsan Efendi, Bünyamin ve Ebrehe arasında 'ben' ve 'öteki ben' ilişkisi gelişirken özellikle Ebrehe'nin bir üçüncü gibi ortaya çıkmasıyla birlikte "karşılaştırılamaz olanın karşılaştırılabilir, görülemez olanın görülür, temalaştırılamaz olanın ise temalaştırılabilir hale geldiği" (Gözel, 2018, s. 315) gözlenmektedir. Nitekim Buber'in de dediği şekilde insanın dünyası gibi tavırları da çok boyutludur. Davranışları çeşitlidir. Bu çok boyutluluk ise net ve rahatlıkla anlaşılabilir olmadığı için genellikle korkutucu olabilmektedir. Bu yüzden insanlar kendileri için kaç ihtimalin olduğunu unutmayı tercih ederler. Buber bazı kimselerin iç dünyasına (*inside*) götüren sayısız yolun kendisinden doğduğu bir ana yol (*path*) ile çevrili garip bir dünyada yaşadığını, eğer yol işaretleri olacak olsaydı da her birinin "BEN-BEN" yazılı aynı tabelayı taşıyacağını belirtmiştir (2017, s. 23-25).

Georges Bataille de insanın ikili olduğuna dikkat çeker. Ona göre insan hayatı asla birleşmeyen iki ayrışık parçadan oluşmaktadır. Bu parçalardan biri anlamlıdır, anlamı ise yararlı amaçlarca, bunlara bağlı sonuçlarla verilir ki bahsedilen bu kısım

bilince görünendir. Diğer parça egemendir ve bu sayede her durumda bilinçten sıyrılabilmektedir. Bir yanda normal insanların "işini, çocukları için duydukları kaygıyı, iyilikle ve sadakatle sürdürülen varlığı; aklı, bilinci, dili, düzeni, yararlılığı, uygarlığı, ama aynı zamanda sıkıntıları ve korkaklıkları" kapsayan sıradan bir varoluş biçimi vardır (Aktaran: Todorov, 2008, s. 49). Yani "bir uçtan bir uca dünya hayatını dolduran gündelik meşgaleler, ben ve kendi arasına girerler, benin kendine mesafe kazanmasına hizmet ederler ve sonuçta da varoluşun dayanılmaz ağırlığını hafifletirler" (Gözel, 2018, s. 109). Diğer yanda ise bu varoluşun -insanın tanımına da dahil olan- "patolojiyi, aşırılık anlarını, acımadan işkence etmeyi ve öldürmeyi, barbarlığı, bilinçsizliği, sessizliği" içine alması söz konusudur (Todorov, 2008, s. 49). *Agon, Kökendeki Savaşın Öyküsü* adlı çalışmada şeffaf, değişmeyen ve mutlak bir 'ben'in yanılgı olduğundan söz edilir. Çünkü insan "kendi olmak için gerekenleri yalnızca kendinde bulamaz" (Turan, 2009, s. 40). "Tek bir bedenin içinde iki ruh taşır" (2009, s. 39). Çalışmada ayrıca Heidegger'in insanın yazgısını dünya-içinde-olmak olarak betimlediğinde kendi öznelliğine çekilmiş insanın doğasını kendi dışındaki dünya ile birleştirdiği, Freud'un bilinçdışını betimleyerek insanın kontrol edemediği ve bilinçliliğinin uzantısı olan bir alanı insan kişiliğinin bir parçası olarak gösterdiği, Lacan'ın öznelliğin oluşumundaki o sancılı süreci açıklarken bu sürecin insanın 'ben'i dışındaki etkilerle oluştuğunu göstermeye çalıştığı, Ricoeur'un insanın kişiliğini oluşturma sürecinin aslında hüzün dolu ve dokunaklı bir çaresizlik olduğunu ileri sürdüğü belirtilir. Adı geçen düşünürlerin ortak bir paydada kesiştiğine ve "dünyadan soyutlanmış", "tür olarak kendini mutlak biçimde tanımlamış" insanın olanaksız olduğunu vurguladıklarına dikkat çekilir (2009, s. 40). Dolayısıyla Uzun İhsan Efendi'nin de şimdiye kadar sözü edilmiş olan davranışları ve sözleri doğrultusunda soyutlanmış bir 'ben' düşüncesinden ziyade 'öteki ben'ler ile yüzleşerek kendini bulabileceği yolu tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Teşkilatın geçmişine şöyle bir bakıldığında teşkilat için Frenk casusunun yetiştirdiği ilk casus Büyük Efendi Efraim olur, o öldükten sonra yerini alan ikinci Büyük Efendi de ustası gibi teşkilat için tüm benliğiyle çalışır. Yine onun yerini almak üzere de casus Ebrehe tâbi tutulduğu sınavı geçer ve Büyük Efendi olmaya hak kazanır. Ebrehe kendisinden önceki Büyük Efendiler gibi padişaha gidip bağlılık yemini sunmayı gerekli görmez. Onlardan farklı olduğu bellidir ve "Teşkilat, adeta onun deney masası" (Anar, 2015a, s. 140) olmuştur. Casusları kendi merakı için kullanmayı uygun görür, sahte fermanlar düzenleyerek olaylara kendi istediği şekilde yön verir. Bir maşa gibi kullandığı casuslarıyla çevirdiği oyunlar nedeniyle başka insanlar canlarından olsa bile Ebrehe için önemli olan tek bir şey vardır ki o da katlanarak artan gücüdür: "(…) insanları bir satranç taşı gibi görmeye başlamıştı. Bilme hırsı onu adamakıllı sarhoş ettiğinde, artık suçsuz insanları türlü komplolarla zindana attırıyor ve adamlarını yollayıp bu insanların durumlarına gösterdiği tepkileri öğreniyordu" (Anar, 2015a, s. 140). Nietzsche insanın içindeki en korku dolu ve temel arzunun güç dürtüsü olduğunu, bu dürtünün "özgürlük" olarak adlandırıldığını ve en uzun süre kontrol altında tutulması gereken arzu olduğunu söyler (2010, s. 458). "Her canlı kendi gücüyle erişebildiği yere kadar erişir ve daha güçsüz olanı ezer, böylece kendi içinde keyif alır" (2010, s. 482). Uzun İhsan Efendi'nin tanık olmayı en büyük mutluluk saydığı o Dünya'yı Ebrehe "en eğlenceli oyuncak" olarak görmektedir. Oynadığı türlü oyunlar sebebiyle başkalarının başına gelen talihsizlikler, belalar, uğursuzluklar ona keyif verir. Acı çekmek bir yana Ebrehe için acı çektirmek esastır ve bundan zevk duyduğu anlaşılır.

Ebrehe hem fiziksel olarak hem de kişisel özellikleri ve eylemleri açısından değerlendirildiğinde onun şeytani bir betimlemesinin yapıldığı fark edilir. Yani kötülüğe fiziksel bir biçim atfedilmiş, Tanrı'ya karşı koyan şeytani bu güç bir bedende tasarlanmıştır (Alt, 2016a, s. 11). Hatta Ebrehe'nin hizmetinde çalışmaya zorlanan ve bu amaçla dilenciler loncasının başına geçirilerek kethüda yapılan Hınzıryedi onunla ilk

karşılaştığı anda Büyük Efendi'nin namına ve yaptığı işlere göre heybetli olmasını beklerken bir kadın veya çocuğunki gibi "tiz ve çatlak sesli olduğunu, kara sarığı ve kızıl cübbesiyle yarasayı andırdığını, uzun parmaklarını, nice zamandır kesmediği, zaç yağıyla meşgul olmaktan sararmış kirli tırnaklarını" gördüğünde son derece şaşırır:

> Çenesi küçücüktü ve bir kadınınkini andıran teni o kadar saydamdı ki, şakaklarında, alnında ve ellerinin üstünde mavi damarlar görünüyordu. Gözleri iriydi ama kapkara gözbebekleri küçücüktü. Yüzünde ve vücudunun diğer yerlerinde asit yaraları vardı. Köse olmasına rağmen çenesinde göze çarpan birkaç kıl, onun hükmedici bir görünüm kazanmasına yetiyordu. (…) sesi, kokusu ve görünüşüyle yarattığı izlenim sonucu hemen hemen hiç kimse onun emirlerine kulak asmamaya cesaret edemezdi (Anar, 2015a, s. 102).

Ebrehe iticilik ve tiksindiriciliğin vücut bulmuş halidir, çünkü "ruhun çirkinleşmesi yüz hatlarını da çirkinleştirir" (Melchior-Bonnet, 2007, s. 106). Adeta "kanca burunlu, dudakları kabarık ve çıkık; cildi iğrenç yaralarla dolu, gözleri kıpkırmızı; kemerli bir alnı, darmadağınık saçları olan, gövdesi çatlaklarla dolu ve ayakları çarpık" şeklinde tasvir edilegelen Orta Çağ şeytanını (Alt, 2016a, s. 55) andırmaktadır. Bilindiği üzere Orta Çağ boyunca sanatsal olduğu kadar yazınsal temsiller de şeytanı bedensel olarak sergileme eğilimindelerdi. Çünkü onun gerçek olduğunu kanıtlamak için kötülüğü figüratif biçimlerle görsel hale getirmek önemliydi. Yani soyut ilkeleri fiziksel olarak görünür kılma, resimleme ile ifade etme çabası dindar halkın bilgilenme gereksinimini karşılamak açısından da uygundu. Tüm bu figüratif şeytan betimlemeleri Alman Aydınlanması'nın ilk temsilcisi olarak bilinen Thomasius'a göre düşlerin veya hayal gücünün ürünüdür. Bu şekilde mitoloji psikolojik bir boyut kazanır, imgelemin bir sonucu olarak görülmeye başlar. Yani nihayetinde kültürel tasarım sürecinin ürünü olan bir simge veya metafordur (Alt, 2016a, s. 12-13). Peter-André Alt, Jean Paul'ün şeytanı konu edinen hicivlerinde kötünün var olmadığını değil, kurmacalığını, yani şeytan figürünün hayali olduğunu ortaya koyduğundan bahseder. Şeytan bir oyun karakteridir ve kötülük ise onun maskesi altında gizlenmektedir.

Aslında kötülüğün asıl temsilcisi şeytanı icat etmiş olan insandır ki böylece insan içindeki kötülüğü kendinden ayırabilmiş ve kurmaca bir karakterin üzerine yükleyebilmiştir. Bu sayede karanlık tutkularını ve derinlerde saklanan dürtülerini başından savabilmiştir. Alt, şeytanın nefret ve korkuyu aynı ölçüde serbest bırakmasıyla 'kötü' denilen şeyin insandan alınıp mitsel bir karaktere yüklendiğini de sözlerine ekler (Alt, 2016a, s. 28). Ayrıca bir romanda kahramanın bir benzerinin (*doppelgänger*) olmasının motif olarak psikolojik düzlemin ötesinde kötülüğün estetik açıdan temsilinin çok katmanlılığına işaret ettiğini belirtir. Şeytani ilkenin kişiselleştirilmesi estetikleştirmenin temelini oluşturmaktadır. Şeytan miti roman kurgusunun araçlarıyla modernleştirilerek yeni bir figüre kavuşturulur. Öyle ki kötü 'ben' iyi olandan ayrıştığı zaman bu bir yandan roman kahramanının suçluluktan arınması, diğer yandan ise kötülüğün her türlü ahlaki sınırlamadan kurtulup serbest kalması demektir (Alt, 2016a, s. 68-69).

Alt, edebiyatın kötülüğün psikolojisini dönüştürebilmesinin ancak yeni biçimler eşliğinde kendini zenginleştirmesiyle mümkün kılınabildiğini söyler. Bu yeni yönelime en önemli katkının ise Romantizm akımından geldiğini belirtir. Çünkü romantik anlayış kötülüğün poetikasını inşa edebilecek anlatı modelleri ve retorik teknikler üzerine fikirler geliştirmiştir (Alt, 2016b, s.12). Romantizm akımına değinmiş olduğumuz bölümde Hoffmann'ın *Die Elixiere des Teufels* (Şeytanın İksirleri) eserinden bahsetmiştik. Alt bu eserin temel iletisinin insanın ruh dünyasının hâkim olunamaz bir dürtü tarafından belirlendiğinin ve bu yüzden de çatlaklarla dolu olduğunun altını çizerken onlardaki kötülüğün daha çok insan ruhunun kirli temelinden kaynaklandığına dikkat çeker (Alt, 2016a, s. 72). Ayrıca Schlegel'in kötülüğü psikolojiye dayandırarak yorumladığına değinir ve onun fikirlerini sunduğu fragmanlardan 132.'sinde "insanın içinde bir kötülük çekirdeğinin bulunduğu, toplumsal uzlaşımlar onu kuşatıp zararsız hale getirse de tamamen bertaraf edemediği" ifadesine yer verdiğini paylaşır (Alt,

2016b, s. 17-18). Diğer yandan Karl Rosenkranz'ın, *Ästhetik des Häßlichen* (1853) (Çirkinin Estetiği) adlı eserinde şeytaniliğin "insanüstü", "insanaltı" ve "insani" özellikler taşıyabildiğinden bahsedildiğini hatırlatan Alt sanatta şeytan figürlerinin özel bir etkiye sahip olmasının bunların insana benzer görünüşünden kaynaklandığını belirtir. Öyle ki kötülük "başlangıçta iyi olan bir şeyin sapkın, çirkinleşmiş hali" olarak tasvir edilmektedir. Çirkin olanın etkilerinden yararlanılarak dış görünüşün ortaya belirgin bir şekilde koyduğu farklılık sayesinde iyi ve kötü arasında sınır çizilmeye çalışılmıştır (Alt, 2016b, s. 22-23). Buradan hareketle Alt, Freud'un öğrencisi olan Theodor Reik'in Batı dünyasının şeytan mitolojisini incelediğini ve Batı dinindeki yaratılış mitinin bir unsuru olan iyi ve kötünün ayrışmasını ruhun kapalı sistemi içinde bilinç ve bilinçdışı arasındaki çözülmeyle karşılaştırdığını aktarır. Bu karşılaştırmada kötülüğü temsil eden şeytan bilinçdışından kaynaklanan dürtüsel eğilimlerin yerini tutmaktadır (Alt, 2016a, s. 95). Jung'a göre ise "şeytan Freud'daki gibi bastırılan (…) veya tersine peşinden gidilip güçlendirilen bir tabunun kişileştirilmesi değildir; daha çok bireyin kendi düalizminin bir parçası olduğu için görmezden gelemeyeceği kökene ait bir kuvveti temsil eder" (Alt, 2016a, s. 104).

Puslu Kıtalar Atlası'nın en başında Tevrat'ın Eyüb (26:7) ve İşaya (14:12) bölümlerinden alıntılara yer verilmiştir. Bu alıntılardaki 'kuzey' ifadesi, Tanrı'ya kendini eş koşma, O'nun kadar kudretli olma isteği ve şeytana yapılan dokundurmalar, hikâyede Ebrehe'nin şeytani imgesi ile hırsları ve arzuları doğrultusunda kuzeye gösterdiği ilgi arasındaki bağıntıda görülmektedir. Ebrehe'nin bir şekilde kuzeydeki bir Frenk kalesinde boşluğa tapan o tarikattan ve "şeytan parası" olarak bilinen mıknatıslı kara paradan haberdar olması onun tüm benliğiyle kuzeye yönelmesine yol açmıştır. Teşkilatta onunla birlikte geçirdiği günlerde Bünyamin de durumun farkına varır: "Namazını yanlış zamanda, yanlış yöne dönerek kıldın (…) Çünkü kıble yerine tam kuzeye secde ettin" (Anar, 2015a, s. 149).

Bünyamin loncaya gelen Ebrehe ile yüzleşmek için fırsat kollarken Ebrehe'nin şerefine düzenlenen ziyafette nefes borusuna kaçan bir lokma nedeniyle fenalaşması delikanlının tam da beklediği o ana kapı aralamıştır. Olayı görür görmez olduğu yerden fırlayan Bünyamin boğulmak üzere olan Ebrehe'yi kurtarmayı başarır. Kendine gelen Ebrehe onun bu hareketinden çok etkilenir ve bu numarayı nerden öğrendiğini merak eder. Bünyamin ise babası Uzun İhsan Efendi'den öğrenmiş olduğunu gizleyerek ona üstü kapalı bir yanıt verir:

> Bunu nereden öğrendiğimin hiçbir önemi yok (…) Amacım seni kurtarmak da değildi. Sadece bu yöntemin etkili olup olmayacağını görmek istedim. Niçin öğrendiğime gelince: Ben bu dünyaya bilmek için geldim. Benim için kutsal bir şey varsa o da bilgidir, gerek bu dünyanın, gerekse öte dünyanın bilgisi. Bu yüzden öğrendiklerimi akıl terazisinde tartıp doğru olup olmadıklarına bakarım (Anar, 2015a, s. 122).

Ebrehe'nin Bünyamin ile tanıştıktan sonraki neşeli halleri etrafında onu iyi tanıyan kimselerce fark edilir. Öylesine "çirkin" ve "küstah" bir genç uzun zaman sonra Ebrehe'nin "kirli yüreğinde" tanımlanması oldukça güç duyguları harekete geçirmiştir. Bünyamin'e karşı hissettiği şey sevgiyle nefret arası veya her ikisini de içeren bir duygudur. Adeta "insanoğlunun o güne kadar hissettiği bütün duyguların bir karışımı, bir çamuru"dur (Anar, 2015a, s. 143). Öyle ki hayatını kurtardığı için delikanlıya şükran duyması gerekirken aynı nedenden ötürü ondan nefret etmektedir. Küstahlık edip kendisini aşağıladığında ise ondan nefret etmek yerine ona sevgi beslemiştir. İçine düştüğü ikilemden hoşnut olmayan Ebrehe bu duruma bir son vermeyi ve Bünyamin ile oynamayı planlamaktadır. Hesaplarına göre onu kendi gücüne hayran bırakarak ondaki küstahlığı yok edebilecek, böylece onun sevdiği yönünü ortadan kaldırınca içinde bulunduğu duygu karmaşasından da kurtulabilecektir.

Diğer yandan Bünyamin'in verdiği yanıtlardan ötürü şaşkınlık yaşayan Ebrehe Bünyamin'in bu dünyadaki en büyük amacının bilmek olduğunu duyduğu zaman onun öğreneceği daha çok şey olduğunu düşünür. Hatta delikanlı belki de tüm o bilgileri

Ebrehe'nin kendisinden öğrenecektir. Ebrehe bazı kimselerin bilgiyi medreselerde, viranelerde aramaktayken kendisinin onu çok daha farklı bir yerde aradığını dile getirir ve tıpkı kendisi gibi Bünyamin'in de bilgiyi "Dünyada" aradığını söylemesinden oldukça etkilenir. Bunun aynı zamanda "tuhaf bir benzerlik" olduğunu aklından geçirir ve delikanlıya: "Bu cevabı sadece bana mahsus sanıyordum. Demek ki seninle daha sık görüşeceğiz. Paramparça suratında aslında kimin sureti var, merak ediyorum" diyerek onu daha yakından tanımak istediğini belirtir ve tam gece yarısı kendisini ziyaret etmesini ister (Anar, 2015a, s. 122-123). Bünyamin'in Ebrehe'ye vermiş olduğu yanıtlar her ne kadar onun ağzından dile getirilmiş olsa da dünyaya tanık olmak ve bilmenin kutsallığı üzerine düşünceler Uzun İhsan Efendi'ye aittir. Diğer yandan hem Uzun İhsan Efendi'nin hem de Bünyamin'in yüzlerindeki bütünlüğün parçalanarak onları tanımlamaya özgü ifadenin yok edilmiş olması kimin kim olduğuna dair bir pus yaratmıştır. Özellikle Bünyamin'in yüzüne bakılarak kimliğinin teşhis edilemez oluşu o yüzün birden fazla kişiye ait olabileceğini de düşündürmektedir. Yani Uzun İhsan Efendi'nin yüzü Bünyamin'inkiyle tamamlanabiliyorken, Ebrehe'nin de Bünyamin'in yüzünde kendini görebilmesi muhtemeldir. Nitekim Levinas "yüz, yüzün "karşıtı" olan şeyde anlam üstlenebilir" der ve bu nedenle yüzün gözlerin rengi, burnun şekli veya yanakların kırmızılığı vb. olmadığının altını çizer (Aktaran: Gözel, 2012, s. 71). Buber de iyi ve kötü, zeki ve aptal gibi birbirine zıt ikiliklerin birbirleri için bir 'sen' haline geldiklerini ve bunun hürriyete ermek, eşsiz bir yüzleşmeye yönelmek olduğunu ifade etmiştir (2017, s. 84).

Ebrehe'nin loncayı ziyaretinden sonraki gün Bünyamin'in sokaklarda dolanarak Ebrehe ile buluşma saatine kadar vakit geçirdiği esnada babasının sürekli beraberinde gezen dilencileri atlattığını şans eseri öğrendiğinden ve tahmin ettiği gibi onu dayısı Arap İhsan'ın mezarı başında bulduğundan bahsetmiştik. Uzun İhsan Efendi'nin görmüyor ve duymuyor olmasına rağmen ona sessizce yaklaşan Bünyamin'i anında

tanıması delikanlıyı çok şaşırtmıştı. Duruma bir açıklık getirmek isteyen Uzun İhsan Efendi onu hem gördüğünü hem duyduğunu, hatta onu görmek ve duymaktan da öte hem onu hem de onun içinde yaşadığı dünyayı düşündüğünü söylemişti (Anar, 2015a, s. 126). Ayrıca Bünyamin ile bir araya gelebilmek için olaylara zihniyle yön verdiğini, bu yüzden birilerinin onları takip ettiğine dair endişeye kapılmaması gerektiğini anlatmıştı. Babasının sözleriyle aklı iyice karışan Bünyamin atlası bir kez daha açtığında: "Artık bir kahraman, bir bilge gibi davranmalıydı" (Anar, 2015a, s. 129) cümlesini okumuştur ve o andan itibaren Ebrehe'nin yarattığı ve herkesten bir sır gibi sakladığı gizemli dünyanın içine girmekte tereddüt etmemiştir.

Bünyamin artık Ebrehe'nin karanlık işlerle uğraştığı kendine ait o gizli dünyanın -teşkilatın- içindedir. Teşkilat simya laboratuvarını andıran bir yerdir. Alt'ın "şeytan'ın gerçek kimliği, tıpkı hükmettiği mekânlar gibi gizli ve kavranamaz kalmaktadır" (2016a, s. 56) dediği gibi Bünyamin'in gözünde de hem teşkilat hem de Ebrehe akıl erdirilemezdir. Teşkilattaki simya laboratuvarını ilk gördüğünde Ebrehe ile arasında bir konuşma geçen delikanlıya göre altını kazanmak veya gasp etmek Ebrehe gibi biri için hiç zor olmadığından onun amacının altın yapmak olmadığı açıktır ve delikanlı bunu Ebrehe'ye söylemekten çekinmez. Ebrehe, delikanlının çok şey biliyormuş gibi konuştuğunu görünce ağzından çıkan şaşırtıcı sözlerin ancak biri tarafından kulağına fısıldanıyor olabileceği sonucuna varır ve onun yaptığı her şeyin o fısıldayan kişi tarafından öğretildiği düşüncesine kapılır: "O küstahça sözlerini de sanki biri kulağına fısıldıyor ve benimle adeta alay ediyordu" (Anar, 2015a, s. 216). Çünkü Ebrehe gördüğü "silik" şahsiyet ve duyduğu sözler arasında bir ilgi kurmakta son derece zorlanmıştır. Ona göre Bünyamin bu haliyle hem küstah hem alçak gönüllü hem güçsüz hem de ne olduğunu henüz bilemediği bir üstünlüğün sahibidir. Nitekim Ebrehe Bünyamin'in kendisine tanımadığı biri tarafından bilemediği bir amaç için gönderilmesi üzerine kuşku duyarken pek de haksız sayılmaz. Öyle ki Uzun İhsan Efendi boşlukta

düşler görmek yerine ona tapan insanlar karşısında Bünyamin'in ezilmesini istemediği için onun kişisel özellikleriyle bağdaşmayan sözleri kulağına fısıldadığını itiraf eder (Anar, 2015a, s. 236) ve Bünyamin aracılığıyla Ebrehe'nin karşısına dikilerek onunla dalga geçmiş olur. Bunların yanı sıra Ebrehe'nin emin olduğu tek şey varsa o da Bünyamin'e bir tanık olarak anlam kazandırılmış olmasıdır. Dünya'nın tanığı olmayı fazlasıyla önemseyen Uzun İhsan Efendi bunun en iyi şekilde macera yoluyla gerçekleşeceğini defalarca dile getirmiştir: "Yaşananlar, görülenler, öğrenilenler ne kadar acı olursa olsun macera insan için büyük bir nimetti. Çünkü dünyadaki en büyük mutluluk, bu Dünya'nın şahidi olmaktı" (Anar, 2015a, s. 91). Ancak maceranın kötülükler ve belirsizliklerle dolu olduğunu gördüğü zaman Bünyamin'in tek istediği şey lağımcı Vardapet'in ekibiyle sefere katılmadan önceki huzurlu, endişesiz, sıradan hayatına geri dönebilmek olmuştur. Yine de içinde bulunduğu o 'macera'yı babasının öğütleri doğrultusunda düşünen Bünyamin kendisinin de Dünya karşısında kayıtsız duran insanlardan bir farkı olmayacağını kavradığı andan sonra babasına hak vermeye başlamıştır:

> Bu dünyada insanların korktuğu tek şey öğrenmekti. Acıyı, susuzluğu, açlığı ve üzüntüyü öğrenmek onların uykularını kaçırıyor, bu yüzden daha rahat döşeklere, daha leziz yemeklere ve daha neşeli dostlara sığınıyorlardı. Dünyaya olan kayıtsızlıkları bazen o kerteye varıyordu ki, kendilerine altın ve gümüşten, zevk ve safadan, lezzet ve şehvetten bir alem kurup, keder ve ızdırap fikirlerinin kafalarına girmesine izin vermiyorlardı (Anar, 2015a, s. 90).

Dünyanın tanığı olmak, iyisiyle kötüsüyle her anlamda onun tanığı olabilmek demektir. Yaşamaktır, yaşadığını her notada duymak, her duygudan tatmaktır. Kendine dönmek, kendi kendinin tanığı olmaktır:

> Ey kör! Aç gözünü de düşlerden uyan. Simurg'u göremesen de bari küçük bir serçeyi gör. Kaf Dağına varamasan bile hiç olmazsa evinden çıkıp kırlara açıl, böcekleri, kuşları, çiçekleri ve tepeleri seyret. Bırak dünyanın haritasını yapmayı! Daha hayattayken bir taşı bir taşın üstüne koy. Gülleri ve bülbülleri göremeyip gün boyu evinde oturan adam dünyanın kendisini hiç görebilir mi? (Anar, 2015a, s. 21).

Dolayısıyla romanın başında Arap İhsan'ın uyumakta olan Uzun İhsan Efendi'ye fısıldamış olduğu bu sözler Aragon'un şu dizelerini duyumsatır:

> İsmi konmamış binbir tatlı şey
> Farkedilmekten çok yapılagelen
> Binbir çeşit ayrıntı insancıl olmak için
> Yarısı düşten ve yarısı sevinçten[21]

"Düşlüyorum, öyleyse…" adlı bölümde Bünyamin'in teşkilatta konakladığı odada dışarıdan gelen bazı mırıltılar işittiğinden ve bu mırıltıları Ebrehe'nin bir masal okuyor oluşuna yorduğundan söz etmiştik. Masaldaki cahil adam gözlerini açtığında dünyayı, kapattığında ise karanlığı gördüğü için karanlığın da görülebilir bir şey olduğu sonucuna varmıştı. Emin olmak için danıştığı kara ilimlerle uğraşan bir bilge ise dünyanın hiçlikten yaratıldığını, ama hiçliğin öteki adı olan boşluğun bir parçasının arttığını, bu parçanın ikiye bölündüğünü ve birinin boş bir levha olarak Ademoğluna, diğerinin ise Sabahın Oğlu'na verildiğini açıklamıştı. Bu masalda üzerinde durmak istediğimiz nokta Ademoğlu bu levhadan/ karanlıktan düşler yaratırken Sabahın Oğlu'nun karanlığı bir para yapıp üzerine kendi suretini basarak o parayı dünyaya bırakmış olmasıdır. Dolayısıyla eserde Uzun İhsan Efendi bir Ademoğlu olarak karanlıktan düşler yaratandır, Ebrehe de şeytanın karanlığının peşine düşendir. Bunun yanı sıra masal Ebrehe'nin Bünyamin'e oynadığı oyunun bir parçasıdır. Dahası Ebrehe aradığı paranın ilk andan itibaren Bünyamin'in özenle koruduğu atlasının arasında olduğunu bildiği için aslında başından beri delikanlının aklına kuşku düşürmeye çalıştığı açıktır: "Delikanlının kafasını iyice karıştırıp, kendi karanlık gölgesini onun zihnine sokmaya oldukça kararlıydı" (Anar, 2015a, s. 146). Beklenen gerçekleşir ve anlatılanlardan dolayı Bünyamin şaşkına döner. Bu nedenle de aklına derhal sakladığı o mıknatıslı kara paraya bakmak gelir:

[21] L. Aragon, "Yitik Şarkılar", *Mutlu Aşk Yoktur*, Çev. G. Durusoy & A. Necdet, Adam Yay. İstanbul: 1989; Aktaran: Özkan Gözel, *Varlıktan Başka-Levinas'ın Metafiziğine Giriş*, 2018, s.109.

> Elkimya işleğine giderek bir kavanoz demir tozu aldı. Tozu bir kâğıda yaydı ve parayı kâğıdın altına yerleştirir yerleştirmez demir tozları birbirine yapışıp mıknatisiyet çizgilerini ortaya çıkardılar. Fakat bu çizgiler alışıldık türden değildiler. Cıva buharından sersemleyen Bünyamin, bu çizgileri harf şeklinde gördü ve iblis aleyhillanenin tuğrasını seçti (Anar, 2015a, s. 202).

Ebrehe'nin ve Uzun İhsan Efendi'nin yaratmış oldukları kendilerine ait dünyalar iç içedir. Bu iç içelikteki kesişimi sağlayan ise Bünyamin'dir. Oyun içinde oyun oynanırken Bünyamin adeta bir piyon gibi kullanıldığını hisseder ve Ebrehe'nin hamlelerini bir şekilde sezmenin peşine düşer. Bünyamin yaşadığı onca maceraya, Ebrehe'nin hayatını kurtarmasına, hatta ona küstahça davranıp kendinden beklenmeyen yanıtlar vermesine rağmen kendisi de bir kahraman olmadığının farkındadır, Ebrehe'nin de söylediği gibi sıradan, "silik" bir insandır o ve belki de tek özelliği "yüzünün dayanılmaz çirkinliği"dir (Anar, 2015a, s. 172). Babasını kurtarmak isterken işler arzu ettiği şekilde ilerlememiş ve bilfiil kaçtığı adamlardan kurtulmak şöyle dursun kendisini onlarla iç içe bulmuştur. Her şeye rağmen Ebrehe'nin teşkilattaki sırlarla dolu dünyası Bünyamin'e çok çekici görünür. Kendini güvende hissetmediği için oradan kaçmak veya orada kalmak arasında bir ikilem yaşamış olsa da atlası yeniden açtığında "Hayatını öne sürüp, sırrı bulmak için yola çıktı" cümlesini okur. O andan itibaren özgürlüğüne galip gelen duygularla Ebrehe'nin sırrını çözmeye yemin eder (Anar, 2015a, s. 174).

Ebrehe, Bünyamin'in amacını da bu gizemli ortama duyduğu merakı da çok iyi bilmektedir. Bu yüzden büyük sırrını açıklamadan önce yıllar evvel bir cellat mezatından aldığı "Kehanet Aynası"nı ve aynanın bildirdiği üzere gerçekleşen kehanetleri ona anlatır. Ayna en son kıyametin kopmasına az bir süre kaldığını göstermiştir. Bu da Mehdi'nin dünyaya gelerek Ebrehe gibilerle savaşacağı ve nihayetinde Ebrehe'nin de Mahşer'e sürükleneceği anlamına gelmektedir. Bu duruma canı çok sıkılan Ebrehe vakit kaybetmeden ilahiyat kitaplarına ilgi göstermeye başlamış,

sonrasında simyaya ve diğer doğa bilimlerine merak sarmıştır. Adamları aracılığıyla, yukarıda da sözü geçmiş olan, kuzeydeki bir tarikatın kutsal kitabının kopyasını elde etmiş, teşkilatın da bu doğrultuda bir dönüşüm geçirmesini sağlamıştır. Dünyada yaşayabileceği yalnızca birkaç yılı kaldığından ve bu sürenin sonunda günahlarının bedelini ızdırapla ödeyeceğinden kuşkusu olmadığı için bir kaçış yolu aradığını sonunda Bünyamin'e itiraf eder. Öyle ki boşluğun gücü sayesinde sonsuz hıza ulaşılabilecektir. Descartes sonsuz fikrini mükemmel fikri ve Tanrı fikriyle özdeşleştirmiştir, çünkü insanın sonlu düşüncesinin sonsuz fikrini kendi kendinden çıkaramayacağına inanmıştır. Bu fikri insana Tanrı koymuş olmalıdır (Aktaran: Gözel, 2012, s. 204-205). Dolayısıyla "Tanrı'nın kendisine koymuş olduğu" sonsuz fikriyle yola çıkan ve bir simya laboratuvarında sonsuzluğu arayan bir adamdır Ebrehe. Ona göre kıyametten kurtulmak mümkündür ve bu yüzden tövbe etmeyecektir.

Schopenhauer'e göre ölüm, bir yok oluşa işaret eder ve tüm organizmalar da temelde kendilerini yok oluştan korumaya çalışırlar. Bunun nedeni de tüm bu organizmaların yaşama istencinden ibaret olmaları ve nihayetinde ölüme yenileceklerinden ölüm karşısında "zaman kazanmak" istemeleridir. Yaşama istencine sahip olan insanlar da doğal olarak yaşamaya sınırsız bağlıdırlar ve bunu ne olursa olsun korumak isterler. İnsanların ruhun ölümsüzlüğünü arzu etmeleri esasen daha mutlu olacakları bir dünyada yaşama arzusundan ileri gelmektedir (2014, s. 96).

Simya laboratuvarında Bünyamin'in dikkatini bir topacın planları çeker. Sonsuz ötesi bir hızla içinde bulunan biriyle döndüğünde zamanda geçmişe yolculuk etmeyi mümkün kılacak olan bu topaç eski güzel günlere, pek yakında kopacak olan kıyametten çok daha öncelere gidebilmeyi sağlayacak, hatta Ebrehe gibi bir günahkârı "Büyük Son"dan kurtarabilecektir: "Boşluğu, sürtünmeyi engelleyip sonsuz hıza erişmek için aradığını söyleyen Büyük Efendi, sonsuz hızı da karşı hareketin ön şartı olarak açıklamıştı. Karşı hareket ise, anlatılanlara bakılırsa, daha da anlaşılmaz olan bir

şeyi, geçmişe dönmeyi mümkün kılıyordu" (Anar, 2015a, s. 183). Ebrehe boşluğun maddesel bir şey olduğu inancındadır. Aynı zamanda dünyada "bir para büyüklüğünde" olan bu ender maddenin "maya" olarak kullanılıp çoğaltılabileceğini ve topacı sonsuz ötesi hıza eriştirebileceğini, bir simya işlemiyle de boşluğun hacminin artırılabileceğini düşünmektedir. O maya işlevini görecek olan para Zülfiyar tarafından kaçırılarak bir şekilde Bünyamin'in eline geçen paradır ve Ebrehe'nin kurtuluşu bir anlamda Bünyamin'in ellerindedir.

Bünyamin aslında her daim Uzun İhsan Efendi tarafından, teşkilatta geçirdiği süre boyunca da ek olarak Ebrehe tarafından gözetlenmektedir. Her ikisi de Bünyamin'in aldığı nefesten, aklından geçirdiği düşünceden haberdardır. Aradaki fark Uzun İhsan Efendi'nin onun düşünceleri ile ağzından çıkacak sözleri kontrol edebilmesi, Ebrehe'nin ise bunlara yön verememesidir. Ebrehe, Bünyamin'in ezilmemek için söylediği boyunu aşan sözlerin Uzun İhsan Efendi tarafından söyletildiğini bir yerden sonra anlamıştır. Çünkü gözlemlediği kadarıyla delikanlı bir kahraman değildir, aksine hiçbir özelliği olmayan, ürkek ve "silik" biridir. Bünyamin, Ebrehe ve Uzun İhsan Efendi arasındaki ilişkide özellikle dikkat çeken bir nokta vardır. Uzun İhsan Efendi ile Ebrehe hiçbir zaman karşı karşıya gelmemişlerdir ve bu nedenle hiçbir zaman ağızlarından karşılıklı olarak birbirlerine dair bir söz çıkmamıştır. Ancak Ebrehe, Uzun İhsan Efendi'nin simasını çok iyi bilmekte ve onu tanımaktadır. Bu durum ise içindeki her türlü duygu ve düşünceyi Bünyamin'e anlatmaktan bir türlü kendini alamayan Ebrehe'nin sözlerinden anlaşılır: "Uyurken seni uzun uzun seyrettim. Yüzünün asıl halini düşledim. Babana benziyordun" (Anar, 2015a, s. 216). Bu ifadeler aslında bir anlamda Bünyamin'in, Uzun İhsan Efendi'nin 'öteki ben'i olduğu fikrini güçlendirirken Ebrehe'nin de bir 'öteki ben' olarak konumlandırıldığını düşündürmektedir.

Diğer yandan Bünyamin de teşkilatta attığı her adımın bir çift göz tarafından izlendiğini hissetmeye başlar:

> Artık her davranışının önceden tahmin edildiğini, karşılaştığı her olayın tasarlanmış olduğunu, gizlice yaptığı her şeyin aslında bilindiğini düşünüyordu. Belli konularda merakının kabartılmasının ardından, gerekli koşullar hazırlanıp kendisine yanlış bilgi verildiğinden emindi. Ona öğretmek istediklerini, kendisinin bizzat bulmasını sağlayıp korkunç bir inandırıcılıkla akıllara sığmaz bir oyun sürdürdüklerine inanıyordu (Anar, 2015a, s. 198-199).

Ayrıca Bünyamin her hareketinde, Ebrehe'ye karşı ağzından çıkan her sözde babası Uzun İhsan Efendi'nin varlığını fark etmekte gecikmez. Babasının en başından beri "elinde olmadan" büyük bir oyun oynadığını, "karnından konuşanlar gibi su şırıltısından gök gürültüsüne, acı feryatlarından zevk inlemelerine, esnaf bağırtılarından savaş naralarına kadar bütün sesleri taklit ettiğini ve meddahlar gibi sesini kılıktan kılığa sokarak herkesi konuşturduğunu" düşünür. "Silik" kişiliği her seferinde vurgulanmış olan Bünyamin'in tek başına kaldığı anlarda kendisini teşkilatta içinde bulunduğu durumdan kurtarması için babasına yalvarması konuştuğu her sözün arkasında babasının olduğunu kabul etmesinin de bir kanıtıdır (Anar, 2015a, s. 151-155).

Ebrehe, Bünyamin tarafından hayatının kurtarılmış olmasına karşılık olarak veya bir teşekkür niteliğinde ona teşkilatın gizli bilgilerini anlatmış, şifreli defterlerini göstermiş, daha da önemlisi en büyük sırrını onunla paylaşmıştı. Bir yandan bunları yaparken diğer yandan Bünyamin'e gereğinden fazla önem vermesi Ebrehe'nin aklını kurcalar olmuştu. Bu durum aşağıdaki satırlardan da açıkça anlaşılmaktadır:

> İçinden bir ses ona, avcuna aldığını sandığı delikanlının meçhul bir şey tarafından korunduğunu söylese de sahip olduğu büyük güçler Ebrehe'nin bu sesi dinlemesine engel oluyordu. Oysa Büyük Efendi hissettiği sıkıntıyı biraz deşseydi, iktidarın acizlik, güçsüzlüğün ise dirim çağrışımlarıyla yüklü olduğunu farkedecek ve Bünyamin'in kendisine karşı taşıdığı üstünlüğü biraz olsun anlayabilecekti (Anar, 2015a, s. 148).

"Her şey- veya Tanrı- olmayı istemek, zamanı yok etmeyi istemek, şansı (rastlantıyı) yok etmeyi istemektir" (Bataille, 2000, s. 154). Şayet insanların nasıl yaşadıklarına, nasıl davrandıklarına ve ne için uğraştıklarına bakılırsa doğdukları andan itibaren güce ulaşmaya çalıştıkları söylenebilir. "Benlikte yuvalanan yıkıcı eğilimler, geleceğin vaat ettiği tüm barışçıl sahneleri ve 'huzur dolu' saatleri gölgelemiştir (...) Bize ait olan ama pek de farkında olmadığımız bir iyilik ve kötülük aurası'nda yaşarız hep" (Takış, 2009, s. 7-8). Ebrehe'nin de kötülüğe iktidar hırsı ve bencilliğinden dolayı yöneldiği ifade edilebilir. Bünyamin, Ebrehe'ye güçlü olmayı neden bu kadar çok istediğini sorduğu zaman aldığı yanıt belki de herkesin vereceği gibi "varlığını sürdürmek için" olur. Todorov, Freud'un yaşam itkisi ve ölüm itkisi arasındaki ayrımdan yola çıkarak olmak, yaşamak ve var olmak şeklinde üçlü bir ayrıma ulaşır. Olmak itkisini bütün maddelerle, yaşamak itkisini canlı varlıklarla paylaştığımızı ancak var olmak itkisinin insana özgü olduğunu ifade eder (2008, s. 15). Ona göre "yaşama itkisinin tatmini ve var olma itkisinin tatmini birbirlerini koşut olarak tamamlarlar; bu durumda bunları birbirlerinden zorlukla ayırırız" (2008, s. 65). Ebrehe de doğanın güçlerine sahip olmak istediğini kabul ederken bunu bir ölçüde başardığını, dünyanın kendisinin bir uzantısı olduğunu, örneğin Bünyamin sadece kendi bedenini denetleyebiliyorken o, uzaklardaki bir insanı, hatta bir kralı bile kendi elini kullandığı kadar kolay kullanabildiğini söyler. Dahası isterse Bünyamin'i kandırabileceğini, onunla oynayabileceğini, ama onun özgür olduğunu görmenin hoşuna gittiğini belirtir. Zülfiyar gibi Bünyamin de Ebrehe'nin her dediğine inanmış olsa bu kadar zevk duymayacağını itiraf eder (Anar, 2015a, s. 151). Sahip olduğu güç ve insanlar üzerindeki etki sayesinde onlar tarafından istisnasız itaat görürken Bünyamin'in -yani dolaylı olarak Uzun İhsan Efendi'nin- bir yerde onun karşısında kendinden emin duruşu aslında Ebrehe'nin oldukça hoşuna gitmektedir, bu sayede daha önce hiç yapmadığı bir şeyi yapmış, kendiyle yüzleşebilmiştir:

> Sana karşı hissettiklerimi anlatmama imkân yok. Bir duygu, anlaşılamıyorsa, duygu değildir zaten. Seni ta baştan öldürebilir ve 'parayı' alabilirdim. Ama bunu yapmak istemedim. Çünkü nasıl olsa elimdeydin. Sanki kasıtlı olarak karşıma çıkarılmıştın. Bu yüzden seni yakından incelemek istedim. Böylece güçsüzlüğün ve silikliğin ne olduğunu öğrenme fırsatı buldum. Aynı zamanda gücün ve her türlü iktidar tutkusunun da ne kadar büyük bir erdemsizlik olduğunu da bu sayede gördüm (Anar, 2015a, s. 216).

Buber, insandaki kazanç arzusu ve güç istencinin insan ilişkileri iradesine bağlı olduğunu ve bu bağ ile yürütüldüğü sürece tabii ve meşru olduğunu belirtirken bu durumu "İtki (saik), kendisini bizim varlığımızdan koparmadığı sürece, kötülük itkisi (*drive*) yoktur; kopmuş itki parçalanmayı belirtirken, kendisini varlığımıza bağlamış ve varlığımızla belirlenmiş olan itki, topluluk hayatının plazmasıdır" (2017, s. 115) sözleriyle açıklar. Ebrehe'deki hem güç istenci hem de yaşama istemi önüne geçilemez bir hal aldığı için farkında olmadan kendisine ve kasıtlı olarak da çevresine zarar verecek boyuta ulaşmıştır. Buber'in sözünü ettiği bu itki Ebrehe'nin (bir anlamda Uzun İhsan Efendi'nin) varlığından koparak kötülüğe evrilmiştir ve bu nedenle de Ebrehe'yi yok olmaya doğru sürüklemiştir.

Ebrehe'nin davranışları akıllara Mandeville'nin *Arıların Masalı*'nı getirir. İnsanın doğasını betimlerken onun karanlık yanını ortaya çıkarmaya gayret eden Mandeville, insanın gözle görünen deri, kemik ve etin yanı sıra çeşitli tutkuların bir bileşimi olduğu ve bu tutkular uyarıldığında ya da üstün konuma geldiğinde kişiyi sırayla yöneteceği inancındadır (Aktaran: Çeşmeli, 2017, s. 91). Ona göre her birey kendi içinde küçük bir dünyadır, tüm varlıklar, kavrayış ve yeterlikleri el verdiği müddetçe benliklerini mutlu etmeye çalışırlar. Hepsinin içinde mevcut bulunan bu şey sürerliği olan bir uğraştır ve bu yaşamın tasarımı gibi görünmektedir (Çeşmeli, 2017, s. 91-92). Mandeville insanın özünde iyi olanı yapmaya eğilimli olmadığını ifade eder. Çünkü insanın özündeki samimiyetsizlik ve ikiyüzlülük onu iyiyi yapmaktan alıkoymaktadır. İnsanın özünden veya benliğinden vazgeçmesi mümkün değildir, bu

yüzden çıkar yolu bencil dürtülerini gizlemekte bulur. İnsan kibrinin dış belirtilerini saklayarak büyümekte ve sakladıkça da tamamen kibrinin esiri olmaktadır (Çeşmeli, 2017, s. 99-100). Ebrehe'nin Büyük Efendi olmayı hak ettikten sonra yaşadığı süreçte bencilliğinin ve kibrinin ne kadar ön plana çıktığı görülmekte ve bu doğrultuda dünyaya, hayata, insanlara karşı aldığı tavır da giderek netleşmektedir. O kadar ki: "Ona göre hayat, artık, insanın büyük bir eğlenceyle çok şey öğrendiği bir oyundu ve içinde herkesin yaşamaktan korktuğu şu dünya, gerçekten en eğlenceli oyuncaktı" (Anar, 2015a, s. 140-141).

Todorov da insanın diğerlerini yalnızca bir rakip veya engel olarak gören, bencil ve çıkarcı bir varlık olduğunu vurgular. Yaygın görüşe göre insan diğerleriyle sadece görünürde ve resmi ahlakın gereklerine uyum sağlamak için ilgilenir (2008, s. 24). Dolayısıyla hem yalnız hem bencil olan insan aslında doğasına aykırı bulunan toplum ve ahlak gibi güçlü engellere, yani ortak hayatın kurallarına bağlı olmasa kontrolden çıkmış bir iktidar arayışı içinde benzerleriyle sürekli bir savaş halinde olacaktır. Todorov ayrıca bu noktada La Rochefoucauld'nun insanın kendini bencilce sevdiğine dair kuşku duymadığı ve Pascal'ın da benzer şekilde benliğin nefret edilesi olduğu, insanın her şeyi kendine göre sevdiği düşüncelerine değinir. Öyle ki benlik, kendini her şeyin merkezi haline getirerek diğerlerini hükmü altına almak ister. Çünkü her benliğin bir düşman olduğu düşünülürse bu haliyle diğerlerine hükmeden bir zorba olmak isteyecektir. Bu düşüncelere ek olarak Todorov, La Rochefoucauld'nun ve Pascal'ın belirttiği gibi insanların toplum içinde sürdürebildikleri birlikteliğin birbirlerini aldatmaktan ileri geldiğini dile getirir. İnsanlar sınırsız bir iktidar hırsı ile temelde zayıf oldukları için bir türlü vazgeçemeyecekleri toplum arasında kalırlar. Dolayısıyla toplumsallık erdemlilik olarak düşünülürken erdemlilik aldatıcı olmakta, bu yüzden hakikat toplum dışı kalmaktadır (2008, s. 25-26).

Psikolojik kuram alanında da insanın yalnız ve bencil bir varlık olduğu özellikle 19. yüzyılda yaygın olarak kabul görür ve Adler toplumsal bir insan görüşü sunmak isterken, Nietzsche gibi, bir yandan da yalnız ve bencil insan tezine yer vermiştir. Her insanda dinmeyen bir gücün açlığı vardır ve insanın tek amacı "dış dünyanın egemenliğini" ele geçirmektir. Hayatın sadece başarıyı amaçlayan bir savaştan ibaret olduğu, insanın her davranışının üstünlüğü, gücü, diğerlerine karşı kazanılan zaferi hedeflediği düşünülmektedir. Adler'e göre insan hayatı birbiriyle çatışan iki hareketin hükmü altındadır ki bunlar bir yanda yalnızlık ve toplumsallık -güce susamışlık, üstünlük arzusu ile insanın birlikteliği duygusu- "(kötü) doğa" ile "(iyi) kültür"; "kötü bencillik" ile "iyi diğerkâmlık"tır (Todorov, 2008, s. 45-46). Çünkü insan istikrarlı ve düzenli topluluklar içinde yaşamaya gereksinim duyan, güvenlik arayışı içinde bulunan sınırlı ve bağımlı bir varlık olduğu kadar kişisel kimliği ve özgünlüğü ile de çıkarları peşinde durmadan koşan özgür bir bireydir (Yazıcı Yakın ve Balamir Bektaş, 2009, s. 17).

Nietzsche'ye göre bu dünya bir güç istencinden başka bir şey değildir ve insanın kendisi de yine bu güç istencinin ta kendisidir (2010, s. 651). Nietzsche, insanın karşısına çıkabilecek en kötü düşmanın yine kendisi olacağını söyler. Çalışmalarında, insanın bizzat kendisine karşı giriştiği savaşı merkeze alır (İnsel, 2009, s. 49). Nietzsche'ye göre "birey" temelde bir "çokluğa" işaret eder ve kendisi de bu "çokluğu" baz alarak bireyin inşasına yönelir. Her kişinin "altinsan" ve "üstinsan" arasında bir yerlerde bulunduğu görüşündedir. Onun "üstinsan"ı en yüksek yetkinlik örneği gösteren insandır. Eğer ulaşılmak istenen bu ise kişi bu yolda kendisiyle gereken savaşı vermeli, kendisini aşmak için içindeki sürü içgüdüsüyle yüzleşmelidir (Karakaş, 2009, s. 67-73). Todorov, Nietzsche'nin "üstinsan"ına değinerek onun "her özgül bedenin bütün bir uzama hâkim olmaya, gücünü (güç istencini) arttırmaya, yayılmasına direnen her şeyi geri püskürtmeye meylettiğini hayal ediyorum" sözlerini hatırlatır (2008, s. 28).

Nitekim *Puslu Kutalar Atlası*'nda sözü edilen teşkilatın Büyük Efendi'si olabilmek seçilmiş olmayı gerektirir. Büyük bir devletin gözü, kulağı, geleceği olmak demektir. Büyük Efendi'lik beraberinde büyük bir sorumluluk getirirken bu mevkiye gelebilen kimsenin sınavdaki karmaşık aşamalardan başarıyla geçmesinin beraberinde bu ağırlığı taşıyabilecek kadar güçlü ve güvenilir olması beklenir. Çünkü bu yük, o büyük sorumluluğun yanı sıra neredeyse sınırsız bilginin de yüküdür. Nihayetinde bu engin bilgiye ulaşan Ebrehe'nin tüm imkânları kötüye kullandığı görülmektedir. Zamanla biriktirdiği güçle daha da hırslanıp işini ve konumunu kendi amaçları ve çıkarları doğrultusunda bencilce kullanmaya başlar. Bu bağlamda Nietzsche'nin şehvet, iktidar düşkünlüğü ve bencilliğin dünyada en çok lanet edilen üç şey olduğunu vurguladığına değinmek gerekir. Özellikle iktidar düşkünlüğü için kullandığı ifadeler dikkat çekcidir:

> (…) katının katısı yüreklerin kızgın-kırbacı; en zalimin kendine sakladığı zalim işkence; yaşarken yananların karanlık alevi. (…) en kibirli halklara vurulan şeytani gem; tüm erdemleri gülünç duruma düşüren; her türlü beygire ve her türlü gurura binen. (…) çürük ve kof ne varsa altüst eden deprem; yaldızlı mezarların gürleyen, ateş püsküren, cezalandıran yıkıcısı; erken yanıtların yanındaki şimşekli soru işareti. (…) onun bakışının önünde insan sürünür, eğilip bükülür, köleleşir ve yılandan ve domuzdan daha alçaklaşır (2016, s. 189).

Bünyamin ile yüzleşene kadar Ebrehe'nin 'ben'liğinde en ufak bir iyilik kırıntısına rastlanmamaktadır. Onun gözünü karartan sahip olduklarının hep 'daha'sını istemek olur. Hem bu dünyanın hem öte dünyanın bilgisine sahip olmak, güçlü olmak, sonsuz olmak, Tanrı olmak… Platon, *Theages* eserinde hepimizin, mümkünse bütün insanların ve hatta Tanrı'nın efendisi olmak istediğimizi yazar (Platon'dan aktaran Nietzsche, 2010, s. 598). Ebrehe de belki benzer şekilde bu sayede 'ölümlü ruh'unu ulaşmaya çalıştığı o boşlukta sonsuz kılabilecek, insanın değiştirilemez yazgısı olan fanilikten kendince bir kurtuluşa erecektir. Grimm Kardeşler'in derlediği bir masal olan *Balıkçı ve Karısı* adeta Ebrehe'nin durumunu özetler niteliktedir: Doymak bilmeyen Elsabella arzu ettiği kulübeyi elde edince bu defa bir şato, sonrasında ise bir kraliyet

sarayı ister. Kraliçe olur, imparatoriçe olur, hatta papa bile olur, ama Tanrı olmayı istediğinde kendisini eski kulübesinde, lazımlığın üzerinde bulur (Aktaran: Todorov, 2008, s. 109). Ebrehe'nin sonu da Elsabella'nınkinden pek de farklı olmayacaktır. Ebrehe'deki bu doyumsuzluğun bir açıklamasını da Schopenhauer'un "irade" söyleminde bulmak mümkündür. Şöyle söyler Schopenhauer:

> Ne doymaz bir varlıktır insan! Ulaştığı her tatmin yeni bir arzunun tohumudur, dolayısıyla onun ebediyen doyurulamaz arzularının sonu yoktur. İrade kendi başına ele alındığında dünyaların efendisidir de onun için; her şey ona ait olduğu için, hiçbir şeyin bir bölümüyle yetinmez, sonsuz da olsa tamamıdır onun istediği (2010a, s. 68).

Büyük Efendi Ebrehe'nin ölümden kaçmak için güce sımsıkı tutunması ve bu uğurda sahip olduğu gücü kullanarak önüne çıkan her türlü insanı fütursuzca ezmesi bir yerde onu kendi sonuna yaklaştırır. Schopenhauer bireyin ölümün ne olduğunu da görmek zorunda oluşunu belirtirken ölüm korkusu ve yaşama istenci üzerine şu sözleri dile getirir:

> (...) birey ölümün ne olduğunu da görmek zorundadır: O, bireysel, geçici görüngünün geçici sonudur. Bizim ölümde korktuğumuz acı değildir kesinlikle. Çünkü bu besbelli ki ölümün berisinde kalır. Üstelik de sık sık acılar yüzünden ölüme sığınırız. Tıpkı bunun gibi, tersine, ölmek hızlı, kolay olacak bile olsa, kısa bir süre için bile olsa ölümden kaçmak uğruna en korkunç ağrıya dayanırız. Böylece birbirinden bütünüyle farklı kötülükler olarak ağrı ile ölüm arasında seçim yaparız. Bizim ölümde korktuğumuz, bireyin, bireysel olanın tutulmasıdır, ışığının kararmasıdır. Ölüm, açık açık bunu ister. Birey, yaşama isteğinin özel nesneleşmesinin kendisi olduğundan, onun tüm doğası ölüme karşı savaşır (2009, s. 216).

Ebrehe tarafından ezilen insanların başında gelen Hınzıryedi kendisine oynanan tüm oyunları çözdüğünde artık Ebrehe'den korkmasını veya ona bağımlı kalmasını gerektiren bir neden göremez ve Büyük Efendi'sini kendi elleriyle yok etmek ister. Tüm dilencileri örgütleyen Hınzıryedi onların yardımıyla Ebrehe'yi teşkilatta kıskıvrak yakalar ve orayı tamamen yağmaladıktan sonra sıra Ebrehe'ye gelir. Ebrehe belki de hayatında ilk kez korku dolu anlar yaşamaktadır. Schopenhauer yaşama iradesinin

kendini "insan organizmasının fevkalade girift ve karmaşık mekanizması içerisinde" dışa vurduğunu belirtir ve irade en mükemmel şekilde bile oluşsa onun "çaresiz toprağa karışıp sonunda bütün varlığını çözülmeye terk etmesi"ni "dediği dedik doğanın" bu iradenin harcadığı tüm çabanın aslında boşuna olduğunu göstermesinin "naif [bir] tarzı" olarak yorumlar (2010a, s. 74). Nihayetinde Ebrehe de bir insandır ve bedeni toprağa karışacaktır. Hedefine ulaşmak için nice zamandır beslediği umutlarının ve harcadığı çabalarının sonuçsuz kaldığını anladığı noktada Bünyamin ile baş başa kalmak ister. O an Ebrehe'nin itiraf anıdır, bastırdığı tüm duygularını, düşüncelerini su yüzüne bir bir çıkardığı andır. İşte o an belki de "kendimi kendimden dışlamaya şiddetle can atıyorum" (Blanchot, 1993, s. 98) diyebileceği andır:

> Güçsüz biri olan sen, her çeşit iktidarın sahibi olan benim üzerimdeydin. Çünkü olaylara müdahale etmeden hepimizi gören, seyreden sendin. Seni ezdiğimizde ağlıyordun. Güçsüzlük belirtisi olarak yorumlanabilen bu şey aslında senin yaşamındı. Oysa biz taşlar kadar güçlü, bir o kadar da cansızdık. Gücün kendisinin ölüm olduğunu da senden böylece öğrendim. Çünkü seni seyrettim (Anar, 2015a, s. 216-217).

Ebrehe ölümün gücünün kendisinin üzerinde olduğunu bu şekilde kabullenmiş olur. Daha yukarıda bir bilgenin cahil bir adama anlattığı masalda boşluktan yaratılan ve iki parçaya bölünen levhanın bahsi geçmişti. Ebrehe'nin kendisi o boşluğu, o karanlığı bir güç malzemesi olarak kullanmayı seçmiş ve orada kendi karanlığını gördüğünü itiraf etmiştir. Kendine verilen levhayı/ karanlığı kötüye kullanan masaldaki şeytan ile Ebrehe örtüşmektedir. Ebrehe, bir günahkâr olarak öleceğinin bilincindedir ve öldükten sonra hissedeceği tek şeyin utanç olduğunu söyler (Anar, 2015a, s. 215). Ebrehe'nin Bünyamin'de gördüğü ve içten içe imrendiği şey delikanlının içinde taşıdığı o saf, çıkarsız sevgidir. Yani Ebrehe'de bulunmayan, onu çoktan terk etmiş olan sevgi duygusudur. Boşluktan yaratılan levhada/karanlıkta düş gören insana özenen, onun dünyaya tanık oluşuna, dünyayı seyredişine, onun dünyaya baktığı gibi bakabilmeye, onun gibi düş görebilmeye özenen Ebrehe bunun eksikliğini ve kendisine verdiği

üzüntüyü şu şekilde dile getirir: “Ah! Keşke dünyayı da senin gibi seyredip, senin ona baktığın gibi bakabilseydim! Oysa ben ona bir güç malzemesi olarak bakıp onda kendi karanlığımı gördüm. Hayatım boyunca görebildiğim en iyi, en güzel şey sendin Bünyamin” (Anar, 2015a, s. 217). Böylece Ebrehe duyduğu pişmanlığı ve derin üzüntüyü Bünyamin ile paylaşmıştır.

Geçtan düşlerde insanın hayal gücü aracılığıyla amaçlarına ulaştığını ve ihtiyaçlarını karşıladığını dile getirir. Bu tür düşlerin zafer kazanan ve acı çeken kahraman olmak üzere iki şekilde görüldüğünü belirtir. İlkinde kişinin kendisini herkesin hayranlığını kazanacak şekilde yetenekli, ünlü, saygıdeğer ve güçlü biri olarak düşlemesi, düşmanca duyguların çoğu zaman bu imge aracılığıyla bir boşalım imkânı bulması, zafer kazanan kahramanın böylece yoluna çıkan herkesi cezalandırması ve ezmesi söz konusudur. İkincisinde ise acı çeken kahraman karşılaşmış olduğu birtakım engeller ve haksızlıklar yüzünden yenik düştüğü inancıyla yetersizliğini görmekten kaçınır, güçlüklere karşı gösterdiği mücadelede sergilediği yüreklilikten ve çektiği acıdan dolayı diğer insanların kendisine yakınlık ve hayranlık duyduklarını düşler (2014, s. 77). Bu bağlamda Uzun İhsan Efendi’nin Ebrehe ve Bünyamin üzerinden temsili olarak “zafer kazanan”-“acı çeken” kahramanları düşleyerek ‘ben’ini inşa ediş sürecinde kendi varlığında keşfetmeye ihtiyaç duyduğu her bir katmanı ve bu katmanlardaki sinmiş dürtüleri somutlaştırmaya çalıştığı sonucuna varılabilir.

Schopenhauer’ın “İnsan binlerce isteğin yoğunlaşmasıdır” (2009, s. 231) sözleri ‘ben’in bir temsili olarak Uzun İhsan Efendi’nin en başından beri içinde var olan ve kendini keşfettikçe farkına vardığı sayısız dürtüleri anımsatır. İyiyi, güzeli, kötüyü, çirkini, iktidar hırsını, güç istencini, ölümsüzlük-sonsuzluk arzusunu/ yaşama istemini, zalimliği, bencilliği, çaresizliği, yalnızlığı ve daha nicelerini her zerresine sindirmiş, gizlemiş bir ‘ben’i akıllara getirir. Baskılanan dürtülerin bilinçaltından kurtularak serbestçe hareket ettiği ifade edilen düşlerde (Cebeci, 2004, s. 329-330) Uzun İhsan

Efendi, Bünyamin ve Ebrehe'yi bu dürtülere karşılık gelen birer beden olarak var etmiş, kendi 'ben'i karşısına koyabilmek üzere bu 'öteki ben'leri yaratmıştır. Bu sayede içinde "çoğulluk" barındıran insanın henüz varlığı ortaya çıkmamış gizil dürtüleri ete kemiğe bürünebilmiştir. Ebrehe iktidar hırsı ve yaşama isteminden doğmuştur. Bu dürtülerin baskın gelmesiyle şekillenecek olan 'ben'in Ebrehe gibi olacağı gösterilmiştir. Denilebilir ki söz konusu kıtalar Uzun İhsan Efendi'nin, 'öteki ben'lerde görerek keşfetmeye ve inşa etmeye çalıştığı kendisi, söz konusu atlas da bu keşfin aşamalarındaki yol göstericidir. Tamamlanmış bir 'ben' olana kadarki süreçte kaçınılmaz bir belirsizlik söz konusu olduğu için Uzun İhsan Efendi'nin kendini içinde bulduğu atmosfer bulanık ve pusludur. Yani bu pus, insanın 'ben'ine doğru yürürken ilerlediği yoldaki pustur.

Şimdiye kadar ele alınan bütün görüşlerin genel bir değerlendirmesi yapıldığında insan için salt iyi veya salt kötü ifadelerinin kullanılamayacağı açıkça anlaşılmaktadır. "Her birimizin içinde birçok merci iş başındadır" der Todorov ve Montaigne'in "insan, her bakımdan ve her açıdan, yamalı bohçadır, alacalı bulacalıdır" sözlerini hatırlatarak varlıkta biraz karmaşalı bir çoğulluk görüldüğünün altını çizer (2008, s. 109-110). Zaten Uzun İhsan Efendi'nin de içinde yaşadığı "alacalı düşlerle dolu renkli bir âlem" (Anar, 2015a, s. 23) değil midir? İnsanın varlığındaki bu çoğulluğu, karmaşayı ve gizemi bu sayede yansıtmaz mı? Nietzsche'nin "insanı keşfetmek zordur, insanın kendisini keşfetmesiyse en zorudur" (2016, s. 194) sözlerine dayanarak Uzun İhsan Efendi'nin de kendi 'ben'ine doğru yaptığı keşif yolculuğunun ne denli zorlu olduğu söylenebilir. "Düşlerinde yaratmak" yoluyla Bünyamin ve Ebrehe gibi birbirine karşıt özellikteki karakterler ile kendi arasında yakın bağlantılar kurması her iki karakterde mevcut bulunan kişilik özelliklerinin aslında kendinde barındığını düşündürür. "Kendi"nin tanınması sürecinde ruhun iç mercilerinin başka bir çoğalma biçimini gözlemlediğimizi ifade eden Todorov, Borges'in de belirtmiş olduğu gibi burada sonsuza kadar çoğaltma

imkânı olduğunu, yani “eğer ruhumuzu tanıyabilirsek, ilkini tanımak için bir ikinci ruh”a ve “ikincisini tanımak için de bir üçüncüsü”ne gerek olacağını vurgulamıştır (2008, s. 110). Bünyamin ve Ebrehe’nin karşıt uçları yansıtan ‘öteki ben’ler olarak görünür kılınmasıyla da Uzun İhsan Efendi’nin bizzat kendiyle yüzleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü “özneliğin ortaya çıkışı, varlıkta bir yarılma, varlıkta bir çatlama, varlıkta bir yırtılmayla başlar” (Gözel, 2018, s. 88).

4. *OTTO PETTE* VE 'ÖTEKİ BEN'

Anjel Lertxundi'nin[22] Bask dilinde yazdığı romanı *Otto Pette*[23] 1994 yılında Alberdania yayınevi tarafından basılmıştır. Roman 1996 yılında Bask Hükümeti Kültür

[22] Anjel Lertxundi Esnal (1948) Orio doğumlu Bask yazardır. San Sebastián, Roma ve Valencia'da felsefe ve edebiyat eğitimi almış, meslekî anlamda sürdürdüğü yazarlık öncesinde öğretmen olarak görev yapmıştır. Roman, deneme, öykü ve çoğunlukla Baskça yazdığı bazı şiirler ile çocuk-genç edebiyatından örnekleri de içeren edebî ürün yelpazesi oldukça geniştir. Lertxundi edebiyat eleştirmenliği, gazetecilik ve senaristlik de yapan çok yönlü bir yazardır. *Bask Yazarlar Derneği* kurucularından biri olarak 1982 ile 1985 yılları arasında derneğin ilk başkanlık görevini üstlenmiştir.
Öykülerden oluşan edebî tarzdaki ilk kitabı *Hunik arrats artean*'dır (1970) (De aquí al final de la tarde) ve bu kitap modern Bask öyküsünün öncüsü olarak görülmektedir. Ardından *Ajea du Urturik* (1971) (La dolencia de Urturi) romanı yayımlanır. 1973'te yazdığı *Goiko Kale*'de (La Calle de Arriba) Orio'daki çocukluk yıllarını edebî bir hikâyeye dönüştürerek okuyucuya sunmuştur. *Hamaseigarrenean, aidanez* (1983) (Ocurrió tal vez a la decimosexta) Bask edebiyat tarihinde o zamana kadar en çok okunan eser olarak gösterilmiş ve Bask okurların nazarında yazarın değerini artırmıştır. Senaryosunu yazdıktan sonra yönetmenliğini de yaptığı *Kareletik* (Desde la borda) filmi Lertxundi'yi bir sonraki romanı olan *Tobacco Days*'i (1987) yazmaya teşvik eder. *Carla*'dan (1989) sonra ise yazın anlamında köklü bir dönüşüm geçirir ve ardından *Kapitain Frakasa* (1991) romanı yayımlanır.
1994'te yazdığı *Otto Pette* (1994) (Las últimas sombras, Otto Pette) Bask edebiyat dünyasında güçlü bir yankı uyandırır. O kadar ki İspanyolca basımında dahi roman "Ölmeden önce okunması gereken 1001 kitaptan biri" (Peter Boxall ve José-Carlos Mainer) olarak tanıtılır. Eser Bask edebiyatı için bir dönüm noktası ve evrensel nitelikteki modern romanın bu edebiyat içerisindeki temsili olarak gösterilmektedir. Şeytan ve Faust miti üzerine yazılmış öyküleri içeren *Piztiaren izena* (1995) (El nombre de la bestia); *Azkenaz Beste* (1996) (Un final para Nora) ve *Argizariaren egunak* (1998) (Los días de la cera) ile atasözleri, mitler ve halk şarkılarının yer aldığı *Letrak kalekantoitik* (1996) (Letras desde la esquina de la calle) *Ifrentzuak* adında bir koleksiyon içerisinde yayımlanır. Lertxundi *Piztiaren izena*'daki öyküleri romana dönüştürerek *El huésped de la noche* (2001) adıyla yayımlar. *Gogoa zubi* (1999) yazarın Bask dili, Bask kimliği ve Bask kültürünün geleceği olmak üzere üç temel konu üzerine yazdığı yüz on iki kısa makaleden oluşan bir deneme kitabıdır. *Tristeak kontsolatzeko makina* (1981) (La máquina de la felicidad) ise Bask çocuk edebiyatının göze çarpan eserlerinden biri olarak düşünülür.
Bunun yanı sıra *Portzelanazko irudiak* (1981), *Maria Goikoarenak* ve *Maria Goikoarenak, eta bi* (1981-1985) geleneksel çocuk şarkılarını, tekerlemelerini, bilmecelerini içeren üç ciltlik bir eserdir. Yine çocuklar için kaleme aldığı *Madame Kontxesi-Uribe, Brigada & Detektibe* (1986 ve 1990) polisiye ve mizah türlerine örnek teşkil eden altı ciltlik bir koleksiyondur. Benzer şekilde *Peru eta Marixe, mila eta bat komerixe* (1993) yazarın gençlere yönelik hazırladığı ve mizahı ön planda tuttuğu, sözlü edebiyattan ve Avrupa geleneğinden kaynağını alan öykü ve hikâyeciklere yer verdiği bir eserdir.
Ayrıca yazarın Zarautz şehri ile ilgili olan destanları, gerçek yaşamdan hikâyecikleri ve uydurulmuş hikâyeleri içeren *Tresak eta kordelak* (1993) adında bir kitabı da vardır. *Zorion perfektua* (2002) (Felicidad perfecta) lirik tonda yazılmış realist bir roman olarak tanımlanmaktadır. Bu eseri sırasıyla *Kopainia noblean* (2004), *Ihes betea* (2006) (Línea de fuga), *Zoaz infernura, laztana* (2008) (Vete al infierno, cariño) romanları izler. *Eskarmentuaren paperak* (2010) (Vida y otras dudas) bir yazım dili olarak Baskça'dan, metin, üslup, dil ve bunların yaşamla, özellikle yazarlık sürecinde Lertxundi ile olan bağlantılarından bahseden deneme türünde bir eserdir. *Etxeko hautsa*'da (2011) (Los trapos sucios) Franco'nun son yıllarından başlayarak 90'lı yıllara kadar uzanan otuz yıllık bir dönem hikâye edilir. Bu eserin ardından ise *Zu* (2015) (Tú) ve *Horma* (2017) (Este muro de hielo) yayımlanmıştır. Yazarın son romanı, edebî eserlerin okuyucuyla buluşturulmasında kilit öneme sahip olan çevirmenlere duyduğu saygı ve minnetin, onlara gösterdiği desteğin bir ifadesi olarak düşünülmektedir. Öyle ki Lertxundi bugün hem Baskça hem İspanyolca dillerinde yetkin bir şekilde yazabiliyor olmasına rağmen kendi kitaplarının çevirisini yapmayı hiçbir zaman istemediğini şu sözlerle dile getirmiştir: "Yazdığım kitapların çevirisini eğer ben yaparsam kitabın özgün dilinde yazdıklarıma ihanet ediyormuşum gibi geliyor."
Lertxundi'nin, eserlerinde dil ve toplumsal eleştiri üzerinde odaklanırken sözlü halk geleneğini, bir takım Baskça ifadeleri, gizli kalmış atasözleri ve deyimleri sık kullanmaya özen göstermesi dikkat çeker. (José Olaciregui, 2000, s. 564-570; Etxeberria, 2002, s. 186-187; Oviedo, 2016, s. 3).

[23] Orta Çağ'da kurgulanan eser üzerinde Lertxundi'nin belgeye dayalı çalıştığı ifade edilebilir. Bu anlamda özellikle 14. yüzyılda Avrupa'da yayılan vebaya atfen eserin başında Defoe'nin 1722 yılında yazdığı *Veba Yılı Günlüğü*'nden alıntı yapılmıştır. Bununla birlikte *Otto Pette*'nin Boccaccio'nun *Decameron*'uyla da metinlerarasılık bağlamında bütünleştiği görülmektedir. Roman içerisinde hem Orta

Dairesi'nin de katkılarıyla Jorge Giménez Bech tarafından İspanyolca'ya *Las Últimas Sombras (Otto Pette)* (Son Gölgeler- Otto Pette) adıyla çevrilmiş ve Seix Barral yayınevinden çıkmıştır. Lertxundi'nin bu eseri İspanya'nın prestijli edebiyat ödüllerinden biri olan *Premio Nacional de Narrativa*'da (Ulusal Anlatı Ödülü) finalist olma başarısı göstermiştir. Gerek Bask edebiyatı gerekse de İspanyol edebiyatı çevrelerinde takdir edilen ve övülen bir eser olmuştur (José Olaciregui, 2000, s. 567).

El Intruso (Davetsiz Misafir), *Otto Pette, Errondal, La Maldición* (Lanet), *Battis Tobera, El Caballero Negro* (Kara Şövalye) ve *Epílogo* (Son Söz) olmak üzere yedi bölümden oluşan romanın olay örgüsü Hiriburgo diye adlandırılan kurgu bir şehirde geçmektedir. Bununla birlikte eserde adı geçen diğer yerler Mikalet'in değirmeni, Sein Floret Manastırı, Tartes köyü ile Fiammetta Çiftliği'dir. Romanın temel olarak iki anlatıcısı ve başkahramanı vardır: Bunlardan biri inzivaya çekildiği malikânesinde yaşamını sürdüren Pette, diğeri de davetsiz misafir olarak Pette'nin kapısına gelen bir yabancıdır. Yaşanmış olaylar Pette ve davetsiz misafir tarafından anlatılırken romandaki bakış açısı da o anki anlatıcıya göre değişiklik gösterir.

Belirtmek istediğimiz bir başka nokta ise bu eserin incelemesi gerçekleştirilirken başkahramanın adının Pette, genç Pette ve (Baronet) Otto Pette olarak kullanılmış olmasıdır. Başkahraman, davetsiz misafir ile karşı karşıya olduğu anlarda kendisinden yalnızca Pette olarak bahsedilmekte, geçmişte yaşananların anlatıldığı dönemlerde hayat yolunun henüz başında olduğunun belirtilmesi gereken yerlerde genç Pette, sonraki

---

Çağ'daki veba salgını -*Decameron*'da bahsedildiği şekilde- tüm ayrıntılarıyla ele alınmıştır hem de eserdeki genç kadınlardan biri olan Fiammetta'nın adı Lertxundi'nin romanında bir çiftlik adı olarak geçmektedir. Boccaccio eserinde hayatlarının baharında ve sağlıklı olan yedi kadın ile üç erkeği bir araya getirmiştir. Birlikte salgından kaçarak kapandıkları mekânlarda on gün boyunca sırayla onar öykü anlatan grup veba gerçeğinden uzaklaşarak bu şekilde eğlenceli vakit geçirmeye çalışmaktadır. Benzer şekilde Otto Pette ve yeğeni Grazibel de vebanın baş gösterdiği dönemde akşamları eve kapanarak birbirlerine masallar anlatıp bilmeceler sorarlar ve birlikte geçirdikleri zamanı güzelleştirmeye özen gösterirler. Ayrıca davetsiz misafir ile Pette'nin birbirlerine hikâyelerini sırayla anlatmaları da *Decameron*'a atıfta bulunur niteliktedir. Yine özellikle 14. ve 15. yüzyıla ait edebî çalışmalarda yaygın kullanıldığı görülen Ölüm'ün dansı hikâyedeki çarpıcı ögelerdendir (José Olaciregui, 567). Romanda Hiriburgo'daki veba salgını bu açıdan değerlendirildiğinde Ölüm'ün dansının bir motif olarak belirgin şekilde görünür kılındığı anlaşılmaktadır.

dönemlerinde ise kendisinden unvanı ve/veya lakabı ile birlikte Baronet Otto Pette şeklinde bahsedilmektedir. Dolayısıyla inceleme esnasında adların bu ayrıma göre belirtilmesi sayesinde başkahramanın davetsiz misafirle birlikte geçirdiği anların ve geçmişinde yaşadığı anların ayrımının daha net bir şekilde yapılabilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

4.1. Olay Örgüsü

Hikâye bir yabancının Pette'nin kapısını çalmasıyla başlar. Tek kelime etmeden içeri giren davetsiz misafir girişte yer alan vitray kapıyı inceler. Üzerinden bir kitap çıkarır ve açtığı sayfadaki resimle vitraydakini karşılaştırmaya koyulur. Ardından kitabı Pette'ye yaklaştırarak kararmış tırnağını resmin üzerine koyar ve onun dikkatini iki resim arasındaki benzerliğe çeker. Resimlerdeki motifler, atlar ve üzerlerinde yazılı olan *Fugite partes adversæ, ut complexus non siat similis morte*[24] ibaresi birebir aynıdır. Aralarında henüz hiçbir konuşma geçmez. Evine gelen davetsiz misafiri dikkatle gözlemleyen Pette onun sık sık öksürük krizine girdiğine ve o krizlerden birinde ağzından kan geldiğine tanık olur ve bulaşıcı bir hastalığı olduğundan kuşkulanmaya başlar. Ayrıca davetsiz misafirin yaydığı pis kokudan ve bulunduğu imalardan son derece rahatsız olduğu için onu evinden çıkarmanın yolunu arar. Bu amaçla şöminedeki çöplerden iki tane alır ve misafirine bir oyun oynamayı teklif eder. Misafiri eğer uzun çöpü çekerse şafak sökmeden evi terk edecektir. Ancak davetsiz misafir Pette'yi hançeriyle tehdit ederek bu teklife tepki gösterir. Bir süre sonra ise kendisi Pette'ye aynı oyunu oynamayı teklif eder. Buna göre ikisi de birbirlerine sırayla hayat hikâyelerini anlatacaklardır. Davetsiz misafirle uzlaşmanın gerekli olduğu düşüncesinde olan Pette kendine uzatılan çöplerden uzun olanı çeker ve hikâyesini anlatmaya başlar.

[24] Kaçının/ uzak durun, ey siz muhalifler, ölümü size getiren yakınlık olmasın diye.

Krallığın başkenti Hiriburgo'da askeri birlikleri komuta eden Yüzbaşı Mugarre, genç Pette'nin kızkardeşi Inexa ile evlenince onu da birliklerine yedek subay olarak alır. Öte yandan genç Pette eniştesi Yüzbaşı Mugarre'nin sır gibi saklanan geçmişinden haberdardır. Öyle ki isyancı çetelerin lideri Dexes küçük yaşta kimsesiz kalan Mugarre'yi yanına alarak ona sahip çıkmıştır. Daha sonra ikisi birlikte isyancıların arasına katılmışlardır. Ancak kimsenin bilemediği bir sebepten ötürü araları açılmış ve düşman olmuşlardır. Mugarre birkaç yıl uzak diyarlarda kabala, simya ve eskrim üzerine eğitim görüp tekrar krallığa döndüğünde bilgeliğini ve kılıcını kralın hizmetine sunmuş, isyancılar hakkında bildikleri sayesinde de hızla yükselmiştir. Onun uzaklarda kaldığı süre boyunca Dexes krallıkta saldırılarına devam etmiştir. Mugarre dönüp de yetkisini artırınca Dexes ve çetesi bütünüyle yok olmaktan güç bela kurtulmuştur.

Yüzbaşı Mugarre, komutasındaki birlikleri isyancılara karşı yüreklendirirken onların krallığın düzenine ve emirlerine baş kaldıran vahşi taşralılar olduğunu söylemektedir. Ayrıca isyancıları kışın ovaya inerek ambarlardaki, tarlalardaki tahılları çalmakla, ellerine geçirdikleri kadınlara tecavüz etmekle, odunlukları ve ağılları ateşe vermekle, bir de krallığı yok etme arzusunda olmakla suçlayarak askerlerini kışkırtmaktadır. Bir gün Yüzbaşı Mugarre'nin adamları her köşede bildiriler okuyarak Dexes'in intihar ettiğini duyurduklarında buna inanmayan isyancılar bir ayaklanma çıkarırlar. Yüzbaşının emrindeki askerler ise şiddetli bir karşı saldırı ile ayaklanmayı kısa sürede bastırırlar. İsyana katılanların evlerini yakıp buğday tarlalarını kireçle kaplarlar ve kadınlarına tecavüz edip saçlarını tıraş ederler. Genç Pette'ye göre ise isyancıların zaferi de yokluğu da krallık için tehlike arz eder ve önemli olan aradaki dengeyi sağlamaktır. Diğer yandan Aba Yakue ve rahipler kendilerinin krallık ve isyancılar arasındaki dengeyi sağlayan tek aracı olduklarına halkı çoktan inandırmışlardır. Bu durum ise Otto Pette baronet olduktan sonra yoluna aşılması kolay olmayan engellerin çıkmasına neden olur.

Bir gün Yüzbaşı Mugarre düzenli olarak yaptığı keşiflerin birinden dönerken yolda kılık değiştirmiş üç adamın saldırısına uğrar. Saldırganlar o sırada yakınlarından geçmekte olan sürüyü görünce panik olup kaçarlar. Ağır yaralanan Yüzbaşı sürü çobanın gözleri önünde can verir. Genç Pette hem Yüzbaşı hem dul bırakılan kız kardeşi ve henüz üç yaşında yetim kalan Grazibel için kalbinin derinliklerinde büyük üzüntü duyar. O andan itibaren tecrübesiz bir asker olan genç Pette için her şey değişir ve kız kardeşi ile Grazibel'in önünde eniştesinin intikamını almaya yemin eder. Mugarre'nin ölümü nedeniyle ince hastalığa tutulan genç Pette'nin kız kardeşi de çok geçmeden hayata veda eder ve ettiği yeminin tek şahidi olarak geriye yalnızca Grazibel kalır. Genç Pette Grazibel'i yabancıların eline vermek yerine tek yakını olarak onu sahiplenmek ister ancak kendisi henüz toy olduğunun bilincindedir ve bu büyük sorumluluk karşısında tereddüt etmektedir. Ayrıca onu sorumluluğu altına aldığında Dexes ve Mugarre arasında yaşananlar gibi bir ikileme düşmekten ve hiç ummadığı bir anda Grazibel'in onu hor görmesinden çekinir. Yine de her şeye ve herkese rağmen en sevdiklerinin bir emaneti olarak Grazibel'i yanında büyütmeyi seçer ve o andan itibaren Otto Pette'ye dönüşür.

Baronet Otto Pette evine döndüğü bir akşamüstü yeğeni Grazibel'in eğitimi için düzenli olarak eve gelen rahiple karşılaştığında rahibin son derece tedirgin olduğunu fark eder. İftira ve dedikodu üzerine anlatmakta olduğu dersi apar topar bitiren rahip ivedilikle evden ayrılmaya çalışırken Baronet ona mâni olur. Çünkü Grazibel'e manevi rehberlik yapma bahanesiyle gelen rahip, Otto Pette'nin sürekli çekişme halinde olduğu Piskopos Aba Yakue'nin emri altındadır ve aslında Piskopos tarafından bir casus olarak gönderilmektedir. O sıralarda Errondal adında bir isyancının zindandan kaçtığı ve kralın bu durumdan hiç hoşnut olmadığı ile ilgili birtakım söylentiler yayılmıştır. Kral, huzurunda büyük saygısızlık yapmış olan bu isyancıyı Aba Yakue'nin kışkırtmaları sonucunda Baronet'in ellerine teslim etmiştir, ancak isyancının kapatıldığı zindandan

kaçmış olması Baronet'i çok zor durumda bırakmış ve düşmanlarının eline kendisini hain ilan etmeleri için bir koz geçmiştir. Bu sebeplerden ötürü Baronet Otto Pette rahibin verdiği derslerde gündemdeki söylentilere gönderme yaparak Grazibel'in aklını bulandırmasından, onu korkutmasından endişe duyduğu için rahibi tehdit eder ve Errondal'in kaçışıyla ilgili tam olarak ne bildiğini öğrenmek ister. Çünkü hem eski bir isyancı hem de Errondal'in yakın arkadaşı olan Pillardit adındaki başka bir rahibin Piskopos Aba Yakue'nin himayesi altında olduğunu bildiği için Piskopos'un bu kaçıştan haberdar olduğuna emindir. Baronet, Errondal'i yakalayamasa bile en azından onun kaçmasına yardım edenleri bulacağına dair gözdağı verdikten sonra rahibin evinden gitmesine izin verir.

Pette *fugite, partes adversæ* sözünün geçmişinde önemli bir yere sahip olduğunu anımsar. Öyle ki eskrim alıştırmaları yaptıkları dönemlerde düello çalışmaları esnasında iki kişiden biri kılıcının ucuyla rakibine dokunursa eskrim hocası rakipler birbirlerinden uzaklaşsınlar ve düelloya yeniden başlasınlar diye onları bu Latince sözlerle uyarmaktadır. Ayrıca Yüzbaşı Mugarre'nin ve isyancıların lideri Dexes'in ölüm anlarında dudaklarından aynı Latince ibarenin döküldüğü genç Pette'nin kulağına gelmiştir. Sonraki zamanlarda Baronet Otto Pette sorumluluğundaki zindanlarda veba baş gösterdiğinde kimselere duyurmadan salgının önüne geçebilmek için veba ile ilgili yazılmış olan kitapların yardımına ihtiyaç duyar. O kitapların bulunduğu katedraldeki arşiv odasına girebilmek amacıyla da Aba Yakue'ye *fugite, partes adversæ* sözünün devamını aradığını, bulduğu takdirde evinin girişine bir özdeyiş olarak yazdıracağını bahane eder. Arşivde Otto Pette'yi sürekli gözetleyen bir rahip ona tozlu raflardan bir kitap çıkarıp verir. Baronet kitabı incelerken sayfaların birinde kaçak bir isyancıya barınak veren kadının isyancıya âşık olduğunda aslında kendi ölüm fermanını imzaladığından habersiz olduğunun anlatıldığı bir hikâyeye rastlar. Bu hikâye Otto Pette'nin aklına zindandan kaçan Errondal ile Yonane'nin arasındaki ilişkiyi getirir.

Üstelik kitap oldukça eski görünmesine rağmen o sayfadaki mürekkebin ıslaklığı Otto Pette'nin dikkatini çeker. Sanki birileri hikâyeyi de özdeyişin devamını da oraya sonradan yazmış gibidir: "*Fugite, partes adversæ, ut complexus non siat similis morte*". Özdeyişin devamının bu şekilde tesadüfen ortaya çıkması Otto Pette'ye pek inandırıcı gelmez ve bu ayrıntı sayesinde bir düzmecenin içinde olduğunu anlar. Yine de veba ya da düşman için o özdeyişten daha iyi bir uyarı bulamayacağını düşünerek onu kullanmaya karar verir.

Veba şehre hızla yayılmaya başladığında kral tüm yetkiyi Baronet Otto Pette'ye vererek şehirden ayrılır. Bu sayede Baronet, Aba Yakue üzerinde üstünlük kurma ve ona acı çektirme fırsatı yakalar. İsyancıların varlığından ve krallık için oluşturdukları tehditten Aba Yakue de hoşlanmamaktadır ancak isyancıları istediği gibi yönlendirip kendi çıkarları doğrultusunda kullanabildiği için onları başından beri sinsice korumayı sürdürmüştür. Hatta bu amaç doğrultusunda Otto Pette ile bir anlaşma yapmaya bile razı olmuştur: Otto Pette kralın isyancıları rahat bırakmasını sağlayacak, karşılığında ise Grazibel'i eğitme bahanesiyle eve gelen rahip, Aba Yakue tarafından artık gönderilmeyecektir. Öyle ki Grazibel'i rahipten kurtarmak ona verilebilecek en büyük hediyedir. Çünkü Grazibel ne rahipten ne de kendisine anlatılan konulardan hoşlanmaktadır. Üstelik rahibin Baronet Otto Pette hakkında bulunduğu imalar ve onunla ilgili ağzından laf almaya çalışması Grazibel'i oldukça rahatsız eder. Otto Pette Grazibel'in geriye kalan tek yakını ve hayattaki tek arkadaşıdır. Grazibel de Otto Pette için aynı anlamı ve değeri taşımaktadır. Bu nedenle Otto Pette onu saraydan, Piskopos'tan ve kara vebadan korumak için ne gerekiyorsa yapmaya çalışır. Grazibel'i şehirden uzaklaştırmak için Fiammetta Çiftliği'ne gönderir. Onu uğurladıktan sonra derin bir yalnızlığa ve şehirdeki vebanın karanlığına gömülmüş haldeyken aklına bir anda arşivde gördüğü tapu ve planlar gelir. Bir malikâneye ait olduğu anlaşılan belgeleri ele geçirmenin, o mülkün meşru sahibi olabilmek için belgeleri krala bir şekilde

imzalatmanın yollarını arar. Böylece vebanın Fiammetta Çiftliği'ne kadar yayılması durumunda her şeyden uzaktaki o malikânede Grazibel ile birlikte güven içinde yaşayabilecektir. Pette anlatmakta olduğu hikâyeyi bu şekilde sonlandırdığında sıra davetsiz misafire gelir.

Davetsiz misafir hikâyesini zindandan kaçan ve Baronet Otto Pette tarafından her yerde aranan Errondal'in ağzından anlatmaya başlar. Dexes'in ölümünün hemen ardından krallıkta çıkan isyan sırasında Errondal henüz on iki yaşında bir çocuktur ve yaşananlar üzerine babası onu Hiriburgo'dan uzaklara kaçırıp Sein Floret Manastırı'na saklamıştır. Rahiplere emanet edilen Errondal böylece hem "cellat"lardan korunmuş olur hem de manastırda kaldığı yıllar boyunca kopya çizme işiyle kazandığı el becerisi sayesinde resim sanatına yönelir. Yaşanmış olan isyanın kanlı görüntülerinin hafızasında sağlam bir yer edinmiş olduğunu ise yıllar sonra Hiriburgo'ya tekrar döndüğünde anlar.

Sanat akademisinde başarılı bir öğrenci olan Errondal'in yetenekli bir ressam olduğunun farkında olan hocası ilerleyebilmesi için ona yeni kapılar açar. İlk olarak da krallığın varisinin doğumu şerefine düzenlenen kutlamalar vesilesiyle kendi yerine onu saraya gönderir. Bu sayede genç ressam saray erkanı tarafından tanınacak, yeni iş olanakları elde edebilecek ve saygın bir ressam konumuna erişebilecektir. Errondal saraya giderken yaptığı bir resmi de hediye olarak yanına alır. Resmi kırmızının sıcak tonlarını kullanarak yağlı boyalarla yapmıştır. Şöminenin önünde duran ve karşısındaki aynaya bakan esmer ve çıplak bir kadını arkadan çizen genç ressam ışık gölge oyunları yardımıyla kadının aynadaki görüntüsünde çıplaklığını doğrudan göstermek yerine öyle olduğunu sezdiren özgün bir teknik kullanmıştır. Kendisine resimde modellik yapan ise sanat hocasının evine temizlik ve yemek işleri için yardıma giden kadının kızı Yonane'dir.

Hediye verme sırası Errondal'e geldiğinde genç ressam son derece heyecanlı ve çekingen tavırlarla gurur duyduğu resmini krala takdim eder. Piskopos Aba Yakue de kralın yanındadır ve herkesin önünde genç ressamı hiddetle aşağılamaya başlar. Çünkü ona göre gördüğü resim bütünüyle şeytan işidir. Piskopos, şeytanın büründüğü türlü kılıklardan en habis olanının hiç şüphesiz şehvet olduğunu krala söylemeden hemen önce aslında kral, resme son derece ilgiyle bakmıştır. Ancak Piskopos'un tepkisi karşısında beğenisini belli etmek yerine kendini Piskopos'a ispatlama isteğiyle huzurundaki ressamı ağır şekilde cezalandırmaya yönelir. Errondal Piskopos tarafından aşağılanan tablonun -kral ve Piskopos arasında süregelen gizli güç çekişmesi yüzünden- yaşanan gerginliği körükleyen kıvılcım, kendisinin de bir günah keçisi olduğunu fark eder. Bir hiç uğruna arada kaynayacağını ve bu durumdan kolayca kurtulamayacağını anlayan Errondal önce kraldan af dilemeyi dener. Fakat kralın öfkesinin yatışmadığını görünce bu sefer kendini savunma cesareti gösterir. Hadım edilme tehdidiyle burun buruna gelen ressam en sonunda Baronet Otto Pette'nin ellerine teslim edilir ve ardından Baronet'in emriyle zindana kapatılır. Errondal oradaki zifiri karanlık, yoğun rutubet ve havasızlık nedeniyle zor günler geçirse de bir yolunu bulup kaçmayı başarır. Bu kaçış ise Baronet'in kral, kilise ve soyluların önünde küçük düşmesine neden olur. O andan sonra Baronet Otto Pette var gücüyle Errondal'i yakalamanın peşine düşer. Kralın gözündeki eski yerini yeniden kazanmaya çalışan Baronet, Errondal'in kaçarken *balbesino*lardan yardım aldığı konusunda kral kadar öngörülü olamaz.

*Balbesino*lar hakkında çeşitli söylentiler çok eski zamanlardan beri Hiriburgo'da dilden dile dolanagelmiştir. Onların yarı kör, sarı saçlı, yanık tenli, mavi ve çökük gözlü, atıklarla beslenen küçük cüsseli insanların oluşturduğu bir tür topluluk olduğu anlatılır. Kötü ruhun, yani şeytanın soyundan gediklerine, onun evlatları olduklarına inanıldığı için de cehennemin giriş kapısı olan lağımlarda yaşamaları son derece isabetlidir. Kükürt kokarlar, kulaklarından birisi aşırı derecede küçüktür, kıllarla

doludur ve kulak memeleri yoktur. Gözlerine bakmak tehlikelidir. Bunu yapan kimsenin ise bir yıl içinde başına bir talihsizlik geleceği düşünülür.

*Balbesino*ların nereden geldiklerini kimse bilmez. Baronet Otto Pette henüz küçük bir çocukken Hiriburgo'nun uzağında onlardan bazılarını gördüğünü anımsar. Saldırı ve hakaretlerin hedefinde olan *balbesino*lar insanlara baktığında o bakışa maruz kalanlar havaya tükürerek bakıştan etkilenmeyeceklerine inanırlar. Veba zamanlarında da en ağır işleri yine onlar üstlenir. Kendilerine bulaşma riskine karşı en ufak bir korku belirtisi göstermeden cesetleri topladıktan sonra kireçle kaplayıp gömerler. Yaygın bir inanışa göre çok uzun zaman önce aslında son derece varlıklıdırlar. Değirmenleri, dökümhaneleri, tarlaları, kanalları, ambarları vardır ve sarraf oldukları düşünülmektedir. Fakir halk bu kadar kısa sürede zengin olmanın şeytan işi olduğuna, onların teke kılığına bürünmüş şeytan ile bir kadının ilişkisinden doğduklarına inandığından her türlü suçlamayı, yalanı veya büyücülüğü onlara reva görür. Ayrıca *balbesino*ların çocuk düşmanı oldukları, bir beşiğe yaklaştıklarında bakışlarının bebeği zekâ geriliğine mahkûm ettiği söylentileri yayılır. Koyunlara büyü yaparak sürüyü uçurumdan yuvarladıkları, gemileri batırdıkları, hasat zamanı dolu fırtınası başlattıkları rivayet edilir. Otto Pette'nin henüz hayatta olmadığı yıllarda krallıkta verem salgını olmuş ve birçok genç ölmüştür. Otto Pette çocukluğunda anlatılanlardan bildiği kadarıyla halkın öfkesi kralı *balbesino*ların peşine düşmeye zorlamış, onlar da çareyi kanalizasyonlara saklanmakta bulmuştur. Oradaki yemek artıklarıyla beslenip çöplerden topladıklarını giyerek hayatta kalmaya çalışmışlar ve o deliklerden yalnızca -vebalı cesetleri taşımak, hasta domuzları yakmak veya soyluların tuvaletlerini temizlemek gibi- kimsenin yapmaya yanaşmadığı işleri yapmak üzere çıkmışlardır. Üstelik halkın kırbaç darbelerine ve tükürüklerine de katlanmak durumunda kalmışlardır.

Errondal kaldığı hücreyi her yönüyle dikkatle inceledikten sonra hücrenin üzerinden nehir geçtiğini keşfedince işi daha da kolaylaşır. Tavanda tırnaklarıyla,

parmak uçlarıyla, canını dişine takarak açtığı deliği büyütmesine tam da kralın düşündüğü gibi *balbesino*lar yardım eder. Ayrıca Errondal *balbesino*lar hakkında anlatılan her şeyi biliyor olmasına rağmen onlardan korkmak yerine zindandan kurtulacağı için mutludur. Hatta onlarla göz göze gelmekten dolayı başına bir lanet gelecekse de bunu önemsemez. *Balbesino*lar Errondal'i delikten çıkardıktan sonra nehre açılan bir tünelin içinden geçirerek lağımda ona yol gösterirler. Dışarı çıktığında Hiriburgo'dan uzaklara gitmektense şehre dönen Errondal Yonane'nin evine sığınır. Aslında kadının evine giderek onu da tehlikeye attığının farkındadır. Çünkü krala götürdüğü resimdeki kadının Yonane olduğu anlaşılırsa onu da zindana kapatacaklarından emindir. En kısa sürede orayı terk etmeye ve bir kaçış rotası çizmeye karar verir. Bu konuda ona yardımcı olan Yonane Errondal'i önce çerçi Briskot'a ardından rahip Pillardit'e yönlendirir. Ona verdiği deriye sarılı küçük paketi Briskot'a ulaştırmasını ister. İsyancılar birbirlerine ulaştırmak istedikleri mesajları bu yolla gerçekleştirmekte ve gizli toplantılar düzenlemektedir. Ancak Yonane çizilen rotaya bu sefer Errondal'i korumak için daha önceden yaptıkları gibi değirmenci Mikalet'i dahil etmemiştir, çünkü Baronet'in askerlerinin Errondal'i bulmak amacıyla kısa süre önce Mikalet'in değirmenine gittiklerini öğrenmiştir.

Errondal çerçi Briskot'un yanına vardığında onunla söz konusu Latince özdeyişi söyleyerek selamlaşır ve Yonane'den aldığı paketi ona verir. Briskot da karşılığında Errondal'e tıpkı davetsiz misafirin Pette'ye gösterdiği o kitaba benzeyen bir kitap verir. Ancak bu görüşme Errondal açısından sonuncusudur. Briskot'a davasında yalnız olduğunu ve bir daha kimseyi görmeyeceğini, hiçbirini bu işe karıştırmak istemediğini açıklar. Nihayetinde krala başkaldıran ve bunun cezasını çekecek olan yalnızca kendisidir. Briskot ise işittiği sözlerden dolayı çok sinirlenir, ihanete uğradığını hisseder. Çünkü isyancıların hepsi aynı uğurda mücadele vermektedir. Ne olursa olsun birbirleri için canlarını ortaya koymaktan çekinmemişlerdir. Errondal kararlı bir şekilde

vakit kaybetmeden Sein Floret Manastırı'nda Pillardit ile görüşmek üzere yola çıkar. Manastır yolundayken takip edildiğini fark eder ve canını zor kurtarır. Manastıra vardığında Briskot'tan aldığı emaneti Pillardit'e verir. Normal şartlardaki işleyişe göre Pillardit'in de aldığı pakete karşılık Errondal'e mesaj içeren başka bir paket vermesi gerekir. Ancak bu sefer Pillardit Errondal'den farklı bir şey yapmasını ister. Önüne bir parşömen ve mürekkep koyarak tarif ettiği şekilde iki at resmi çizmesini söyler. Ayrıca oraya Latince bir özdeyiş ve kısa bir hikâye yazdırır. Errondal söylenenleri tamamladığında Pillardit o kâğıdı kitabın içine dikkatlice diker. Tüm bunları Errondal'e yaptırmasını Pillardit'ten isteyen ise Piskopos Aba Yakue'dir. Amacı bir şeytan olarak gördüğü Otto Pette'ye oyun oynamak, Baronet'in gizlice yürütmeye çalıştığı işlerini ayağına dolamaktır.

Piskopos Aba Yakue, Pillardit ile tanıştığında bir şekilde onun aklına girmeyi başarmış ve kötüye, sarayın en hainine, yani Baronet Otto Pette'ye karşı koymanın mümkün olduğunu söyleyerek genç isyancıyı kendi tarafına çekmiştir. Böylece Pillardit arkadaşlarının alay konusu olsa bile Sein Floret Manastırı'nda bir rahip olmayı seçmiştir. Bu nedenle Hiriburgo'da yaşanan tüm gelişmelerden de haberdardır.

Geceyi manastırda geçiren Errondal daha fazla oyalanmadan yola çıkar ve kimsenin aklına gelmeyeceğini düşündüğü bir yol seçerek günlerce süren yolculuğun ardından Tartes adında bir köye varır. Errondal izini kaybettirmiş olsa bile kendini mutlu hissetmez. Çünkü Pillardit kendisini şehirdeki veba söylentileri hakkında bilgilendirmiştir ve dolayısıyla ardında bıraktığı Yonane de tehlikededir. Errondal o an karşısına şeytan çıksa Yonane ile ilgili en ufak bir haber alabilmek uğruna ruhunu ve gölgesini, hatta nihayet Tartes'e vararak gerçekleştirdiği kaçış hayalini bile tereddüt etmeksizin şeytana sunmaktan çekinmeyecek bir ruh haline bürünür.

Davetsiz misafir Errondal'in ağzından anlatmakta olduğu hikâyeyi bitirdiğinde sıra Pette'ye gelir ancak yine davetsiz misafirin kendisi bu sefer taşlamaların kör ozanı sahtekâr Battis Tobera kılığına girerek onun hikâyesini anlatmaya başlar. Battis Tobera önceleri babasıyla eski bir şatoda yaşamaktayken başından geçen birtakım olaylar nedeniyle şatoyu terk etmiş ve bohem bir hayatı seçmiştir.

Öyle ki genç Battis'in babasının gözünde gerçek bir erkek olabilmesi ve kadınlarla ilişki kurabilmesi için yaşı kadar ayı avlaması gereklidir. Babasının şatosunda kendisine eş olarak seçtiği bir de genç kız vardır. Battis on altı yaşındadır ama avlayabildiği ayı sayısı henüz on dörttür. Bir gece babası ayı avlaması için onu ormana gönderir. Ancak şatodan ayrılmak üzereyken yaşadığı küçük talihsizlik sonucu tatar yayı kırılınca dönüp başka bir tane alması gerekir. Şatoda babasını ve sevdiği kızı birlikte gördüğünde her ikisini de öldürür. Arkasına bakmadan oradan kaçar ve hayatı boyunca nasıl ilerleyeceğini belirleyen üç önemli karar alır: Bir daha asla bir çatı altında uyumayacak, kimseyle tensel temasa girmeyecek ve kesinlikle kaba kuvvet kullanmayacaktır. Uyguladığı bu kararlar girdiği ortamlarda onun bir berduş, bir ayyaş veya bir korkak olarak tanınmasına neden olmuştur.

Bir gün Battis Tobera nehir kenarında uzandığı bir kayanın dibinde düş görmektedir. Düş görmek onun en büyük ayrıcalığıdır. Düşünde bir yandan dünya üzerindeki bütün dilleri bildiğini ve hayvanlarla konuştuğunu görmekte diğer yandan koruluğun tatlı esintisiyle keyiflenmektedir. Düşler aleminde gezindiği o sırada köpeği nehirde vebalı bir ceset bulur. Uyanıp köpeğinin yanına giden Battis Tobera cesetle temas etmiş olmaktan dolayı korkuya kapılır, dualar ederek nehrin suyuyla hem kendini hem de köpeğini arındırmaya çalışır. Ayrıca cesedin üzerinden işine yarayacak kıyafetleri alıp kendi üzerine giydikten sonra köpeğiyle birlikte Hiriburgo'ya doğru yola çıkar. Yol üzerinde nehir kıyısına vurmuş bir ceset daha görür. O andan itibaren aklında öncelikli olarak gündemdeki söylentileri bizzat duymanın ve halkın nabzını tutmanın

yanı sıra son birkaç saat içinde yaşadıklarıyla ilgili Baronet Otto Pette'yi bilgilendirmek vardır. Nitekim bir şekilde tam da arzu ettiği gibi Baronet ile konuşma imkânı yakalar.

Battis Tobera sözde kör olduğu için cesetlerde gördüğü hastalık belirtileriyle ilgili Baronet'e çok fazla ayrıntı vermemeye çalışır. Ancak Baronet onu kendi amaçları doğrultusunda kullanmak niyetindedir. Bu nedenle kendisinden isteyeceği şeyleri harfiyen yerine getirmezse giydiği kıyafetlerden ötürü onu isyancı olmakla suçlayabileceğini ve de hayatına son verebileceğini ima eder. Baronet'in Battis Tobera'dan istediği şey ise şehrin her köşesine şu söylentileri yaymasıdır: Hiriburgo'nun biraz dışında bulduğu ceset Errondal'e aittir, cesedi eliyle yokladığında onun veba nedeniyle öldüğünü anlamıştır, hatta nehrin kıyısına vurmuş olan diğer cesetler de Dexes'in çetesine mensup olan ve dağda saklanan isyancılarındır. Çünkü isyancılardan vebalı olanlar ile olmayanlar arasında bir çatışma çıkmış ve bu iç çatışmanın sonucu öldürülenler nehrin akıntısıyla sürüklenerek kıyıya vurmuştur. Eğer Battis Tobera Baronet'in senaryosunu aynen bu şekilde anlatmazsa askerlerin bile bulamadığı Errondal'i kendisi bulmakla yükümlü olacak ve sonuç olarak yine öldürülecektir. Baronet'ten korktuğu için emri derhal yerine getiren Battis Tobera kör olduğu yalanı ortaya çıkmayacak şekilde kendince bir hikâye hazırlar ve bulduğu cesetlerden birinin yağlı boya koktuğunu, bu nedenle onun kesinlikle ressam Errondal'den başkasına ait olamayacağını meydanlarda günlerce anlatır.

Öte yandan Piskopos da çıkarları doğrultusunda kullanmak niyetiyle Battis Tobera'nın peşine düşer. Piskopos, Hiriburgo'nun bir şeytan yuvası olduğuna inandığı için veba salgınını kökünden kesmek üzere yapılacak tek şeyin şeytanın yuvasını ateşe vermek olduğu düşüncesindedir. Şehir Yüceler Yücesi'nin nazarında kıymetli bir yer olana kadar da durmadan çalışacak, ne gerekiyorsa yapacaktır. Ayrıca vebanın sorumlularına, özellikle de Otto Pette'ye vaazlarda atıfta bulunulması için tüm kiliselere talimat verir.

Battis Tobera bir süre sonra kendisinde de veba belirtileri gözlemlediği zaman artık ölümden korkmak yerine günlerini Baronet Otto Pette ve Piskopos Aba Yakue arasında sinsice oyunlar oynayarak geçirir. İkisi arasındaki avantajlı konumunu kullanarak Piskopos ile de bir anlaşma yapar. Buna göre meydanlarda Baronet aleyhine taşlamalar söyleyecek ve halkı Baronet'e karşı kışkırtacaktır. Hayvanların dahi alet edildiği sapkın cinsel ilişkilerin peşine düşenler, şehvete teslim olanlar ve Yüceler Yücesi'nin gösterdiği yoldan ayrılanlar Battis Tobera tarafından taşlamalarda vebanın sorumluları olarak gösterilir. Piskopos, Baronet hakkında taşlamalar söylemesi için Battis Tobera'ya para verirken Baronet de aleyhine olan taşlamaları söylemekten vazgeçmesi için ona para vermektedir. Böylece Baronet ve Piskopos arasındaki soğuk savaş Battis Tobera'nın ekmeğine yağ sürer ve hangisi daha çok para verirse Battis Tobera meydanlarda onun telinden çalmaya başlar. İkisini de birer kukla gibi elinde oynatır.

Esasen Battis Tobera'nın Aba Yakue için hazırladığı bir planı vardır. Bu plan sayesinde Baronet Otto Pette'yi yanına çekerek hem ondan gelebilecek zarardan emin olacak hem de Baronet veba hakkında şahsına yöneltilen suçlamalardan kurtulma fırsatı elde edecektir. Battis Tobera aklındakileri Baronet'e anlattığında Baronet oldukça memnun kalır ama plana kendince eklemeler yapar. Bu doğrultuda öncelikle, evine dönerken yolda isyancıların saldırısına uğradığını ve orada ölüme terk edildiğini duyurmaları için askerlerine talimat verir. Haber kısa sürede herkese ulaşır, hatta yazlık sarayında bulunan kral bile saldırının gerçekten yaşandığına inandığı için saldırganın derhal yakalanıp öldürülmesini emreder. Daha sonra Otto Pette çok güvendiği bir askerine altın vererek Aba Yakue'nin huzuruna Baronet'e saldıran isyancı olarak çıkmasını ve ondan sığınma talep etmesini ister. Asker kendisine söyleneni yerine getirdiğinde Aba Yakue bunun bir oyun olduğundan kuşkulanmaz. Diğer yandan Baronet Otto Pette, Battis Tobera'ya kralın ağzından veba ve Baronet hakkında kesin

kararlar alınacağını bildiren bir mesaj yazdırarak Aba Yakue'ye iletilmesini sağlar. Kral kilisenin koro bölümünde tüm rahipler de dahil olmak üzere Aba Yakue ile (sözde) bir araya gelmek istediğini ve bu toplantıdan kesinlikle kimseye söz edilmemesi gerektiğini bildirmiştir.

Baronet'in bunları yapmaktaki asıl amacı (sözde) saldırgan isyancıyı saklayan Aba Yakue'nin sırrını ortaya çıkararak emeline ulaşmaktır. Kilise üyeleri Aba Yakue önderliğinde koro bölümünde toplandığı zaman Battis Tobera ve onlara bu oyunda yardımcı olan Añes adındaki bir kadın öncelikle koronun kapısını kilitler. Daha sonra ikisi onların huzurunda cinsel içerikli bir temsil sunarlar. Rahipler ve Aba Yakue gördükleri karşısında Tanrı'ya yakarmaya başladıklarında Otto Pette içeri girer ve karşılaştığı tablo üzerine Aba Yakue'yi şiddetle kınar. Sonrasında Piskopos'un sırrını herkesin huzurunda açığa çıkarır: Kiliseye beraberinde getirdiği ve Aba Yakue'yi tuzağına düşürmesine yardım eden rahip kılığındaki askeri göstererek onun kral tarafından ölüm emri verilmiş, izi sürülen bir isyancı olduğunu, bu nedenle hemen oracıkta onu öldürmesi gerektiğini bildirir. Ancak daha öncesinde Piskopos'un odasından aldığı, bir malikâneye ait olan tapu ve planları göstererek o belgeleri kendisine (sözde) suikast düzenleyen isyancının kefareti sayacağını, belgeler kendisinin olduğu takdirde merhametli davranıp sessiz kalacağını söyler. Gördükleri ve duydukları karşısında tepkisiz kalan Piskopos, Otto Pette'nin ileri sürdüğü koşulları kabullenmiş gibi görünür. Görevlerini tamamlayan Battis Tobera, Añes ve isyancı kılığındaki asker vakit kaybetmeden kiliseden uzaklaşırlar. Otto Pette ise kiliseden ayrılmadan önce yine Piskopos'un odasında görmüş olduğu ve kendisi için bir özdeyiş seçtiği kitabı da yanına almıştır. At resimlerinin bulunduğu sayfayı açtığı zaman Piskopos'a oynadığı oyun sayesinde sahip olduğu malikânenin bir yerine o resmi yaptırmayı aklından geçirir. Baronet Piskopos'a oynadıkları bu oyun üzerine Battis Tobera'ya ve Añes'e uzaklarda bir yıl süreyle yaşamalarına yetecek kadar para verip şehri terk etmelerini ister. Çünkü

onları başka türlü Aba Yakue'nin gazabından koruyamayacaktır. Añes yaşlandığı ve elindeki parayla hayatının geri kalanını nasılsa bir hanımefendi gibi yaşayamayacağı gerekçesiyle şehirden ayrılmak istemez. Ayrıca Battis Tobera'nın da Ölüm'den kaçmasının artık anlamsız olduğunu ifade eder.

Anlatma sırası bu sefer Pette'ye geldiğinde Pette hikâyesine veba dönemlerinden başlar. Yaz aylarındaki sıcağın da etkisiyle hastalık Hiriburgo'ya hızla yayılmıştır. Baronet Otto Pette salgına karşı etkili önlemler almak üzere önce kralın rızasını alır. Emirlere itaat etmeyenler canlarından olmaktadır. Vebadan ölenlerin giysileri ve eşyaları yakılmış, evlerinin kapılarına kırmızı boyayla işaret konulmuştur. Hem ebeveynler ile çocuklar hem de eşler arasındaki mesafe giderek açılmıştır. Tüm bunlar yaşanırken Aba Yakue, Baronet'in emirlerine uymak bir yana, kralın yokluğundaki otorite boşluğunu fırsat bilerek ölüler için düzenlenmesi gereken dini ritüelleri dahi yapmaktan kaçınmış, katedrale kapanarak kendini dış dünyadan soyutlamıştır. Otto Pette bir şekilde Piskopos'un gözünü korkutarak görevini yerine getirmesi için ona baskı yapar.

Baronet katedralden ayrılırken oradaki küçük bir kapıdan çıkan, tek tip cübbe giymiş, boyunlarına çan asılmış dört ihtiyar görür. Kendisine yaklaştıklarında o küçük cüsseli adamların şehrin her köşesindeki vebalı cesetleri el arabasıyla toplayan ve evlerin kapısına kırmızı boyayla işaret koyan *balbesino*lar olduklarını anlar. Haklarında onlarca söylenti dolanan *balbesino*larla ilgili daha çok şey bilmek isteyen Otto Pette önce katedraldeki arşive yönelir ancak salgın bahanesiyle onu içeri almazlar. Çaresizce evine dönerken meydanda olduğunu tahmin ettiği Manex Muxela aklına gelir. Çünkü onun masallara, efsanelere, hikâyelere dair sahip olduğu birikimi bildiğinden bu konudaki merakını gidermesinde kendisine yardımcı olacağını düşünür.

Otto Pette, Manex Muxela'nın yanına oturup da gelme nedenini açıklayacağı sırada Manex bir gözünü kapatmak için cebinden kumaş parçası çıkarır, diğer gözünü de beyazı görünene kadar döndürür. Otto Pette o an hayretler içerisinde anlar ki Manex Muxela olarak bildiği o adam aslında Battis Tobera'nın ta kendisidir. Manex Muxela Baronet'in isteği üzerine bir zamanlar Hiriburgo'ya yayılmış olan başka bir efsaneyi anlatmaya başlar: *Balbesino*lar krallığın ilk kralının sadık hizmetkarlarıyken onların öncüsü konumundaki *balbesino* cüzzama yakalanır ve hastalığı kraliçeye bulaştırır. Kral intikam amacıyla bütün o hizmetkarların dillerinin kesilmesi ve alınlarına bıçakla altı uçlu yıldız yapılması için emir verir. *Balbesino*lar kralın uyguladığı cezaya dayanamayarak intikam arzusuyla ilk önce saraya saldırırlar. Saklanmış olan kralı ele geçiremeyen öfkeli *balbesino*lar piskopos da dahil olmak üzere halihazırda sarayda bulunan tüm şövalyelerin ve soyluların boyunlarını keserler. Bu yaşananlardan sonra kral çocuk, genç, yaşlı ayırmaksızın *balbesino*ları uçurumdan attırır. Katliamdan kurtulmayı başaran çok azı şehrin kanalizasyonlarında yaşamaya başlar. *Balbesino*larla normal halkın kızları arasında evlilik kesinlikle yasaklanmıştır. Normal halkın bulunduğu hiçbir umumi yere gidemezler. Ölülerinin ise normal halkla aynı toprağa gömülüp gömülmediği bilinmemektedir. Manex Muxela'nın anlattığı bu hikâyede Otto Pette'nin aklına bazı sorular takılır. Örneğin o dönemde bildiği kadarıyla cüzzamdan ölen bir kraliçe yoktur. Üstelik yeni nesil *balbesino*ların da dilleri kesiktir ve alınlarında yıldız işareti vardır; demek ki yıllar sonra bile biri hâlâ bu işkenceyi onlara yapmayı sürdürmektedir. Otto Pette o kişinin Aba Yakue olduğundan kuşkulanır. Nitekim onun kuşkularını tahmin eden Manex Muxela *balbesino*lara yasaklar koyanın da Aba Yakue olduğunu, hatta kralın ve Baronet'in o kadar yakınında olmasına rağmen Aba Yakue'nin her bir efsaneden ve masaldan çıkar sağlamaya kendini adadığını dile getirir. Ardından ise çok fazla şey söylemiş olmanın verdiği tedirginlikle konuyu derhal kapatır.

Bir akşam Otto Pette katedraldeki o dört *balbesino*dan birini kalabalığın içinde linç edilirken gördüğünde ona yardım eder. Kalabalığın başını çeken adamı kılıcıyla köşeye sıkıştırır ve neler olduğunu öğrenir. Anlatılanlara göre ihtiyar *balbesino*, adamın evinin önünden geçerken yukarı bakmış, karısı da o bakışa yakalanıp hastalığa tutulmuştur. Ayrıca halk arasındaki inanışa göre *balbesino*ların alınlarındaki altı uçlu yıldız damgası onların cüzzamlı olduklarının göstergesidir ve Otto Pette'nin katedraldeyken gördüğü o kapı da cüzzamlı *balbesino*ların ibadetlerini sürdürmek için kullandıkları kapı olarak bilinmektedir. Öyle ki cüzzam insanın yakalanabileceği en kötü hastalıktır, bu hastalığın pençesine düşenlerin de vebadan muaf olduğu düşünülmektedir. Otto Pette halk arasında yayılan bu söylentilerin asılsız olduğunu ortaya çıkarmak ister. İhtiyarın cübbesini saldırganların önünde kaldırıp vücudunda bir tane bile cüzzam belirtisi olmadığını gösterir. Saldırganlar Baronet'in hiddetinden ve kendilerine yapabileceklerinden korkup kaçarlar. Baronet ise onların peşine düşmek yerine *balbesino*yla ilgilenmeyi tercih eder. Onların sağır ve dilsiz olduklarını bildiği için çok yavaş hareketlerle ağzını oynatarak yardım etmek istediğini söyler. Baronet'in yaptıklarına minnettar olan, ama onun yardımını istemeyen ihtiyar oradan uzaklaşarak bir kanalizasyon kapağından içeri girer ve gözden kaybolur. Yaşlı *balbesino* zamanı geldiğinde Baronet'in bu iyiliğini karşılıksız bırakmayacaktır.

Pette ve davetsiz misafir birbirlerine anlatacakları hikâyeleri bitirdiklerinde davetsiz misafirin kim olduğuna dair süren gizem henüz çözümlenmemiştir. Bu nedenle Pette kendini hala bir çıkmazda gördüğü için evden kaçmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Sonuç olarak yine davetsiz misafirin dediklerini yapmak durumunda kalır. Davetsiz misafir Pette'yi bir düelloya davet eder ve evin arka tarafında tuttuğu atları getirerek birini Pette'ye verir. Çetin geçen düello davetsiz misafirin ölümüyle sonuçlanır. Ondan ebediyen kurtulduğunu zanneden Pette ise kapısının tekrar çalmasıyla kısır bir döngünün içine girdiğini fark edecektir.

4.2. Romanda 'Öteki Ben'

Velhasıl, kapı çalındığında,
orada bir kimse olup olmadığını
her zaman bilemeyiz.[25]

İnsan sürekli bir değişimin içindedir, öyle ki değişim onun kaderidir ve bu nedenle kaçınılmazdır. Fakat bu durum insanın geçmişini geride bıraktığı anlamına da gelmez. Geçmiş her daim insanın yanı başındadır, onun bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir (İzmir, 2013, s. 78). *Otto Pette*'nin başkahramanı Pette de geçmişini çoktan geride bırakmış olduğu konusunda yanıldığını kapısı bir yabancı tarafından çalındığında fark eder. Pette yirmi yıl gibi uzun bir süre her şeyden ve herkesten uzak, yalnız başına hayatını sürdürürken davetsiz bir misafirin gelişiyle bu inziva kesintiye uğrar. Kapıyı açınca karşısında duran adamda tanıdık birinin yüzünü arasa da onu daha önce hiç görmediğinden emindir:

> Kapıyı açtım. Gür kaşlarının gölgesinden bana bakan pejmürde kılıklı bir adam karşımda duruyordu. Sanki uzun zamandır görmediği eski bir arkadaşına bakar gibi gözleri tepeden tırnağa beni süzüyordu. Ben ise o dilencide ne bir arkadaşı ne de bir tanıdığı çıkarabildim. Aniden beliren yoğun bir sisin önündeymişim gibi ürperdim (Lertxundi, 2007, s. 11).

Sanki malikânede ilk defa bulunmuyormuş gibi rahat tavırlar sergileyen bu adam girişte yer alan vitray kapının önünde duraklamıştır. Hikâye içerisinde önemli bir yere sahip olan vitrayda bir çayır, çayırın ortasında yüz yüze bakan, neredeyse simetrik çizilmiş, biri beyaz diğeri siyah olmak üzere iki tane at resmi bulunmaktadır. Atlar iç içe geçmiş yonca telkâri ile çevrilidir ve üst kısmında Latince *Fugite* cümlesi ile başlayıp alt kısmında *partes adversæ, ut complexus non siat similis morte*[26] cümlesiyle devam eden bir ibare okunmaktadır. Davetsiz misafir vitrayı inceledikten hemen sonra üzerinden çıkardığı kitaptaki bir sayfayla vitrayı karşılaştırdığında uzun bir arayışın

[25] E. Ionesco, "Kel Kantoncu". Aktaran: Özkan Gözel, *Levinas*, 2012, s.209.
[26] Kaçının/ uzak durun, ey siz muhalifler, ölümü size getiren yakınlık olmasın diye.

ardından adeta arzuladığı şeyi bulmuş gibi davranır ve Pette'ye de bu isabetli buluşu göstermek ister.

'Öteki ben'in felsefi ve psikanalitik bakış açılarına göre değerlendirildiği bölümde bahsedildiği üzere Freud tekinsiz hisse neden olan şeyin özünde ölüm korkusu olduğuna dikkat çekmişti. Ona göre insanın içinde bulunduğu ruhsal duruma neden olan tekinsiz halden uzaklaşmak ve etkisi altında olduğu korkuyu ortadan kaldırabilmek amacıyla yaşadığı şeyi somutlaştırmak istemesi doğal bir yönelişti. Dolayısıyla Pette'nin tüylerini ürperten söz konusu vitraydaki resim onun nazarında zaten tekinsizken gizemli bir yabancının da aynı resmi içeren bir kitapla çıkagelmesi geçmişinde 'kâbus' olarak nitelediği kişilerin ve olayların ete kemiğe bürünmüş bir gerçek şeklinde onun karşısına çıktığı izlenimini vermektedir. Sanki ilk andan itibaren davetsiz misafirin acınası halde olduğunu düşünen Pette değilmiş gibi her nasılsa onun önünde kendini birdenbire güçsüz ve aciz hissetmeye başlamıştır: "O anda onu farklı gördüm: Kocaman, neredeyse devasa. Ya da küçülen, birdenbire güçsüzleşen bendim" (Lertxundi, 2007, s. 13). Pette ne ile karşı karşıya olduğunu bilemediği için özgüveni azalmıştır. Sonucunda ise gizemli misafirle birlikte geçirdiği süre boyunca onun suretinde somutlaştırdığı tekinsiz histen kurtulabilmek için ileride değineceğimiz çeşitli kaçış yolları aramaya yönelir.

Davetsiz misafir malikânenin pencere ve duvarlarını incelerken ilk kez konuştuğunda Pette onun güçsüz ses tonunu kaba saba görüntüsü ve güneşten kararmış yüzüyle bağdaştıramadığı için oldukça şaşırır. Gözlemlerine dayanarak malikânenin en fazla yirmi yıllık olduğunda ısrarcı olan davetsiz misafir onu inşa eden kişinin Pette olduğundan kuşkulanmaktadır. Çünkü davetsiz misafire göre yalnızca ölüm korkusu böyle bir yaşam alanı inşa edilmesinin izahı olabilir:

> [Pencere ve duvarlar için] Sağlamlar. -Vitrayı kısa bir süre önce incelediği andaki aynı tavırla etrafına baktı.- Issız bir yer, sağlam duvarlar, tıka basa dolu

> bir ambar, vitraydaki o uyarı… Buradaki her şey bir sığınağı, ölümün kollarından bizleri korusun diye yapılmış bir kaleyi anımsatıyor. Bu evi yapan her kimse korkunun tutsağıydı. Sence de öyle değil mi? (Lertxundi, 2007, s. 14).

Halbuki Pette uzun zaman önce Aba Yakue'nin odasında plan ve tapu benzeri birtakım belgeleri tesadüfen gördüğünde malikânenin varlığından ancak o zaman haberdar olmuştur. Belgelerin J.P. harfleriyle imzalanmış olması da ayrıca dikkatini çekmiştir. Çünkü bu harfleri mal edebileceği tek tanıdığı bir marangoz ve simyacı olan Julius Probo'dur. Ama Pette işin aslını davetsiz misafire açıklamak yerine bu konunun onu neden bu kadar ilgilendirdiği üzerinde durmuş ve onun sözleri karşısında sessiz kalarak öncelikle böylesi gizemli bir yabancının kendisini gerçekten iyi tanıyıp tanımadığından emin olmak istemiştir. Öyle ki Pette'yi asıl endişelendiren davetsiz misafirin imalarından ve tehditlerinden öte onun kendinden emin tavırlarıdır. Bu yüzden Pette ona karşı savunmasız hissetmiştir. Ayrıca onu evinden neden bir türlü kovamadığını kendine açıklamakta da güçlük çekmektedir:

> Onu tekme tokat evimden çıkarıp neden karşı koyamadığımı açıklamak bana zor geliyordu; terden sırılsıklam olmama sebep olan şey neydi? Onun etkileyici hitabeti mi? Kim olduğunu ve neyi amaçladığını bilmek arzusu mu? Göz bebeklerindeki alaycı ışıltı mı? Tehdit olarak bile tanımlanamayacak bir şeyin yol açtığı bir nevi pus mu?" (Lertxundi, 2007, s. 15).

Davetsiz misafir bacaklarını uzatmaya yetecek kadar bir alan, açlığını giderebilecek kadar yiyecek ve içecekten başka bir şey istemediğini dile getirdiğinde Pette misafirperver davranmaya karar verir. Çünkü onun gönlünü ne kadar hoş tutarsa o kadar zaman kazanabilecek ve niyetinin ne olduğunu anlayabilecektir. Hakkında en ufak bir ipucu yakalamaya can attığı için davetsiz misafirin evinde konaklayacak olmasına herhangi bir tepki gösteremez. Bu noktada değineceğimiz Levinas 'ben'in 'başkası' ile karşılaşmadan önce henüz 'kendinde varlık' olmadığını belirtmektedir. Yalnızlığı içerisinde mutlu ve sakin bir şekilde yaşamakta olan 'ben'in içselliğinin 'başkası'nın gelişiyle kesintiye uğradığını ifade eder. 'Ben', 'başkası'nı buyur ederek

onun başkalığını tanımalıdır ki ancak bu karşılaşma ve yakınlaşma sayesinde kendisine tanıklık edebilecek ve kendi nihai gerçekliğine varabilecektir (Gözel, 2018, s. 216-217).

Julia Kristeva'ya göre de yabancıyla bir arada yaşamanın tek yolu içimizdeki bu yabancıyla tanışmaktır. Çözüm ise yabancıyı kendimize benzetmek değil, "kendimizi deşmek, benliğimizle oynamak, bilinçaltımızı kazmak ve onu parçalara ayırmakla olanaklıdır" (Çeler, 2011, s. 242-243). Dolayısıyla Pette'nin, evini işgal eden yabancı bir adama misafirperver davranmayı seçmesi aslında tamamen 'ben'iyle alakalıdır. Yalnızca kendisi üzerine kurmuş olduğu hayatına davetsiz misafirin çıkagelmesi 'ben'ini büyük bir sarsıntıya uğratır. Onu "keyfi kendiliğindenliğinden, sorumsuz özgürlüğünden, temelden yoksun özerkliğinden ve haksız bencilliğinden çekip çıkaracak" (Gözel, 2018, s. 217) olan da aslında bu sarsılmanın ta kendisidir. Yani davetsiz misafirin gelişi Pette'nin dışa, 'ben'-olmayana açılmasını sağlayan anahtardır. Pette 'ben'i ile gerçekçi bir ilişkiye girdiği andan itibaren varlığını yakından tanımaya çalışır ve onu belki de tahmin bile edemeyeceği kadar derinlerde yakalayarak kendini kaçınılmaz bir çatışmanın içinde bulur. Söz konusu çatışmanın da romanın son bölümündeki düelloda bütünüyle kendini gösterdiği görülmektedir.

Ne zamandan beri veya nasıl olduğunu kestiremese de Pette davetsiz misafirin vitraydaki resimden ve evin inşasıyla ilgili bazı ayrıntılardan haberdar olduğuna artık emindir. Çünkü evi gezerlerken gözlemlediği bir durum sonucu misafirinin evin her köşesini biliyormuş gibi hareket etmesiyle dehşete düşmüştür:

> Koridordan yavaşça salona yöneldik. Davetsiz misafir daha çok ayrıntı arayışı içinde her köşeyi inceleyerek önden gidiyordu. Koridorun ortasından yürüyorduk ki aniden davetsiz misafir sağa doğru yönünü değiştirdi ve ortadan gitmek yerine duvarın dibinden üç veya dört adım attı. Korkudan nefesim kesildi: Davetsiz misafir daha önce de evimde bulunmuştu! Kilere eskiden açılan ve bir süre önce de zemindekilerin aynısı olan parkelerle üzerini kapladığım gizli kapının olduğu yerin kenarından geçmişti. Ancak evin her bir köşesini çok iyi bilen bu adam da kimin nesiydi? Belki Julius Probo olabilirdi…, eğer Julius Probo yıllar önce ölmüş olmasaydı. O halde davetsiz misafirin evle ve benimle nasıl bir ilgisi vardı? (Lertxundi, 2007, s. 16).

Pette, davetsiz misafirin evi önceden bildiğine tanık olduğu zaman yıllar önce Piskopos'un odasında gördüğü tapu ve planları da göz önünde bulundurarak ilkin onun Julius Probo olabileceğini düşünmüştür. Ama Pette'nin bu düşüncesini destekleyebilecek başka herhangi bir dayanağı da olmamıştır. Bu nedenle misafirin kim olduğu konusundaki belirsizlik onu meraklandırmaya devam eder. Duyduğu bu tekinsiz his onun kim olduğunu öğrenene dek sürüp gidecektir.

Davetsiz misafir üzerindeki yıpranmış kıyafetleri Pette'den aldıklarıyla değiştirdiğinde onun bir anda Pette'nin hayatında belirmesi de yavaş yavaş anlam kazanmaya başlar. Öyle ki üzerini değiştirdikten sonra malikânenin önündeki düzlüğe giden davetsiz misafir etrafını dikkatle süzerken Pette de pencereden onun her hareketini izlemektedir. Davetsiz misafirin birilerinden gizleniyormuş izlenimi veren tedirgin hallerinin yanı sıra Pette'nin aklına gelen bir olasılık da etraftaki tepelerde veya ahırda gözcülük yapan, pusuda bekleyen, hatta davetsiz misafirin tek bir işaretiyle harekete geçecek adamlarının var olabileceğidir. Bu durumda davetsiz misafir birileri tarafından gönderilmişse Pette bu sefer de onu gönderenin kim olabileceği üzerine düşünmeye başlar. Aba Yakue ve kral artık hayatta olmadıkları için gizemli misafiri gönderen veliaht prens veya yeni piskopos olabilir. Belki de işkence gören isyancılardan birinin yakınıdır. Öyle ya da böyle yaşadığı evi artık bulmuşlardır ve geçmişinden daha fazla gizlenemeyeceği açıktır.

Pette bu düşüncelere daldığı sırada davetsiz misafirin yıpranmış kıyafetleriyle birlikte önünde duran ot yığınlarını ateşe verdiğini görür ve o an neye uğradığını şaşırır. Ancak onu en çok şaşırtan şey gözlerini ayırmadan baktığı o adamda kendini görmüş olmasıdır: "O anda bana tuhaf bir şey oldu: Bizzat kendimi bir aynada veya bir kılıcın yüzünde gibi tam da orada aşağıda gördüm; herhangi bir kimse, elbiselerimi giymiş o adamla beni karıştırabilirdi" (Lertxundi, 2007, s. 19). İzmir, her ilişkiye bir ayna olarak bakılabileceğini, öznenin bu nedenle her ilişkide kendisi için oluşan bir yansıma ile

karşılaştığını dile getirmektedir. Bu sayede özne yansımadaki imge olarak kendini görebilmekte, anlamakta ve tanımaktadır (2013, s. 177). Bu bağlamda Pette'nin bir aynaya veya bir kılıcın parlak yüzüne bakar gibi kendini onun suretinde görmesi davetsiz misafiri 'öteki ben' olarak düşündüren en güçlü olgudur.

Ayrıca davetsiz misafirin ısrarla Pette'ye göstermeye çalıştığı Latince ibarenin, vitrayda ve kitapta bulunan resimlerin, özellikle de biri beyaz diğeri siyah olan ve karşılıklı duran atların hikâyenin kilit noktası olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bunlar, davetsiz misafirin ve Pette'nin karşı karşıya geleceğini işaret eden ögelerdir. Dolayısıyla Pette'nin reddettiği ama diğer yandan da kaçınılmaz bir şekilde özdeşleştiği bu yabancıyla karşılaşmak sahip olduğu tüm sınırları allak bullak etmiş, kendisini kaybolmuş, bulanık ve belirsiz hissetmesine yol açmıştır.

Romanın en başında Pette, davetsiz misafirin fiziksel görünüşü hakkında birtakım bilgiler vermeye başlar: Gür kaşlıdır, üstü başı acınacak durumdadır ve bir dilenci gibi görünmektedir. Her ne kadar gürbüz bir yapısı olsa da teni solgundur, sık sık öksürük krizine girer ve kendisinden pis bir koku yayılır. Bu yüzden Pette onun bir hastalığı olduğuna bile kanaat getirmiştir. 'Öteki ben' kurgularında sıkça karşılaşıldığı gibi Pette de davetsiz misafiri gördüğü ilk andan itibaren onu kendinden ayıran fiziksel yönleriyle ortaya koyma telaşına düşmüştür. Yaşadığı tedirginlik ondaki bu eğilimi harekete geçirmiştir. Onun güçsüzlüğünü ve kendisinin güçlü olduğunu bir şekilde vurgulayarak belki de güvende olduğuna inanmak istemiştir:

> Odaları uzun uzun gezme sürecinde yabancının ilgisini nelerin çektiğine dikkat kesilerek tuhaf görünüşünü gözlemleme fırsatım oldu. Yürüyüş biçimi, ilkin sarsak bir izlenim verse de ardında eğitimli bir bedeni olduğunu, birçok zorlukla savaşmış eski bir kurt olduğunu açığa vuruyordu, fakat aynı zamanda yine aynı nedenlerden ötürü tükenmiş görünüyordu (…). Yaşı aşağı yukarı benimki kadardı (Lertxundi, 2007, s. 23).

Davetsiz misafirin Pette'nin kapısına bu denli yıpranmış halde gelmiş olması da önemlidir. Çünkü Pette'nin 'ben'indeki bölünmeyi ve geçirmekte olduğu dönüşümü akıllara getirir. Öyle ki Pette'nin yıllar önce askeri birliğe ilk adım attığı andan itibaren yükselme yolunda verdiği mücadele baronet olduktan sonra da acıyla, şiddetle, zulümle yoğrularak perçinlenmiş ve rekabetle örülmüştür. Yaşadığı ve sebep olduğu tüm acılar onun ruhunu içten içe çürütmüştür. Tüm bu ağırlığın altında ezildiğini hissettiği noktada ise kendine döndüğü anlaşılmaktadır. Zira "başkalarının ıstırabının dayattığı yükten kaçamama olgusu bizatihi kendiliği tanımlar" (Gözel, 2018, s. 414). Pette'nin, kapıyı açtığı zaman karşısında gördüğü adamı "pejmürde" olarak betimlerken aslında bir yerde kendi ruhunu, belki de yıllarca unutmaya çalıştığı Baronet Otto Pette'yi betimlediği düşünülebilir. Davetsiz misafir ile yüz yüze geldiği o an -her ne kadar ilk başlarda farkında olamasa da- Pette'nin ruhundaki tüm kokuşmuşluklarla, vicdanıyla, hatta kaçmaya çalıştığı ölümüyle yüzleştiği an olarak yorumlanabilir. Pette ötekinin yüzüyle karşılaşma deneyimi yaşamıştır. Ötekinin yüzü Levinas'ın belirttiği gibi onun kararlarından ve seçimlerinden bağımsız, onun dışında ve tüm yetkilerini aşarak yaklaşmıştır (Gözel, 2012, s. 415-416):

> Yüz başkasının yüzüdür; Yüz başkasıdır. Konuşmada ben, başkasının sorgulamasına maruz kalır ve kendini cevap verme borcu altında bulur; sonuçta, bu cevap-verme'den (*réspondre à*) sorumlu-olma (*réspondre de*) doğar. Levinas sorumluluğu ben'in "nihai gerçekliği" olarak vaz eder (Gözel, 2018, s. 218).

Davetsiz misafirin 'yüz'ünün bir 'öteki ben' şeklinde "öğreterek, emrederek, sorgulayarak" Pette ile konuşması eser boyunca dikkat çeken noktalardan biridir ve bu durumun -Levinas'ın bu bağlamdaki ifadelerine benzer şekilde- Pette'ye kendini bulma yolculuğunda rehberlik ettiği düşünülebilir.

Pette, düzlükteki otları tutuşturduktan sonra malikâneye dönen davetsiz misafiri mümkün olduğunca daha yakından gözlemlemeye başlamıştır. Çünkü ondaki şüpheli halleri bir an önce açıklığa kavuşturabilirse ondan kolaylıkla kurtulabileceğine inanır.

Aksi halde nezaketini sürdürmeye devam etmesi gerekecektir ki Pette kendisini güvende hissetmezken bu durum onun için oldukça zorlayıcıdır. Ayrıca ikisi de birbirlerine güven duymadıklarını açıkça belli ederler. Akşam olduğunda Pette misafirine yemek ikram eder, ancak içtiği süt nedeniyle midesi bozulan davetsiz misafir ilk başta ne olduğunu anlamadığı için zehirlendiğini düşünerek ani bir hareketle Pette'nin boğazına yapışır. Bunun üzerine Pette yaşanan talihsizliğin kendisinden kaynaklanmadığına dair onu ikna etmeyi başarır. Ancak Pette davetsiz misafiri -en azından o an için- öldürmeyi gerçekten istememiş olsa da aklının bir köşesinde onu öldürme fikri hep var olacaktır. İkisi de şöminenin yanı başında otururken Pette kılıcıyla ateşi karıştırmaya koyulur. Zavallı ve önemsiz gördüğü misafirinin karşısında bu sefer kendini üstün hissetmeye başlar. Öyle ya onca yıl nice güçlüklere göğüs germiş usta bir kılıç kullanıcısıdır ve haliyle davetsiz misafire nazaran şanslı bir konumda olmalıdır. Bu düşünceden destek alarak elindeki kılıcı aniden davetsiz misafire doğrultur ve gardını alması için onu uyarır.

Pette'nin rakibine saldırma girişimi, Lacan'ın da ifade etmiş olduğu gibi, "bir yandan da kendine saldırarak aslında kendini cezalandırması" anlamına gelmektedir (Borch-Jacobsen'den aktaran İzmir, 2013, s. 331). Çünkü eserin bütününde Pette'nin farklı zamanlarda davetsiz misafire saldırmaktan geri durmadığı veya yukarıda belirttiğimiz gibi onu gafil avlamayı sıklıkla aklından geçirdiği görülmektedir. Hatta benzer bir durumun davetsiz misafir için de geçerli olduğu söylenebilir. Muhtelif zamanlarda her ikisi de birbirlerine saldırma girişimlerinde bulunmaktadırlar. Bu dönüşüm de 'ben' ve 'öteki ben' arasındaki çekişmenin bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Pette'nin meydan okumalarına ve eskrimde sergilediği hünerlere kayıtsız kalan davetsiz misafir Pette için oldukça can alıcı bir soru sormuştur: "Sen kimsin?":

> Elinde kılıcıyla saldırmış olsa beni bu kadar korkutamazdı. Sorusu, ölümün kendisinden daha çok bende korku ve hoşnutsuzluk yarattı. Son yirmi yıldır tüm kabuslarımda, insan görünümünden yoksun canavarların ağzından bu soruyu duymuştum- Kimsin? Kimsin? Kimsin?- ta ki yalnızlık eleği nihayet hatıraları ve onlarla birlikte kâbusları elemeyi başarana kadar. Fakat şimdi, ateşin yanında huzur içinde oturan ve aynı soruyu tekrar eden o canavarlardan biriyle yeniden karşı karşıyaydım (Lertxundi, 2007, s. 25).

Duyduğu "Kimsin?" sorusu karşısında Pette'nin sarsıldığı açıktır. Sezinleyebildiği kadarıyla davetsiz misafir onu avcunun içi gibi bilmektedir. Oysa kendisi onun hakkında hiçbir bilgiye sahip değildir. Bu yüzden büyük bir oyunun içinde olduğunu düşünmeden edemez. Pette adeta davetsiz misafire şu şekilde yakarıyor gibidir: "Neden bana ebedi bir saadet bahşetmiyorsun da ıstırap çektiriyorsun?". Levinas'ın deyişiyle "ilk söyleme, ilk soru, ilk yakınma ya da ilk duadır" bu sözler. "Her hâlükârda bu, bir Sen'e sesleniştir, Kötülüğün ardındaki İyi'nin şöyle bir görülüşüdür" (Gözel, 2012, s. 161).

Pette'nin, misafiri tarafından kendisine sorulan aynı soruya kabuslarında da zaten hep maruz kalıyor olması aslında kendisinin kim olduğunu sorguladığının, 'ben'ini bulma arayışı içinde olduğunun, o arayışın sancısını çektiğinin bir işareti olarak düşünülebilir. Soruya henüz verecek bir cevabının olmaması da bu kâbusun döngüsünü tetikleyen ögedir. Pette her ne kadar geçmişini geride bıraktığına inanmak istese de kendini geçmişinden azat ederek özgürleştiğini düşünse de aslında o geçmiş Pette'nin bizzat kendine dönüşünü ve geleceğini belirleyen en etkili temastır. Bu anlamda Levinas'ın özgürlük, kader ve kişinin kendine dönüşü arasındaki bağıntıya değindiği sözlerine yer verebiliriz. Çünkü Pette de yaşadığı tüm ruhsal yorgunluklardan özgürleşeceği ümidiyle geçmişini geride bırakmış, ancak zaman geçtikçe sahip olduğunu sandığı bu özgürlükle kendine daha çok zincirlenmiştir:

> Kişi kendiyle özdeşliğe zincirlenmiştir, çaresizce kendine, hep kendine döner. Geçmişten özgürleşmiş olsa bile, sonuçta kendinin tutsağıdır, kişi, şimdide, varlıkla akdettiği mukavelenin ağırlığını, varlığı üstlenmenin yorgunluğunu ve gerilimini yaşar. Buradaki trajedi, özgürlük ve yazgı arasındaki bir mücadelede

değil de, özgürlüğün yazgıya ve sorumluluğa dönüşmesinde yatar (Gözel, 2018, s. 100).

Buber de kader ve özgürlüğün birbirlerine bağlı olduklarını ifade etmiştir. Ona göre ancak özgürlüğü gerçekleştiren kimse kaderle karşılaşır. Bu durum ise onun sınırlandırılması değil, tamamlanması anlamına gelmektedir; özgürlük ve kader, anlama şekil vermek üzere bir araya gelirler (2017, s. 120-121).

Diğer bir açıdan Ortega y Gasset de insan denen varlığın özgürlüğünün kaderiyle hem özdeşleşebildiği hem de özdeşleşemediği üzerinde durmuştur ve kaderimizin yalnız olageldiğimiz ve ulaştığımız şey veya yalnızca geçmiş olmadığını, onun geçmişten gelerek gelecekten yana açıldığını belirtmiştir. Ona göre gelecekteki varlığımız özgürlüğümüzden ileri gelir, geçmiş de bizi her an gelecek varlığımızı özgürce yaratmaya itmektedir ve Ortega y Gasset bu durumu "eskilerin deyimiyle: *Fata ducunt, no trahunt*"[27] sözleriyle vurgulamıştır (2007, s. 129). O halde Pette ve davetsiz misafir arasında geçen kader hakkındaki konuşmalar davetsiz misafirin gelme nedenine ışık tutar niteliktedir. Öyle ki davetsiz misafir Pette'ye kaderinden kaçamayacağını söylediğinde bu sözler ona ilkin anlamsız gelmiştir. Kader üzerine kendisine ahkâm kesen bir yabancının onu vitray kapının önüne kadar sürüklemesi, vitraydaki resmi zorla inceletmesi, o esnada da sinsi bakışlarını bir saniye olsun üzerinden ayırmaması Pette'yi çileden çıkarır ve kendisiyle dalga geçildiğini düşünür. Diğer yandan bu durumdan oldukça hoşnut görünen davetsiz misafir vitrayın yanından kahkahalar atarak ayrıldığında Pette vitray üzerindeki atların yerinde bu sefer bir kurukafa görmeye başlar. Salona dönerken koridor boyunca başını ne zaman arkaya çevirse vitrayda kurukafa görmeye devam eder.

Pette'nin gördüğü kurukafa yıllardır yaşadığı evde, sürekli gözünün önünde olan vitrayda o zamana kadar hiç görmediği bir görüntüdür. Kurukafanın görüntüsü sanki

[27] Kader yönetir, ama sürüklemez (Ortega y Gasset, 2007, s. 129).

"görünen ile görünmez olan, görünür ile söz, söylenen ile söylenmemiş olan arasında oynanan karmaşık bir ilişkiler oyunu"ndan (Rancière, 2010, s. 87) ileri gelerek Pette için tehlikeyi işaret etmektedir. Çünkü görüntülerin düşünmediğini belirten Rancière, görüntünün olsa olsa düşüncenin nesnesi olduğunun kabul edilebileceğini dile getirmiştir (2010, s. 97). Yani Pette de aslında davetsiz misafirin varlığından dolayı hissettiği tedirginlik nedeniyle tehlikeyi sezmiş, atların yerinde kurukafa görmüş, bu yüzden "mümkün olanın manzarası" (Rancière, 2010, s. 96) değişmiştir.

Cüceloğlu da algının kendisini oluşturan duyusal girdilerin toplamından daha fazla bir anlam içerdiğini ve algısal psikoloji üzerinde çalışan ilk Alman psikologlarının bu gerçeği *Gestalt* kelimesi ile tanımladıklarını belirtir (2014, s. 123). *Gestalt*, kelime olarak algılanan nesnenin veya şeklin bir anlam kazanacak biçimde bütünleşmesini ifade eder (2014, s. 485). Pette'nin de resimdeki atlar yerine kurukafa görmeye başlamış olması içine girdiği psikolojik durum itibarıyla aynı resmi artık nasıl algıladığıyla ilgilidir. Çünkü "Kaderimizi düşünmek yetmez, hissetmemiz de gerekir" (Unamuno, 2014, s. 32). Dolayısıyla "geçmişinin önlenemez biçimde kendisine tutunduğu ve bundan kurtulmaya çalıştığı anda bunun kaderine dönüştüğü gerçeği" (Rank, 2016, s. 25) artık Pette'yi ikna etmeye başlar. Demek ki tüm yaşananları geride bırakması, kendini başkalarına bağımlı kılan zincirlerden kurtulması, yalnız başına yeni bir hayat kurması onu özgürleştirmiş olsa da elde ettiği bu özgürlük bizzat kaderin yıllar sonra karşısına çıkmasına engel olamamıştır. Pette'nin ısrarla ciddiye almak istemediği davetsiz misafir hesap sormak için geldiğini, Ölüm'ün Pette'ye uzattığı kol olduğunu açıkladığı zaman bile direnmeye devam eden Pette misafirini sözleriyle alt etmek ister:

> Ölüm'ün bana uzattığı kolu! Kader beni bir direğe asılarak ölmeye mahkûm etmiş olsaydı ve sen benim celladım olsaydın bu, senin de benim o direkte ölmem için mümkün olan her şeyi yapmaya mahkûm olduğunun bir işareti olurdu. Ben kurban, sen cellat, fakat her ikimiz de aynı şekilde, bir seçim yapmadan itaat ediyoruz. Kaderin vaki olmak için hepimize ihtiyacı var. (…) Zavallı hayalperest! Deli bir imparator, tek bir darbede kesmek için tek başlı bir dünya arzulardı; kader ise, boğazımızı kesme zevkinin yüzyıllar boyu tadını

> çıkarmak için bizi böyle, her birimizi kendi başıyla tercih eder (Lertxundi, 2007, s. 27-28).

Eğer Pette kurbansa davetsiz misafir de cellattır ve aslında bu durum Pette'nin ifadelerine göre ikisinin de tercihi değildir. Pette davetsiz misafirin de bir cellat olarak kaderin elinde oyuncak olduğunu vurgulamak ister. Kendisi ölmeye mahkûmsa misafiri de öldürmeye mahkûmdur, dolayısıyla her ikisi de özünde kadere mahkûmdur. Pette'yi kadere meydan okumakla itham eden ve onun sözleri altında ezilmek istemeyen davetsiz misafir benzer bir şekilde ona yanıt verir: "Dirseğimiz dudaklarımıza çok yakındır, ama ne kadar uğraşırsak uğraşalım onu öpemeyiz. Kadere meydan okumak! Kadere meydan okumak! Bu ne cüretkarlık! Böyle bir şeyi kim yapabilir?" (Lertxundi, 2007, s. 28). Ancak Pette pes etmek niyetinde değildir, nitekim onun için kolunu kırmak pahasına dirseğini öpmek demek kaderle alay eden biri olarak asırlar boyu adının anılması demektir. Davetsiz misafirin Pette'nin nüktedanlığından hoşlanmadığını belli ettiği esnada dışarıdan bazı tıkırtılar duyulur. Seslerin davetsiz misafiri huzursuz ettiği titreyen çenesinden, gergin tavırlarından anlaşılmaktadır ve Pette'ye birini bekleyip beklemediğini sorar. İpler artık Pette'nin eline geçmiştir. Başından beri şüphelendiği gibi belki gerçekten de birileri davetsiz misafiri izliyordur. Bu yüzden onun tedirginliğini fırsat bilerek bir oyun oynayan Pette kapıyı çalanın bizzat kader olabileceğini ve eğer davetsiz misafirle aralarında bir anlaşma yapmışlarsa kaderin onu kontrol etmeye gelmiş olabileceğini söyler:

> Hiç kimseyi beklemiyorum. Bu yüzden kapıyı çalan her kimse seninle olan hesabını görmek isteyen biri olmalı. Eğer kral tarafından gönderilmiş biriyse, bir hırsızın veya bir katilin önündeyim demektir. Eğer Aba Yakue'nin rahiplerinden biriyse suçun kutsal bir şeye saygısızlık olmalı. Her hâlükârda başını omuzlarının üzerinde uzun süre sağlam tutamazsın. Kapıyı çalanı selamlayacağım ve avludaki külleri işaret ederek "orada kuru otların yanı sıra neyin yandığını biliyor musun?" diye soracağım (Lertxundi, 2007, s. 30).

Pette'nin tehditleri karşısında bir anda endişelenen ve çaresiz hisseden davetsiz misafir bir çıkış yolu olarak elindeki kitabı ona vermeyi teklif etse de bu Pette için kabul edilmesi mümkün bir şey değildir. Çünkü kapıda olduğunu varsaydıkları kişinin aradığı eğer o kitapsa ve davetsiz misafir onu çalmışsa onların gözünde hırsız ve kellesi vurulacak kişi Pette olacaktır. Nasıl ki davetsiz misafir o kitabın olduğu yerdeki tapu ve planlara -Pette'yi kastederek- birinin el koyduğunu söylediyse Pette de kitap için aynı suçlamayı davetsiz misafire yapar. Hatta Pette en başında gizemli misafirinin o kitabı adeta "bu evde senin olduğu kadar benim de hakkım var" diyebilmek için bir araç olarak kullandığını bile düşünmüştür (Lertxundi, 2007, s. 15). Bu düşünceyle birlikte 'öteki ben' kurgularında sıkça rastlanan 'öteki ben'in 'ben'in sahip oldukları üzerinde hak iddia ediyor oluşunu da açıkça görebilmekteyiz. Davetsiz misafirin Pette'yi sorgulayan bir tavrı olduğu kadar onun evine pervasızca girerek ev sanki kendisininmiş gibi davranması Pette'nin olanı bir şekilde ondan alacağı, onu etkisiz ve saf dışı bırakacağı izlenimi vermektedir.

Pette'ye göre tüm bu yaşananlar belki de vitraydaki resimle ilgilidir ve henüz çözümleyememiş olsa da resimde bir mesaj gizlenmiş olmalıdır. Davetsiz misafirin ısrarları sonucu tıkırtının sebebini anlamak üzere evin etrafına göz atmak için dışarı çıkarlar ve Pette orada iki tane at görünce neye uğradığını şaşırır. Atlar kuşkusuz davetsiz misafirin olmalıdır ancak eğer gerçekten ona aitlerse o halde davetsiz misafir kesinlikle düşündüğü gibi bir dilenci değildir. Çünkü göçebe ve böylesi perişan haldeki bir dilencinin iki atla yolculuk etmesi imkânsızdır. Nitekim başından beri kapıda kimsenin olmadığını bilen Pette oyunu daha fazla sürdürmeden tıkırtıların sebebinin bir kedi olduğunu itiraf ettiğinde adam çılgına döner ve ona lanetler yağdırır.

Yeniden eve girdiklerinde Pette gözlerini vitraya çevirir ve atların olduğu yerdeki kurukafayı bu kez çenesini oynatıyormuş gibi görür. Böylece Pette'nin yaşamakta olduğu tekinsiz olayların kaynağı vitraydaki kurukafa, cansız bir nesneyken

canlılık belirtileri göstererek ‘öteki ben’ kurgusunu desteklemeye devam eder. Kurukafa bu karşılaşmanın sanki ikisinden birinin aleyhine sonuçlanacağını ima etmektedir. Vitrayda bir görünen bir kaybolan kurukafanın işlevi Pette ve davetsiz misafir arasındaki gerilimi ve Pette’nin her seferinde Ölüm’e bir adım daha yaklaştığını vurgulamak olarak düşünülebilir. Böylesi anlarda kurukafanın alaycı tavrı ön plana çıkarılmaktadır. Nitekim Pette kaderinin kendi kontrolü dışında birtakım güçlerin etkisiyle biçimlendiğini idrak etmeye başlamıştır. Geçtan, insanın kaderinden kaçmaya çalıştığı için yeteneklerini ve gizil güçlerini kullanamadığından bahseder. Halbuki insan kaderini bir kez tanıyıp özümsedikten ve de ona etkin bir şekilde katılmayı kabul ettikten sonra yaşamı daha zengin boyutlarıyla daha anlamlı olarak sürdürebilir. Ancak bu onun daha az acı çekeceği anlamına gelmez (2014, s. 196). Kaderi kabullenmek Pette için bir dönemeçtir, bu idrak davetsiz misafire daha temkinli yaklaşmasını sağlamıştır ancak bu noktadan sonra ne geçmişte çektiği ne de çekmeyi sürdüreceği acıların hafiflemesi söz konusu olmuştur.

Davetsiz misafir vitraydaki ibareye atıfta bulunarak Pette’ye kedi ve fare gibi birbirlerinden kaçınmaları gerektiğini hatırlatmaktadır. Onları birer kedi ve fareye dönüştürenin ise “geçmiş”leri olduğunu vurgular (Lertxundi, 2007, s. 37). Üstelik o an hiç tanımadığı bir yabancının ağzından kendi adını lakabıyla birlikte duyan Pette ne hissedeceğini, nasıl davranacağını bilememiştir. Çünkü uzun bir zaman sonra ilk defa biri ona Otto Pette diye seslenmiştir. O andan itibaren ise hatıralar Pette’yi bir bataklık gibi içine çekmeye başlamıştır.

4.3. Hatırlıyorum, Öyleyse…

Pette eskiden hayatında olan arkadaşlarını ve düşmanlarını ne kadar unutmak istese de “anı, irin toplayan bir yaradır” (Nietzsche, 2006, s. 21) ve kendini her seferinde

onları düşünürken bulur. Unamuno'nun dediği gibi "(…), hafıza da bireysel benliğin temelidir. Anılarda ve anılarla yaşanır; manevi hayatımız da, aslında anılarımızın baki kalma çabasından, geçmişimizin gelecek olma, umut olma çabasından başka bir şey değil"dir (2014, s. 24). Pette'nin geçmişine dair hatırlamaktan kurtulamadığı her şey aslında onun bireysel benliğinin temelini oluşturmaktadır. Her ne kadar kendisinde iz bırakan yaşanmışlıkların üzerini örtmeye çalışmış olsa da başarılı olamamıştır. Bu anlamda onun çabalarını boşa çıkaran bizzat davetsiz misafirdir ve Pette onun karşısında kendini köşeye sıkışmış hissetmektedir. Bu nedenle davetsiz misafirin Pette için başlı başına olumsuz bir imge olduğunu belirtmek gerekir. Bu olumsuz imgeyi yok varsayarak kendini güvende hissetmesinin yolu da belleğindeki olumlu imgelere sarılmaktan geçer. Bu noktada İzmir'in, "olumsuz imgenin reddedilerek geçmişin olumlu imgelerine kaçış ve orada kendini dondurmak sıkça karşılaşılan bir durumdur" (2013, s. 176) ifadelerine değinmek yerinde olacaktır. Öyle ki Pette, davetsiz misafirin kendisinde uyandırdığı olumsuz imgeden uzaklaşmak için hayatındaki belki de en saf, en güzel denilebilecek anılara sığınmaya çalışır. Söz konusu anılar da Pette'nin dış dünyanın entrikalarından soyutlandığı evinde, hatırasında hâlâ en canlı duran, yüzü ve tatlı gülümsemesi gözlerinin önünden gitmeyen yeğeni Grazibel ile birlikte geçirdiği zamanları kapsayan, ona nefes aldıran anılardır.

Pette'nin geçmişinde yer alan Aba Yakue, kral, Battis Tobera, çerçi Briskot gibi insanların çoğu artık hayatta değildir. Yıllarını yalnız başına geçirdiği o malikânede geçmişin zihninden tamamen yok olup gitmesini umarak yaşamıştır. Ancak misafirinin ağzından duyduğu Otto Pette sözleriyle birlikte o insanların her biri sanki bir anda yeniden canlanıvermiştir. Demek ki Otto Pette olarak adlandırılmış olmak onun hayatında bir dönüm noktasıdır. Geçtan, insanın kendi varlığının, ne yapmakta olduğunun ve kendisine neler olduğunun bilincinde olduğunu belirtir. Bunun sonucu olarak da insan kendisine ve çevresindeki olaylara ilişkin kararlar verme ve kendi

sorumluluğunu üstlenme yeteneğine sahiptir (2014, s. 304). O halde Pette'nin enişte si Yüzbaşı Mugarre ve kız kardeşi Inexa ölünce genç Pette, yeğeni Grazibel'i sorumluluğu altında büyütmeyi seçtiği o andan itibaren Otto Pette'ye dönüşmüştür. İnsanlar onun ismine dayandırdıkları bir kelime oyunu ile ona Otto lakabını takmışlardır. Kendisi hem Grazibel'in dayısı olduğu ve çocuklar dayılarına Otto dedikleri için hem de Otto, yine çocuk dilinde "kurt" anlamına geldiği için[28]:

> Ben yalnızca Pette'ydim, fakat çok kısa bir sürede insanlar beni Otto Pette'ye dönüştürdüler. Görünüşe göre o değişimin canımı sıkmaması gerekiyordu, çünkü Grazibel de bana öyle diyordu, ancak çok geçmeden insanların, çocukların kullandığı o sevecen lakabın ardındaki kurdun zalimliğini keşfetme imkânları oldu (Lertxundi, 2007, s. 59).

Halk arasında ona "kurt" demelerinin gerekçesi ise Pette'nin Julius Probo'ya yaptırdığı işkence aletinin dilden dile yayılmış olmasıdır. Yazarın çift anlam barındıran Otto lakabını özellikle seçmiş olduğu akla gelir. Çünkü bu kelime oyunu sayesinde Otto Pette'nin kimileri için iyi bir insanken, kimileri için de son derece acımasız oluşu; nazik ve şefkatli bir dayıdan vahşi ve zalim bir kurda dönüşmesi böylece ifadesini bulabilmiştir. Aradan geçen yirmi yıl Otto Pette'nin değişmesi için belki yeterli bir süre olarak görülebilir. Ancak onun artık Otto değil de Pette olması tamamen başka birine dönüştüğü anlamına gelir mi? Unamuno'ya göre zamanda süreklilik insanı olduğu insan yapan ilkedir. Bu nedenle Unamuno insanın bundan yirmi sene önce olduğu kişiyle aynı kişi olup olmadığını tartışmaz ve insanın bugün olduğu kişinin sürekli bir bilinç halleri dizisi yoluyla yirmi sene önce bedeninde olan kişiden geldiğini savunur (2014, s. 24).

Benzer şekilde Ortega y Gasset de: "Geçmişle sürekliliği korumaktan başka çaremiz yoktur" diye belirtir (2007, s. 129). Diğer yandan Mircea Eliade'ın psikanaliz ile bellek arasındaki ilişki üzerine söyledikleri dikkate değerdir. Eliade "geçmişe

[28] Bu açıklama eser içerisinde 36 ve 37. sayfalarda doğrudan verildiği gibi *Bask Edebiyat Tarihi* adlı kitapta María José Olaciregui'ye ait olan bölümde de dile getirilmiştir (Urquizu Sarasua [Ed.], 2000, s. 567).

dönüşün" modern tedavi biliminde kazandığı öneme vurgu yaparken özellikle psikanalizin başlıca iyileştirme yöntemi olarak hafızayı, "ilk olayların" hatırlanmasını nasıl kullanacağını keşfettiğinden söz eder. Dolayısıyla bu noktada tarihsel ve bireysel zaman birlikte anılmaktadır. Psikanalitik çerçevede ele alınan kişi "sadece güncel ve nesnel olaylardan ötürü veya başkalarının hatası yüzünden (kalıtım) acı çeken bir birey olmanın yanı sıra kendi zamansal sürekliliğinde ayakta kalan bir sarsıntının sonraki etkilerinden" de acı çekmektedir. Böyle bir durum karşısında ise -Pette'nin de davetsiz misafir aracılığıyla yapmış olduğu gibi- "geçmişe dönüş", krizin yeniden canlandırılması, psişik sarsıntının tekrar yaşanması ve bu sayede "kişinin adımlarının izinin tekrar sürülmesi" söz konusu olmaktadır (2017, s. 59). Çünkü insan şu andaki halini anlamak için geçmişteki haliyle yüzleşmeye ve bunun için de geriye dönmeye bir anlamda mecburdur. Nitekim Pette de hem anlattığı hem de davetsiz misafir tarafından kendisine anlatılan hikâyeler yoluyla yaşamındaki adımların izini tekrar sürmüş ve bu sayede kendiyle yüzleşebilmiştir.

Pette gizemli misafirine kim olduğunu sorduğunda misafiri onu ilk kez yirmi yıl kadar önce sarayın yanındaki meydanda kılıç kullanırken gördüğünden bahseder. Buna göre o gün trampet seslerinin ardından Otto Pette'nin emriyle darağacındaki üç kişinin başı vurulmuş ve başlar infazı seyreden kalabalığa doğru yuvarlanmıştır. Davetsiz misafir, Otto Pette'nin Julius Probo'ya işkence aleti yaptırmadan ve kara veba patlak vermeden önceki dönemden bahsetmektedir. O dönemdeki Otto Pette'nin sergilediği kişilik doğrultusunda Nietzsche'nin "ego"nun zor kullanarak kontrol altına alıp öldürdüğünü ileri sürdüğü sözlerine değinmek yerinde olacaktır. Öyle ki tıpkı Otto Pette'de de görüldüğü gibi "Her canlı, kendi gücüyle erişebildiği yere kadar erişir ve daha güçsüz olanı ezer: böylece kendi içinde keyif alır" (2010, s. 482).

Krallıktaki isyancıların başları o zamanlar Baronet Otto Pette tarafından iki sebepten dolayı vurulmaktadır: İlki itiraf ederlerse bildiklerinden ötürü, ikincisi

susarlarsa sessiz kaldıklarından ötürü. Otto Pette davetsiz misafirin hatırlattığı o sahne üzerine o anda oradaki kalabalığın çığlıklarından çok darağacından yuvarlanan kesik başların sesini duymaktan zevk aldığını itiraf etmiştir (Lertxundi, 2007, s. 38-39). Otto Pette'nin isyancılar üzerinde kullandığı gücün ve onlara karşı içinde beslediği kötülüğün o dönemde sürekli pekiştiği anlaşılmaktadır. Yalnızca kendini veya kendi çıkarlarını düşündüğü için de bencil bir tutum sergiler. Bencillik ise Schopenhauer'a göre yaşama isteğinin bir biçimidir. Hatta o kadar ki başkalarının çektiklerinin görülmesi veya betimlenmesi kişiye haz verir (2009, s. 236). Nitekim Otto Pette'nin de yaptığı işkencelerden duyduğu haz göz önüne alındığında onda hem güce sahip olma arzusu hem de kendi gücünü başkaları üzerinde göstererek hiç ölmeyecekmiş gibi davranması gözlemlenebilmektedir.

Pette davetsiz misafire kim olduğunu sorduğu zaman ondan beklediği yanıtı alamadığı için aynı soruyu tekrarlar ancak davetsiz misafir bu sefer de Pette ile birbirlerinden çok farklı olduklarının altını çizmeye başlar: "Kim olduğumu öğrendiğin zaman aynı kuluçkanın yavruları olmadığımızı anlamakta sen de tereddüt etmeyeceksin. Bıldırcın, kartal için her zaman bir avdır, asla bir yuva kardeşi değildir" (Lertxundi, 2007, s. 39). Pette'nin bu gerçeğin farkında olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü 'öteki ben'i olarak değerlendirdiğimiz davetsiz misafir başından beri onda tekinsiz bir his uyandırmıştı ve yukarıda söylediği sözler de onun bir anlamda tehditkâr bir 'öteki ben' oluşunu doğrular niteliktedir. Ancak Pette her ne kadar ondan kurtulmaya çalışıyor gibi görünse de bir yanının kalıp onunla mücadele etmek istediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta bu mücadele ikisi arasındaki üstünlük dengesinin değişimini en iyi şekilde göstermektedir.

Başından beri ikisi de birbirlerine sürekli olarak saldırgan veya sürekli olarak nazik bir tutum sergilememiştir. Muhtelif zamanlarda tansiyonu bir yükseltip bir düşürdükleri gözlemlenir. Aralarındaki ilişki 'ben' ve 'öteki ben' bağlamında anlam

kazandığı için özne burada önem taşır. İzmir böylesi bir durumu "özne bugünden kaçmıyorsa, onun yapısı, karşısındaki Öteki'nin kendisine yönelik tutumuna bağlı olarak sürekli bir değişim içinde olacaktır. Özne, değişim içindeki bu dinamik yapıdır" (2013, s. 176) sözleriyle açıklar. Dolayısıyla Pette ve davetsiz misafir birlikte öznenin bu dinamik yapısını yansıtmaktadır. Pette, misafirinin saldırgan tutumunun değiştiğini, kendisine karşı daha ılımlı yaklaştığını fark ettiği anlarda kısa süreliğine de olsa rahat nefes alabilmekte ve kendisi de ona aynı şekilde ılımlı yaklaşabilmektedir. Çünkü "öteki her kim ya da ne olursa olsun, özne onun tarafından hakları kabullenilmiş olmak ister":

> Öteki'nin özneye olan tavrındaki ve tutumundaki yansıyan imge, Öteki'nin yer değiştirmesine karşın yaşam boyu öznenin kendisini bulacağı konumu belirleyecektir. Öteki'nin tutumu ve tavrı olumlu ise, özne kendisini olumlu gösteren bir aynaya bakıyormuş gibi, kendisinin olumlu bir imgesini oluşturur. Öteki'nin tavrı olumsuz ise, özne aynada olumsuz bir görüntüyle karşılaşmış gibi, zihninde kendisiyle ilgili olarak olumsuz bir imge oluşturur (İzmir, 2013, s. 176).

Davetsiz misafir sakin ve nazik tavrını sürdürerek daha önce Pette'nin teklif etmiş olduğu çöp çekme oyununu bu sefer kendisi teklif eder. Böylece Pette'nin sorusuna doğrudan yanıt vermekten kaçınır. Eğer Pette uzun çöpü çekerse geçmişte yaşadığı her şeyi en başından anlatacaktır ve kendisi de kim olduğunu ancak bu şartla söyleyecektir. Oyunu kabul etmek Pette için tek çıkar yoldur. Çünkü belki de bu şekilde onun hakkında bir şeyler öğrenecektir. Ancak burada davetsiz misafirle ilgili önemli bir noktayı anımsatmak gerekir. Her ne kadar ikisinin de anlatacağı hikâyelerin gerçek olmama ihtimali söz konusu olsa da böyle bir durum aslında yalnızca Pette açısından dezavantajlıdır. Öyle ki davetsiz misafirin konuşmalarından Pette'nin anlattıklarının gerçek olup olmadığını anlayabilecek kadar onun hayatı hakkında bilgi sahibi olduğu, Pette'nin kim olduğunu zaten bildiği fark edilmektedir.

Hatırlanacağı gibi davetsiz misafir Pette'nin evine ilk girdiği zaman da evi önceden biliyormuş gibi davranarak Pette'yi tedirgin etmeyi başarmıştı ve genel olarak 'öteki ben' kurgularında rastlandığı şekilde yüzleşmenin sonunda ikisinden yalnızca birinin hayatta kalacağını ima etmişti. Davetsiz misafirin Pette'nin geçmişini bildiği halde böyle bir teklifte bulunması tamamen onu geçmişiyle yüzleştirmeye yöneliktir ve bu yüzleşme ikisi arasında karşılıklı konuşmaya dayalı olarak sürdürülmektedir. Levinas "ben ve başkası arasındaki ilişkinin temel kipliği olarak *konuşma*yı (*discours*) öne çıkarır" (Gözel, 2018, s. 217). Bu anlamda çöp çekme oyunu Pette ve misafiri arasındaki konuşmayı sağlayan bir bahane olarak düşünülebilir. Kendi geçmişlerini sırayla birbirlerine anlatacak olmaları, 'ben' ve 'başkası' bağlamında, gizemli misafir üzerinden Pette'nin aslında 'ben'i ile yaptığı konuşmayı, kendine yaptığı itirafları kapsar. Çünkü davetsiz misafir gelmeden önce Pette yalnızlığına saplanmış bir haldedir. Yıllarca kim olduğunu sorgulamaktan, 'ben'ini tanımaktan kaçınmış, başını yalnızlığına gömerek kendinden saklanmaya çalışmıştır. 'Ben'in kendiyle doluluğunu ve kendine zincirlenmişliğini Levinas "maddi varoluş" ile ortaya koymaktadır. Sözü edilen maddiliği ise "yalnızlığın trajikliği" olarak niteler ki bunu da şu şekilde dile getirir:

> (…) benin kendine çakılı kalmışlığını, kendine mahkumiyetini, kendine bağlanmışlığını, dolayısıyla da kendinden çıkamamasını, kendine karşı mesafe alamamasını ifade eder (…). Yalnızlık, başkasından yoksunluk olduğu için değil, kişi onda özdeşliğin tutsaklığına kapatılmış olduğu için trajiktir (Gözel, 2018, s. 93).

Nitekim davetsiz misafirin Pette'nin geçmişindeki biri olmayışı, ama aynı zamanda geçmişinde yer alan herkes gibi görünebilmesi, davranabilmesi, konuşabilmesi, davetsiz misafiri Pette için bir anlamda hem herkes hem de hiç kimse yapar. Pette'nin hayatına o zamana kadar girmiş olan, kendisinden hesap soracağını düşündüğü ne kadar kişi varsa hepsi de hiç tanımadığı davetsiz misafirin o yıpranmış bedeni içinde gibidir. Bu doğrultuda söz konusu eserde 'öteki ben'in ortaya çıkışı tehdit

demektir, tehlike ve korkunun bir göstergesidir. Bununla birlikte vitraydaki resim ve Latince ibare -kendine itiraf etmekte zorlansa bile- Pette'yi en başından beri zaten huzursuz etmektedir. Yıllardır ne zaman dışardan gelen bir sesin sebebini anlamak için evin giriş kapısına yönelse elindeki kandilin titrek alevi ışık gölge oyunlarıyla vitraydaki resmin onda tekinsiz bir his uyandırmasına sebep olmuştur. Sanki bir kâbusun içindeymiş gibi hisseden Pette'nin zihninde öylesi anlarda geçmişteki olaylar ve yüzler canlanınca birçok kez o vitrayı bin parçaya bölme isteğine kapılmıştır.

Öte yandan davetsiz misafir geldikten sonra Pette'nin vitrayda gördüğü kurukafa aklını kurcalamaya devam eder. O ana dek istisnasız hep at resmi gördüğü aynı vitray üzerinde Pette nasıl olmuştur da bir kurukafa görmeye başlamıştır? Davetsiz misafire bu işle bir ilgisinin olup olmadığını sorduğu zaman misafiri onu yeniden vitrayın önüne götürerek atların aynen olduğu yerde durduğunu göstermeye çalışır. Ancak Pette'nin görebildiği tek şey yalnızca kurukafadır. Bunun üzerine davetsiz misafir resimdeki atları eliyle işaret ederek Pette'nin onları net bir şekilde görmesini sağlar. Bu konuyla ilgili olarak Cüceloğlu bütün algılamalarda bir şekil ve zemin olduğunu dile getirir. Şekil, arka yüzeyi oluşturan zemin içerisinde anlamını kazanmaktadır. "Görsel alanda şekil bize daha yakındır ve bir nesne izlenimi verir, bir biçimi vardır; zemin ise tanımlanması zor bir madde izlenimi taşır (…) Şekil daha etkileyici bir izlenim yapar ve daha iyi hatırlanır" (2014, s. 123). Şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği algılamalarımızın olduğunu ifade eden Cüceloğlu bir biçimi önceden şekil olarak görürken biraz sonra zemin olarak görebildiğimizi belirtir (2014, s. 123). Dolayısıyla Pette vitraydaki resme tekrar dikkatle baktığında kurukafa yerine yeniden atları görebilmiştir. Ancak Pette'nin resimdeki atları görebiliyorken kurukafayı görememesi veya tam tersi kurukafayı görebiliyorken atları görememesi bir biçimin hem şekil hem de zemin olarak aynı anda algılanamamasından kaynaklanır (Cüceloğlu, 2014, s. 123) ve Pette'nin de bu durumu o

andan itibaren fark ettiğini söyleyebiliriz: “Aynı anda hem kurukafanın hem de atların görüntüsü görülemiyor. Ya biri ya da diğeri görülebiliyor” (Lertxundi, 2007, s. 40).

Anlaşıldığı üzere vitraydaki resim gibi davetsiz misafirin kendisinin de tekinsiz olması Pette için açık bir tehdittir. Romanın birinci bölümünde gizemli bir kimlikle Pette’nin karşısına çıkmış, onu avcunun içi gibi bildiğini, onunla hesaplaşmaya geldiğini ve sonunda onu yok edeceğini aralarında geçen konuşmalarda defalarca dile getirmiştir. Bu anlamda romanın temelde davetsiz misafir ve Pette arasındaki diyaloglara dayandığını belirtmek gerekir. Nasıl ki diyalog ve tartışma ya da meydan okuma ‘öteki ben’ kurgularının zeminini oluşturuyorsa Pette’nin davetsiz misafirle girdiği diyaloglar ve birbirlerine meydan okudukları anlar ‘öteki ben’in varlığını güçlendirmektedir. Nitekim davetsiz misafirin Pette’nin en karanlık sırlarını bir bir açığa çıkarmaktan zevk aldığı anlaşılmaktadır. Romandaki atmosferi puslu kılan ise Pette’nin kapısının gerçekten çalıp çalmadığı, davetsiz bir misafirin gerçekten gelip gelmediği, yirmi yıl sonra Pette’nin hayatını cehenneme çeviren o iki günün hayal veya gerçek olarak yaşanıp yaşanmadığıdır ve tüm bunlar Pette’nin zihnindeki bölünmüşlüğün iki ayrı kişi gibi kurgulandığını düşündürmektedir. Dolayısıyla Todorov’un sözünü ettiği “iç hesaplaşma”nın (2012, s. 116) Pette’de gözlemlendiğini söylemek mümkündür.

Eserin en başından itibaren Pette ve davetsiz misafirin birbirlerine güven duymadıklarını belli ettiklerinden söz etmiştik. Birinin diğerine üstün gelmek için çabaladığı, her ikisinin de hem sözleriyle hem kılıçlarıyla birbirlerine meydan okudukları açık bir şekilde ifade edilmektedir. Aralarındaki denge sürekli değişim gösterir. Öyle ki üstünlük birindeyken bir anda diğerine geçer. Bu durumu belirgin kılmak için ev sahibi- hizmetçi (Lertxundi, 2007, s. 20), kurban- cellat (s. 27) gibi değişkelere yer verilir ve davetsiz misafirin de söylediği gibi nihayetinde yalnızca ölüm onları eşitleyebilecektir (s. 41). Bu bağlamda kendisine bakan insanın kendisini asla saf

bir görüntü gibi seyredemediğini söyleyen Melchior-Bonnet'in düşüncelerine değinebiliriz. Öyle ki insan hem özne hem nesnedir, hem yargılar hem taraftır, cellattır ve aynı zamanda kurbandır. Olduğu ve bildiği arasındaki mesafede gidip gelirken bir yandan gördüğüne/ görüntüye katılmaya devam eder. Böylesi bir kişinin mutsuzluğu ise -Pette'de de gözlemlenebildiği üzere- durumu yarı kabullenmiş olmaktan ileri gelir (2007, s. 234). Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Pette'nin bir yanı davetsiz misafirden kurtulmak isterken diğer yanı onunla mücadeleyi sürdürme arzusundadır. Ondan kurtulamadığı sürece yargılama-yargılanma, kurban veya cellat olma gibi değişken durumları sırasıyla yaşadığı, onu gözlemlemeye devam ettikçe de aynaya baktığında gördüğü görüntüsünden çok daha fazlasını görmeye başladığı söylenebilir.

Romanın ikinci bölümü Pette'nin kendi hikâyesini anlatmasıyla başlamaktaydı. Baronet Otto Pette gerek kilise gerek saray cephesinde kendisine karşı düzenlenen gizli oyunların bilincindedir ve bu durumu "Ne yazık ki hepimiz için krallığımızdaki akbabalar çok kudretli (…) ve ben onların leşiyim" (Lertxundi, 2007, s. 50) sözleriyle dile getirmiştir. O kadar ki Baronet, fırsatını buldukları an düşmanlarının kendisini zevkle yok edeceklerinden en ufak bir kuşku duymamaktadır. Buradan yola çıkılarak Pette'nin fiilen içinde bulunduğu ve davranışlarını belirleyen ilişki ağı şu şekilde betimlenebilir:

> "Çoğul" biçiminde kişi insanlarla cansız objelermiş gibi ilişki kurar. Onları kendi çıkarları için kullanabileceği objeler olarak görür. Tüm "resmi" ilişkiler buna örnek olarak gösterilebilir. Hizmet etme, sömürme, çekişme, yarışma ve törensel beraberliklerin egemen olduğu bu tür ilişkiler, "bir şeyler elde edebilmek" umuduyla sürdürülür ve diğer insanların haklarına saygı ve duyguları paylaşma gibi öğelerden yoksundur (Geçtan, 2014, s. 310).

Demek ki saray, kilise ve halk üçgeninde edindiği yeri sağlam tutmaya çalışan Otto Pette ezilmemek için ezme yolunu seçmiş, akbaba olarak tanımladığı düşmanlarına yem olmamak ve onların tuzağına düşmemek için kendisi tuzaklar kurmuştur. Yine bu bağlamda Erich Fromm'un görüşleri de Pette'nin davranışsal eğilimini anlayabilmek

açısından açıklayıcı olabilir. Fromm, insan ile toplum arasındaki ilişkinin statik olmadığını ileri sürmüştür. Öyle ki açlık, susuzluk, cinsellik gibi tüm insanlarda ortak olan belirli ihtiyaçlar fizyolojik kökenlidir ancak "sevgi ve kin, güçlü olma tutkusu ve boyun eğme isteği gibi insanda karakter farklılıklarına neden olan etmenlerin tümü toplumsal sürecin ürünleridir" (Aktaran: Geçtan, 2014, s. 284). Nitekim Otto Pette'nin kral tarafından baronet derecesine yükseltilerek ödüllendirilmesini sağlayan neden Dexes'e bağlı isyancılara karşı kazanmış olduğu zaferdir. Pette'nin içinde yaşadığı toplumsal yapının güçlü olma tutkusunu, kin duygusunu ve boyun eğdirme isteğini tetiklediği anlaşılabilmektedir. Ancak bir yandan bu yaşananlara tanıklık eden halk Pette'nin isyancılara üstün gelmek uğruna canice davrandığı düşüncesindedir. Hatta Dexes taraftarlarının bozguna uğradığı günlerde gökyüzünde boydan boya bir kuyruklu yıldız belirdiği için insanlar bu iki olayı birbiriyle bağdaştırırlar. Halk arasında kuyruklu yıldızın işlenen günahların bedeli olarak Tanrı tarafından gönderilecek cezanın bir işareti olduğuna inanılır. Dolayısıyla bu kuyruklu yıldız da Pette yüzünden gelecek büyük bir felaketin habercisi olarak yorumlanır. Çünkü daha önce de kuyruklu yıldızın görülmesiyle birlikte krallığın arazilerini verimsizleştiren kuraklık veya buğday ambarlarını da beraberinde alıp götüren sel gibi bazı felaketler yaşanmıştır.

Umberto Eco modern çağın içindeki çelişkileri sergilemekten hoşlandığını, ancak Orta Çağ'ın çelişkileri gizlemeye eğilimli olduğunu söyler ve Orta Çağ'da bir taraftan vahşet, şehvet ve zalimlik sergilenirken diğer taraftan Tanrı'ya, Tanrı'nın ödülleri ve cezalarına kalpten inanılarak dindarlığa dayalı bir hayat yaşandığının, uyulan ahlak ideallerinin ise büyük bir "masumiyetle" ihlal edildiğinin altını çizer (2014, s. 38-39). Eco'nun sözünü ettiği vahşet, şehvet, zalimlik ile dindar görüntünün altında ahlak ideallerinin ihlal edilmesini kapsayan bu çelişki eserde özellikle Baronet Otto Pette ve Piskopos Aba Yakue üzerinden yansıtılmaktadır. Ayrıca genelde halkın inançlarıyla bağlantılı olarak güneş tutulmaları, kuyruklu yıldızlar gibi kozmik değişimlerin yarattığı

etki nedeniyle yıkıcı sonuçlar beklenmesi, dini makamların çıkarlar doğrultusunda kullanılması, güç hırsı, toplumsal yaşantı içerisinde yerleşmiş hırsızlık, ensest, şiddet ve suistimal gibi günahlar Orta Çağ atmosferinde kurgulanmış olan bu eserde bütünleşerek Baronet Otto Pette'nin kendini inşasında önemli etmenlere dönüşmüşlerdir.

Öte yandan Baronet Otto Pette isyancılara karşı gösterdiği zalimce tutumun ve kuyruklu yıldızın sebep-sonuç ilişkisi içinde birbiriyle bağdaştırılması yüzünden hakkında yayılan söylentileri soğukkanlılıkla karşılamaya gayret gösterirken bir süre sonra bunun aslında şöhretini artırmaya yaradığını fark etmiştir. Kendisi tüm kurnazlığıyla aleyhine görünen bir durumu lehine çevirmeye çalışırken Piskopos Aba Yakue de dinin kral ve halk üzerindeki gücünü kullanarak Otto Pette'nin aleyhine olacağını düşündüğü her durumu kendi açısından fırsata çevirmektedir. O kadar ki Otto Pette sarayda kralın ve soyluların huzurunda baronet ilan edildiği gün bile Piskopos'un kendisinden rol çalma girişiminde bulunduğundan yakınmaktadır:

> Kralın beni soyluların önünde baronet ilan ettiği gün söylediği sözler aklıma geldi: "Yalnızca itaat edilerek zafer kazanılır." "Hafıza ve tereddüt iradesi zayıf kimselerin silahlarıdır", diye ekledi Aba Yakue, Hiriburgo'nun piskoposu ve kralın günah çıkartıcısı, törenin ardından yapılan kutlamada, öylesine benim olan bir günde, diğer zamanlarda da olduğu gibi, ışıltılı sözleriyle, keskin kılıcımla kazanmış olduğum zaferi kendi tekeline almaya çalışarak (Lertxundi, 2007, s. 75).

Nietzsche *Güç İstenci*'nde rahiplerin adeta tiyatro oyuncusu kurnazlığıyla esasen iktidar sahipleri üzerinde bile egemen olmak istediklerini, onların dokunulmaz, saldırılamaz olduklarını söyler. Cemaatte en etkili güç onlardır, yerine bir başkası geçirilemez ve kesinlikle küçümsenemezler. Öyle ki "sadece o'dur bilen kişi, o'dur yalnızca erdemli olan, o'dur kendi üzerine en yüksek egemenliği kuran kişi, o'dur sadece belirli bir anlamda Tanrı olan ve ilahlığa geri dönen, o'dur tek başına Tanrı ile diğerleri arasında aracı şahıs". Bu nedenledir ki Tanrılık vasfı bu din adamının uğratılacağı her zarardan dolayı hesap sormasına ve ona muhalif her düşünceyi

cezalandırmasına imkân tanımaktadır (2010, s. 89-90). Eserde piskopos olarak yer alan Aba Yakue de Nietzsche'nin sözünü ettiği özelliklerin tamamının vücut bulmuş halidir ve kralın huzurundayken halkın Baronet hakkındaki olumsuz düşüncelerini her zaman desteklemekte ve söylentilerden faydalanarak kralı Otto Pette'nin suçlu olduğuna inandırmaya, onun gözünde Otto Pette'yi küçük düşürecek en ufak bir bahaneyi bile kullanmaya çalışmaktadır: "Baronet kılıcını son derece kolaylıkla çekiyor, Majesteleri", (…) "Yüceler Yücesi'nin en ufak bir emrini bile yerine getirmiyor" (Lertxundi, 2007, s. 56).

Ayrıca halkın Baronet aleyhinde bir tutum sergilemesini asıl tetikleyen de Piskopos'un kendisidir. Çünkü Piskopos halkın fikrinin değiştirilebilir olduğunun bilincindedir ve halkın algı yönetimini başarıyla yapmaktadır. Dolayısıyla Otto Pette onu gerçekten iyi tanıdığı için ulaşmak istediği emellerin farkındadır ve bu nedenle bir kimsenin cehennemde bile AbaYakue'nin yanındayken hissettiği ateşten daha ılıman bir yer bulabileceğine inanmıştır (Lertxundi, 2007, s. 56). Örneğin Piskopos konuşmalarında Yüceler Yücesi'ne sunmak üzere ne zaman bir günah keçisine ihtiyaç duysa hemen Otto Pette'yi öne sürerek halkın öfkesini de onun üzerine çekmeyi ihmal etmez. Öyle ki zor zamanlarda suçu sadece bir kişinin üstüne yıkmak çekici bir fikir olduğu kadar o zorluğun sorumluluğundan kaçabilmenin de en kolay yolu olarak düşünülebilir. Yangınları ve taşkınları önlemek için, dahası isyancıların neden olduğu yıkımlara merhem olarak bile Otto Pette'nin adını anmak adeta günahtan ve suçluluktan kurtulmak niyetiyle sığınılan bir yönteme dönüşmüştür. Belirtmek gerekir ki isyancıların varlığından ve krallık için oluşturdukları tehditten Aba Yakue de hoşnut değildir ancak zor olan kral için doğru olanı krallık için doğru olandan ayırmayı başarabilmek değil midir? Dolayısıyla Aba Yakue'nin söylentilere dayanarak Baronet Otto Pette aleyhine sarf ettiği sözler kralın öfkesini her seferinde Baronet'e yönlendirmesine neden olur. Sonuç olarak kralın kendisi de kuyruklu yıldızın bir felaket

getireceği inancındadır ve bir önceki sel getirdiyse bu seferkinin ne getireceğini Otto Pette'ye sorarken bir yandan da onu suçlu hissettirmeye çalışmıştır.

Özellikle Baronet Otto Pette açısından çalkantılı olan bu süreçte değinilmesi gereken önemli bir nokta vardır. İftiracıların olduğu kadar söylentilere kulak asanların da odak noktası haline gelen Baronet o dönemde başına gelenlerin hayallerinin önüne geçmesine izin vermek niyetinde değildir. Çünkü yıllar önce hiçbir iftiranın kurbanı olmayacağı konusunda kendine bir söz vermiştir. Bu söz ise hatırlanacağı üzere temelde Yüzbaşı Mugarre'nin öldürüldüğü güne dayanmaktadır. Otto Pette maruz kaldığı sayısız tehlikeye ve yaşadığı tüm yorgunluğa rağmen baronet olma şerefini elde etmeyi başarmıştır bir kere ve Nietzsche'nin de belirttiği gibi insanın içindeki en korku dolu, en uzun süre kontrol altında tutulması gereken ve temel arzu (2010, s. 458) güç dürtüsü ise Otto Pette'nin de içinde var olan bu dürtünün -sahip olmaktan her zaman mutluluk duyduğu o şerefi sürdürmek için- onu ne gerekiyorsa yapmaya ittiği görülmektedir. Nasıl ki genç Pette henüz yolun en başında deneyimsiz bir askerken bile Yüzbaşı Mugarre'nin kazandığı zaferlere eşlik eden zalimlikleri ve kıyımları herkese karşı hararetle savunduysa, -Mugarre'yi her yönüyle örnek almaktan da ileri gelen bir güvenle- askeri görevini icra ederken de yapmak durumunda kaldığı "mütevazı" kötülüklerden neredeyse hiç etkilenmediği anlaşılmaktadır. Unamuno'nun da dediği gibi: "Bir şey olmak yolunda bir şeye benzemek amacımız oluverir. Başkalarına olan üstünlüğümüze inanmak için önce başkalarının buna inanmasını bekleriz ve daimiyetimize, en azından şöhretimizin daimiyetine olan inancımızı bu inancın temellerine oturturuz" (2014, s. 70).

Öyle ki genç Pette bir keresinde Mugarre'nin şerefini savunmak için girdiği bir kavgada bir askeri köşeye sıkıştırır ve kendisinden merhamet dileyen askeri serbest bırakacağı sırada Mugarre'nin yaklaştığını görür. Bir anda kararını değiştiren Pette kılıcını askerin boğazından geçirerek ona yaşama şansı tanımaz. Mugarre tanık olduğu

olaydan duyduğu memnuniyeti göstermek istercesine genç Pette'nin sırtını sıvazlarken bir yandan da vahşi doğadan örnekler vererek genç Pette'yi davranışından dolayı onurlandırır:

> Şahin ve kartalı bu denli kana susamış kılan doğadır Pette ve doğanın kendisi onlara yırtıcı pençeleri vermiştir, yine aynı doğa koyunları bu denli uysal ve korkak yapmıştır. Bu nedenle kartalın içgüdülerine boyun eğerek pençelerini koyunlara karşı kullanmaktan başka payına ne düşer ki? Kararlı ve güçlü olmaktan endişe duymamalısın, çünkü doğuştan kartala eşsin; doğa, pek çok kalbin, koyunlarınki gibi, hassas ve uysal olması hükmünü vermiştir (Lertxundi, 2007, s. 57).

Yüzbaşının bu sözleri genç Pette için adeta "kuzey"i işaret eden bir pusula işlevi görür ve bundan böyle hangi yöne doğru yol alacağını tespit etmesine yardımcı olur. Yüzbaşı Mugarre'yi bir enişteden daha çok cesaret ve gelecek hayalleriyle dolu bir ayna olarak gören genç Pette kendini aşılması zor bir durumun içinde bulduğunda ya da herhangi bir nedenden dolayı tökezlediğinde Mugarre'nin öyle bir durumda ne yapacağını her zaman kendine sorarak yönünü bulmaya çalışmıştır (Lertxundi, 2007, s. 57). Bunun yanı sıra Schopenhauer'un gerek hayvanlar gerekse de insanlar aleminde güçlü olanın güçsüz olanı yok etmesiyle ilgili ifadeleri Mugarre'nin yukarıdaki düşüncelerini destekler niteliktedir. Schopenhauer doğanın tümünde türler arasında bir varoluş mücadelesinin hüküm sürdüğünü ve doğanın gerçekten de ancak bu mücadele aracılığıyla var olabileceğini şu şekilde dile getirir:

> Evrensel çatışma, en açıkça hayvan krallığında görünür. Çünkü hayvanların önünde, beslenebilecekleri bütün bir bitki krallığı vardır. Hayvan krallığında her hayvan ötekinin avı, yiyeceğidir. Açıkçası, her hayvan, ideasının kendini açığa vuracağı özdeğini başka bir ideanın anlatımı için bırakmak zorundadır. Çünkü her hayvan yaşamını, ancak durmadan ötekinin yaşamını yutarak sürdürebilir. Böylece yaşama isteği değişmez biçimde kendi kendini avlar. O, başka başka biçimlerde, kendi kendisinin besinidir. Bu sonunda insana varır. İnsan bütün ötekileri yendiği için, doğayı kendi kullanımı için yapılmış sayar. Gel gelelim, insanoğlu da kendinde bu çatışmayı, istemenin bu uyumsuzluğunu en korkunç biçimde açığa vurur. (...). Bunun sonucu … [insan insanın kurdudur] (2009, s. 90).

Ayrıca Yüzbaşı Mugarre'nin bakış açısıyla "insan doğası, insana hep kendini düşünmesi gerektiğini söyler" ve Mandeville'in ileri sürdüğü "bencilliğin ve kötülüğün hakiki erdem olduğu" (Günör, 2016, s. 521-536) görüşü Mugarre'nin sözlerinde kendini gösterir. Üstelik o sözleri aklından hiç çıkarmadığı anlaşılan Otto Pette baş koyduğu yoldaki davranışlarıyla insanın bir anlamda içindeki şeytanın fısıltılarına nasıl kulak verdiğini de gözler önüne sermektedir.

Genç Pette ve Yüzbaşı Mugarre arasındaki ilişkinin -özellikle de genç Pette açısından- taşıdığı önem açıktır. Bu noktada Nietzsche'nin güçlü ve zayıf arasında güç istenci bağlamında kurduğu ilişkiye değinmek yerinde olacaktır. Nietzsche: "Canlıyı itaat etmeye ve emretmeye ve emrederken hâlâ itaatkâr olmaya ikna eden nedir?" diye sorar. Yanıt olarak da canlının olduğu yerde güç istenci olduğunu, hizmet edenin isteminde bile efendi olma istemini gördüğünü söyler:

> Zayıf olanın güçlü olana hizmet ettiğine ikna eder istemi, daha da zayıfların üstünde efendi olmak isteyenin: bir tek bu zevkten mahrum bırakamaz kendini. Nasıl ki küçük en küçükten zevk alsın ve onun üstünde güç sahibi olsun diye, kendini daha büyüğe feda ediyorsa: en büyük de fedakarlık eder ve güç uğruna-yaşamı koyar ortaya. Cesaret ve tehlike oluşu ve ölümüne bir zar atmak oluşu: budur fedakarlığı en büyüğün (2016, s. 111).

Yüzbaşının güç sahibi olma konusunda vahşi doğaya dayandırarak ileri sürdüğü düşüncelerini yine başka bir bakış açısıyla yorumlamak mümkündür. Öyle ki Adler, her insanda "dinmez bir güç açlığı"nın hâkim olduğu ve insanın tek amacının "dış dünyanın egemenliğini elde etmek" olduğu yönündeki düşüncelerini dile getirmiştir. Ona göre "hayat sadece "başarıyı amaçlayan bir savaştır" ve "bir insanın her davranışı üstünlüğü, gücü, diğeri karşısında kazanılan zaferi hedeflemekten başka bir şey olmayan bir amaçla belirlenmiştir". Bu bakımdan diğerleri bertaraf edilecek rakipler ya da olası hizmetçilerdir" (Aktaran: Todorov, 2008, s. 45).

Dolayısıyla genç Pette de Yüzbaşı Mugarre'yi tanıdıktan ve gücü sayesinde edinmiş olduğu konumu gördükten sonra o güce sahip olma arzusuyla daha yüksek rütbelere ulaşmayı hayal etmiş ve bu uğurda yaptığı 'kötülükler' de artık gözüne görünmemeye başlamıştır. İşte tam da bu nedenle Yüzbaşı Mugarre'nin ölümü genç Pette'nin hayatındaki dönüm noktası olmuştur. Onun intikamını almak hayatı boyunca peşinden gideceği bir amaca dönüşmüş ve bundan böyle genç Pette'nin yükselişi oldukça hızlı gerçekleşmiştir. Yedek subay, subay, asteğmen, teğmen ve yüzbaşı olduktan sonra Mugarre'nin ölümünün onuncu yılında genç Pette artık zirveye ulaşmıştır.

Bu noktada Horney'nin psikolojik açıdan sunduğu değerlendirmeye değinebiliriz. Horney nevrotik düzeyde güç kazanma ihtiyacının kökeninde anksiyete, kızgınlık ve eksiklik duyguları olduğunu belirtir. Bu nedenle güç, para ve saygınlık kazanmak için gösterilen çaba anksiyeteye karşı korunma görevinin yanı sıra baskı altındaki düşmanca duygular için de bir boşalım yoludur (Aktaran: Geçtan, 2014, a. 84). Nitekim genç Pette hayatının merkezine bir rol model olarak koyduğu Yüzbaşı Mugarre'yi beklenmedik bir şekilde kaybedince henüz kendisinin kim olduğunu keşfedemeden kızgınlık, nefret, eksiklik duyguları ve intikam alma tutkusuyla dolar. Çünkü içine düştüğü boşluk nedeniyle kendini aslında çaresiz hissettiği söylenebilir. Bu çaresizliğin üstesinden gelebilmek ve ihtiyaç duyduğu saygınlığı kazanabilmek için de güç kazanmanın peşine düşmüştür. Nitekim Horney'e göre güç kazanma hırsı kişiyi çaresizlik duygularına karşı korumayı amaçlamaktadır. Böyle bir kimse en ufak bir zayıflığının başkaları tarafından fark edilmesine katlanamadığı gibi başka insanların olağan karşıladığı yollara başvurmaktan, onların görüşlerine katılmaktan kaçınır. "Çaresizliğe karşı protesto birden oluşmaz; kişi ketlenmeleri sonucu diğer insanlardan koptuğu oranda sivrilme çabasını da artırır, zayıflığı arttıkça kendisindeki en küçük bir zayıflık belirtisine katlanamaz" (Aktaran: Geçtan, 2014, s. 84).

Bunun yanı sıra Geçtan'ın altını çizdiği gibi güç kazanma çabası toplum içinde silinme ve önemsiz görülme korkularını ödünlemektedir. Bu nedenle kişi karşısına çıkan güçlük ne olursa olsun onu mutlak suretle yenmesi gerektiği gibi katı ve mantık dışı bir tutum geliştirir ki bu amacın çoğu kez onur kavramıyla birleşmesi ve kişinin yumuşak bir tutum sergilemeyi yalnızca tehlikeli değil, küçük düşürücü de bulması söz konusudur. Bu nedenle insanları "güçlü" ve "zayıf" olarak ayıran kişi birinci gruptakilere hayranlık duyarken ikinci gruptakileri küçümsemektedir (2014, s. 84-85). Genç Pette'nin de Mugarre'yi birinci gruptaki insanlar arasına koyma ve Mugarre'nin sahip olduğu güç dolayısıyla ona hayranlık duyma nedeni bu bağlamda düşünüldüğünde açıklık kazanır.

Kariyerinde yüzbaşı rütbesine kadar ilerlemiş olan Otto Pette'nin bir grup isyancıyı bozguna uğrattığı haberi krala verildiğinde kral, baronetliğin nişanı siyah pelerini onun omuzlarına takmıştır ve Otto Pette, Mugarre'nin sahip olduğu rütbenin daha üstününe erişerek baronet unvanıyla kraliyet ordusunu yönetme şerefini böylece elde etmiştir. Dolayısıyla Otto Pette'nin baronet olmasını sağlayan hırsın ve azmin mimarı Yüzbaşı Mugarre'nin ölümüyle kız kardeşi ve yeğenine vermiş olduğu intikam sözünü tutmak uğruna yıllarca isyancılara rahat nefes aldırmadığı anlaşılmaktadır. Elbette Otto Pette'nin hırsını ve yükselişini kamçılayan bir diğer etken de yaşadıklarından dolayı içine çöreklenmiş olan acıdır. Acı çeken insanın çektiği acıya içgüdüsel olarak bir neden araması konusunda Nietzsche aşağıdaki sözleri dile getirmektedir:

> Her acı çeken, içgüdüsel olarak acısına bir neden arar çünkü; daha doğrusu bir fail, daha da belirlersek, acıya duyarlı, suçlu bir fail, -kısacası, duygulanımlarını herhangi bir bahane üzerinden, fiilen ya da gıyaben boşaltabileceği herhangi bir canlı: duygulanımları boşaltma, acı çekenin en büyük rahatlama- yani uyuşturma- girişimidir çünkü, her tür ıstıraba karşı elinde olmaksızın arzuladığı uyuşturucusudur. Hınç, intikam ve bunlara akraba şeylerin gerçek fizyolojik nedeni ancak burada bulunabilir kanımca, ıstırabı duygulanım yoluyla uyuşturma isteğinde yani: -bunların nedeni genellikle, bana kalırsa çok da yanlış olarak, savunma amaçlı bir karşı saldırıda, basit bir tepkisel korunma önleminde,

> aniden belirmiş bir zarar ve tehlike durumunda gösterilen, kafasız bir kurbağanın bile yakıcı bir asitten korunmak için gösterdiği türden bir "tepkisel harekette" aranıyor. Oysa fark temel bir fark: bir durumda, daha fazla zarar görmenin önü alınmak isteniyor, diğer durumda, kıvrandıran, gizli saklı, dayanılmaz olmaya başlayan bir ıstırap herhangi türden, daha şiddetli bir duygu yoluyla uyuşturulmak ve hiç değilse o an için bilinçten silinmek isteniyor, -bunun için bir duygulanıma gerek vardır, olabildiğince vahşi bir duygulanıma ve onu uyarıp harekete geçirecek, uygun olan ilk bahaneye (2013, s. 132-133).

Ayrıca Nietzsche'nin sözünü ettiği vahşi duygulanımı uyarıp harekete geçiren o bahanelerden bir diğerinin de Baronet Otto Pette nazarında Errondal'in zindandan kaçışı olduğu söylenebilir. Çünkü yaşanan bu olay kralın huzurunda Baronet'in itibarını zedeleyen olaylardan biridir. Üstelik kralın elinde Errondal'in zindandan kaçarken ona yardım edilmiş olabileceğine dair birtakım ipuçları vardır. Buna göre zindanın tavanında açılmış olan delikleri Errondal kendi başına yapmış olamaz. Ayrıca o isyancının zindanların üzerinden geçen ve nehre çıkan lağım yolunu bir rehber olmaksızın bulabilmesi de imkânsızdır. Dolayısıyla tüm bu ipuçları birleştirildiğinde kralın ilk aklına gelen şey lağımlarda yaşayan *balbesino*ların Errondal'e yardım etmiş olabileceğidir. Ancak kral, Errondal'in kaçmayı nasıl başardığına dair kendi yakaladığı ipuçları doğrultusundaki gerçek bilgiyi Otto Pette'den bir türlü alamadığı için ona kızgındır ve kralın güvenini, desteğini tamamen kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya olan Otto Pette ya *balbesino*ları ya da Errondal'in kendisini bulmak zorunda bırakılmıştır.

Otto Pette'nin içinde bulunduğu bu durumun da onun intikam isteğini kamçıladığı düşünülebilir ve daha önce de belirttiğimiz gibi nice zorluklarla elde ettiği konumunu korumak uğruna gözünü karartmaktan çekinmediği anlaşılmaktadır. Kralın bu konuda Otto Pette'ye gösterdiği tavır bir anlamda onun için tehdittir, bu nedenle Otto Pette yine hırsına sarılarak elindeki gücü insanları daha çok ezmek için kullanmayı seçmiştir. Öyle ki elinde henüz kimsenin bilmediği gizli bir silahı vardır: İşkence aleti.

Bu alet sayesinde Errondal'in kaçışının ona zafer yolunu açacağını, hatta bu yüzden o isyancıya borçlu bile hissedeceğini düşünmüştür.

M.S. 2. yüzyıldan 5. yüzyıla kadar kırbaç, falaka ve kızgın metal kullanmanın yanı sıra -Otto Pette'nin de tasarlayıp Julius Probo'ya yaptırdığı- eklemleri ve kasları geren askı gibi işkence aletlerinin sorgulama sırasında kullanımının giderek yaygınlaştığı bilinmektedir (Turner, 2004, s. 110). Bu bağlamda Foucault, işkencenin bir "soylu" bir de pis kullanımının olduğunu ve Orta Çağ'ın hukuk pratiğinde, 18. yüzyıla kadar, sanıktan itiraf elde etmeye çalışılan bir ritüel olarak sürdürüldüğünü belirtir. Ayrıca işkencenin celladın ellerinde "serbest" olmadığını, celladın bazı kurallara uyması, ihlal etmemesi gereken bazı sınırlara da saygı göstermesi gerektiğini dile getirir (2015, s. 67). Otto Pette'nin ise bu kuralları hiçbir şekilde umursamadığı görülmektedir. Errondal'i bulma sürecinde mevcut işkence yöntemlerinden umudunu kesen Otto Pette, Julius Probo'ya yaptırdığı aletle birlikte "vahşi" işkenceye yönelmiştir.

Söz konusu yönelimin altında yatan birtakım olayların bulunduğunu belirtmek gerekir. Örneğin Otto Pette bir gece askerleriyle birlikte mezarlıktan geçerken askerler ölülerin derisinden kılıç kını yapmak için mezarları kazan bir sepici görürler. Askerlerden biri isyancıların da benzer kılıç kınlarını kullandığını anımsamıştır. Bu yüzden sepicinin isyancılarla bağlantılı olduğu düşünülür. Türlü işkencelere maruz kaldıktan sonra ne biliyorsa anlatacağını söyleyen sepici, askerler tarafından muştayla delinen parmak uçlarından akan kanla kendisinden beklendiği şekilde isyancıların liderinin adını yazmak yerine Otto Pette'nin adını yazar ve oynadığı bu oyunla onlardan intikam almak ister. Fakat bu hareketi cezasız bırakılmaz, vücudundaki tüm delikler erimiş kurşunla doldurulur. Otto Pette buna rağmen sepicinin gözlerindeki intikam ateşinin yanmaya devam ettiğini görmüştür.

Anlaşıldığı üzere sepiciye yapılan işkence de son derece acılı olmasına rağmen Otto Pette'nin nazarında yeterli görülmemiş olacak ki kendisi daha etkili ve kesin sonuç veren bir yöntem arayışına girmiş, isyancılar üzerinde uygulayacağı bir işkence aleti tasarlamıştır. Otto Pette'nin acı çektirmekten dolayı duyduğu zevki daha önce de dile getirmiştik. Bu bağlamda Nietzsche'nin acı çektirmenin kişiye iyi geldiği üzerine ileri sürdüğü görüşe burada değinmek yerinde olacaktır:

> Acı çekildiğini görmek iyi gelir, acı çektirmek daha da iyi gelir- sert bir cümle bu; ama eski, kudretli, insanca-pek insanca bir temel ilke, hatta belki maymunlar bile bu cümlenin altına imzalarını atarlardı: çünkü acayip zalimlikler keşfetme konusunda iyiden iyiye insanın habercisi ve adeta insana bir "başlangıç" oldukları anlatılır. Zulümsüz şenlik olmaz: böyle öğretiyor insanın en eski, en uzun tarihi- ve cezada da şenlikli çok şey var! (2013, s. 61)

Dolayısıyla Otto Pette, Errondal ve isyancılar hakkında daha çok şey öğrenmek amacıyla yakaladığı herkesi konuşturmak üzere zaten vahşice uyguladığı işkenceleri daha da vahşi hale getirmeyi başarmıştır. Kralın, Errondal'in kaçışındaki şüpheli noktaları Otto Pette'nin yüzüne vurduğu o an ise Otto Pette hırstan bilenmiş bir halde, hiçbir kural tanımadan isyancılardan itirafları söküp alacağı işkence aletini işler duruma getirmeye karar vermiştir.

Zindanda işkence aletinin denemesini bir inek üzerinde yapan cellat başı aldığı sonuçtan duyduğu memnuniyeti Baronet'e bildirdiğinde "vahşi" işkencenin ilk kurbanı zindanda tutuklu bulunan değirmen sahibi Mikalet adında bir isyancı olur. Ama Otto Pette'nin kendisi bile aletin işleyişine tanık olmak istemez. Yapılması gereken her şeyi zindandaki cellat başına söyler ve ona işkence esnasında her türlü limiti gönlünce aşma yetkisi verir. Demeki ki Foucault'nun belirttiği Orta Çağ hukuk pratiğindeki kurallar Otto Pette tarafından ihlal edilmiş, kendisi de aslında bu ihlalin farkında olduğu için zindanlarda bu işi gizlilikle yürütmüş ve bu işkencelerin sonucunda yine zindanlarda veba baş gösterdiği zaman işlediği suçun farkında olmak onun içindeki vicdanî yükü daha da ağırlaştırmıştır.

Otto Pette Errondal'in kaçmasına yardım eden isyancılardan yakalayabildiklerini zindana kapatmayı sürdürür. Çok geçmeden de bu işkence yöntemi sayesinde Errondal'i evinde saklayan, ona yardım eden Yonane adındaki kadına ulaşmayı başarır. Yıllarca krallığın ekmeğini yiyen ve "hain" olarak nitelenen ressam Errondal'i yakalamak mümkün olmamıştır belki ama en azından yaptığı tabloda ona hem modellik yapan hem de gizlenmesine yardım eden Yonane artık Baronet'in elindedir. Her şeyin yavaş yavaş kontrolü altına girdiğine inanan Baronet, kralı bilgilendirme vaktinin geldiğini düşünür. Krala, Errondal'in yerini kadına çok yakında söyleteceğini, bunun için de elinde -kralın hayranlığını cezbedecek- bir alet olduğunu müjdeler.

Otto Pette'nin özellikle kralın huzurunda işkence aletini kastederek böyle bir müjde vermesi onun saygı arayışına dayalı olarak da bu şiddet eğilimine başvurduğunu ve yine bu yöntemi takdir kazanmanın bir yolu olarak gördüğünü göstermektedir. Kralın gözünde "kendini vazgeçilmez ve yararlı kılma"nın (Nietzsche, 2010, s. 484) peşinde olan Otto Pette ayrıca Errondal'in kaçtıktan sonra Sein Floret Manastırı'nda konakladığına, Piskopos Aba Yakue'nin himayesindeki rahip Pillardit'in de o manastırda kalıyor olduğuna dikkat çekerek Aba Yakue'yi kralın menziline koymayı ihmal etmez (Lertxundi, 2007, s. 77). Çünkü Baronet Otto Pette Piskopos Aba Yakue'yi -aynı şekilde Aba Yakue de Otto Pette'yi- çıkarlarının ve hedeflerinin önünde bir engel olarak görmektedir. Onca uğraşla elde ettiği başarılar Piskopos yüzünden her seferinde sekteye uğramaktadır.

Bu bağlamda Todorov'un konuyla ilgili görüşlerine değinmek yararlı olacaktır. Todorov, insanın başarıyı arzulayıp da elde edememesinin nedenlerinden biri olarak onun yerine başkasının göz dikmiş olmasını gösterir. Bu durumda toplumun suç saydığı şiddete başvuran insan, istemesiyle verilmeyen bu takdiri şiddet kullanarak alacağını düşünür. Todorov ayrıca güç merdiveninde yukarı çıkıldıkça kullanılan gücün bir hayli arttığına, oysa gücün toplumsal değerlerin taşıyıcısı olan kurumların saygısı olmasa da

bireylerin saygısını beraberinde getirdiğine dikkat çekmektedir (2008, s. 92) ki bu da Otto Pette'nin yetkileri arttıkça ve güçlendikçe insanlara karşı uyguladığı gücü artırdığını ve bu sayede arzuladığı saygın konumu kazanmak için gösterdiği çabayı açıklar niteliktedir.

Kralın, Otto Pette'yi baronet ilan ettiği günden beri Piskopos'un ve saraydaki soyluların şiddetle arzuladıkları şey Baronet'i zevkle karalayabilecekleri bir olayın gerçekleşmesidir. Öyle ki zindanlarda herkesten gizli sürdürülen işkence sonucunda kara veba patlak vermiş ve Baronet'in düşmanları -onun gözlemlediği kadarıyla- muhtemel salgının sebep olacağı tehlikelerden endişe duymak yerine onun başarısızlığından kendilerine çıkar sağlamayı önemsemişlerdir. Ne de olsa veba bizzat kendi talebiyle Baronet'in sorumluluğu altına verilen zindanlarda, isyancıların canlarını bedenlerinden söküp alan işkence aleti nedeniyle ortaya çıkmıştır. Oysa en başında Otto Pette isyancıları kolaylıkla kontrol edebilme umuduyla zindanların sorumluluğunu üstlenmişse de olaylar hiç de planları doğrultusunda gelişmemiştir. Bu nedenle Otto Pette kimselere duyurmadan zindanlarda baş gösteren vebayı bir an önce sonlandırabilmenin yollarını aramaktadır: Tüm mahkûmları katletse bunu kimseye açıklayamayacak ve herkesin tepkisini çekecektir. Üstelik zindanlardaki isyancıların yok edilmesi halkın içinden yeni isyancılar çıkmasına neden olabilir. Başka bir seçenek olarak Hiriburgo'da şiddetli yağışların başlamasını bekleyip şehrin altından akan nehri doğrudan zindanlara yönlendirmeyi denese belki halkın gözünde "doğal" olarak gelişen bu sel felaketi tüm mahkûmları yok etmesini sağlayabilir ama Baronet'in işini şansa bırakacak kadar zamanı yoktur. Bu nedenle hiç kimseye bir şey belli etmeden vebaya karşı alınacak önlemleri katedralin arşivindeki kitaplardan araştırmalı ve bunu yaparken de Piskopos Aba Yakue'nin dikkatini çekmemelidir. Bunun için de -daha önce de belirttiğimiz gibi- *Fugite partes adversae* ile başlayan Latince ibarenin eksik olan kısmını aradığını gerekçe göstererek katedrale girebilecektir.

Ancak Otto Pette zindanlardaki vebayı özellikle kraldan ve Piskopos'tan ne kadar saklamaya çalışmışsa da başarılı olamamış, veba şehre hızla yayılmaya başlamıştır. Soylulardan sonra kral da sarayı terk ederek yazlık sarayına gitmiş ve tüm yetkiyi Otto Pette'ye bırakmıştır. Veba ile ilgili yapılması gereken her şey artık Baronet'in sorumluluğundadır. Bu yetki Otto Pette için bir yandan da o zamana kadar kendisine verilmiş olan tüm san ve şeref arasında en ölümü hatırlatan, en korkunç ama aynı zamanda en çok minnet duyduğu ve değer verdiği görev olmuştur. Çünkü bu görevin bir anlamda kendi kendinden intikam almasına imkân tanıdığı düşüncesindedir (Lertxundi, 2007, s. 124). Otto Pette'nin böylesi ciddi bir olayın sorumluluğunu memnuniyetle üstlenmiş olması aynı zamanda kendini sorgulama ve kendine dönme fikrine ilk kez bu kadar yaklaştığını gösterir. Bu kendini sorgulama yıllar sonra ancak davetsiz misafirin gelişiyle açıkça gerçekleşmiş olsa da Otto Pette'nin vebanın önüne geçilemediğini ve elinden bir şey gelmediğini gördüğü noktada kendisini bir iç hesaplaşmaya sürükleyecek olan huzursuzluğa çoktan teslim olduğunu göstermektedir.

Pette'nin davetsiz misafire anlattığı hikâye oldukça uzun sürmüştür. Geçmişini düşünmek, geride bıraktığı yaşantısını neredeyse her ayrıntısıyla hatırlamak, bunları bir de davetsiz misafire sesli olarak anlatırken ağzından çıkan her sözü duymak Pette'ye o geçmişi tekrar tekrar yaşatmıştır. Öyle ki "başı sonu belli, bütünlüklü bir benliğimizin olmadığının farkına vararak içimizde yatan tekinsiz yabancıyla yüzleşmek sürekli ve acı dolu bir konuşmayı gerektirir" (Çeler, 2011, s. 242-243). Dolayısıyla Pette'nin kendiyle yüzleşme noktasında hayat hikâyesini tekinsiz bir yabancı olarak gördüğü davetsiz misafire, yani 'öteki ben'ine anlattıktan sonra ruhen yorgun hissetmesi durumu söz konusudur.

Öte yandan Pette hikâyesini anlatırken davetsiz misafirin gösterdiği tepkilere kendince anlam vermeye çalışmıştır. Çünkü davetsiz misafir özellikle Aba Yakue ile Pette arasında geçen konuşmaların olduğu bölümlerde anlatılanlara başıyla onay vermiş,

duydukları sanki daha önce başkasının anlattıklarıyla örtüşüyormuş gibi davranmıştır. Davetsiz misafirin bu davranışı da yine onun bir 'öteki ben' olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Çünkü bir kez daha belirtmek gerekirse birbirlerine sırayla hikâye anlatma oyununa başlamadan önce davetsiz misafir Pette'yi zaten tanıyor olduğunu, onun hayatına dair bilgi sahibi olduğunu her fırsatta ima etmiştir.

Davetsiz misafir şömine başında hançeriyle külleri karıştırırken Pette'nin hançerin üzerinde Latince bir şeyler yazdığını görmesi önemlidir. Çünkü misafirinin elindeki hançer bir zamanlar isyancılarda sık rastlanan, her iki yüzünde savaşla ilgili Latince sözler yazılı olan hançerlerin aynısıdır. Pette evinde bulunan ve adını dahi bilmediği bu gizemli yabancı hakkında ne zaman bir ipucu yakaladığını zannetse sonucunda yanıldığını anlamaktadır. Nitekim o hançere sahip olması davetsiz misafirin bir isyancı olduğu anlamına gelmeyebilir. Ancak kesin olan bir şey varsa o da davetsiz misafirin tepeden tırnağa her şeyiyle Pette'ye mutlaka geçmişten bir şey hatırlatıyor olmasıdır. Nitekim bu durumun Pette'nin canı iyice sıkarken mutsuzluğunu daha da artırdığı söylenebilir. Schopenhauer, Aristoteles'in sözünü hatırlatarak "Mutluluk, kendi kendinle baş başa kalmakta görünüyor" (2010b, s. 35) demiştir. Ayrıca yaşamın meşakkatini geride bırakmış olmayı yaşlılıkta bir avuntu olarak gördüğünü dile getirmiştir (2010b, s. 115). Benzer şekilde Rousseau'nun sözleri de Pette'nin inziva evinde sürdürdüğü hayatının niteliği ile koşutluk göstermektedir:

> Ruhun bütünüyle dinlenebileceği, geçmişi hatırlamaya ve geleceği tasarlamaya ihtiyaç duymadan bütün varlığını toplayabileceği bir durum vardır; orada zaman onun için hiçbir şeydir, (…) ve devamlılığını hissettirmez; yoksunluk ya da hazza, zevke ve acıya ilişkin hiçbir his bulunmaz; varlığımızdan başka bir endişemiz yoktu ve bir tek bu duygu orayı tamamen kaplar (Rousseau'dan aktaran Todorov, 2008, s. 63).

Dolayısıyla Pette yalnız yaşamaya başladığından beri zaman sanki hep daha yavaş akmıştır. Geçip giden yıllar boyunca hayatının son dönemini daha rahat yaşayabileceğini umut etmiştir. Yine de yalnızlık isteğiyle, içine kapanmayı tercih

etmekle -bilincinde olmasa bile- yorgun hayatının iç hesaplaşmasını yapmaya yönelmiştir. 'Öteki ben'in başkahramanın hayatında göründüğü andan itibaren uğursuzluğu ve değişimi de beraberinde getirdiğini daha önce belirtmiştik. Görüldüğü üzere davetsiz misafir de aynı şekilde Pette'nin hayatına o uğursuzluğu ve değişimi getirmiştir. Onun yıllardır elde etmeye uğraştığı mutluluğu sekteye uğratmıştır. Üstelik Pette'nin hayatta kendini belki de en sakin hissettiği döneminde. Bu yüzden davetsiz misafirin yarattığı gizemin de etkisiyle onunla geçen her dakikanın Pette'ye daha dayanılmaz geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Eserin üçüncü bölümü ressam Errondal'in hikâyesini içeren bölümdür ve anlatma sırasının davetsiz misafire geldiği o an son derece dikkat çekicidir. Çünkü davetsiz misafir Errondal kendisiymiş gibi hikâyeyi anlatmaya kralın vârisinin doğumu şerefine düzenlenen kutlama gününden başlamıştır. Hatta o gün Otto Pette'yi de orada yeni doğan prens şerefine kadeh kaldırırken izlediğini belirtir. Bunun üzerine davetsiz misafiri can kulağıyla dinlemeye başlayan Pette onun şöminedeki ateşe yaklaşmasıyla gölgesinin adeta dolaşan bir hayalet gibi duvarda yükseldiğini fark eder. Pette'nin algıladığı silüet davetsiz misafirden daha uzun hatta daha genç bir kimseye ait gibidir. Dahası Pette davetsiz misafirin Piskopos Aba Yakue'nin "*Plaudite cives*!"[29] sözleriyle ile başlayan konuşmasını kusursuz bir şekilde taklit ettiğine tanık olduğu zaman silüetin iyice belirgin hale geldiğini görür.

Pette'nin bir zamanlar Baronet Otto Pette olarak kralın danışmanlığını yaparken olaylara istediği şekilde yön verebilecek güce sahip olduğundan, aynı zamanda ezeli rakibi Piskopos Aba Yakue ile arasında süren çatışmadan söz etmiştik. Yıllar geçtikçe Aba Yakue'nin anısı da tıpkı diğerlerininki gibi Pette'nin zihninde git gide silikleşmeye başlamış olsa da davetsiz misafir varlığıyla her birinin Pette'nin zihninde tekrar

[29] Yurttaşlar, alkışlayın!

canlanmasına sebep olmuştur. Bu yönüyle davetsiz misafir bir anlamda Pette'ye geçmiş üzerinden işkence eden bir 'öteki ben'dir.

Baronet Otto Pette tarafından zindana gönderilen genç ressam Errondal daha önce oraya kapatılan mahkûmların maruz kaldıkları işkencenin yanı sıra ciğerleri tüketen rutubet yüzünden de öldüklerini bilmektedir. Kendisi de o cehennemi zindana kapatıldığı zaman havasızlığa ve kokuya alışmış olsa bile zifiri karanlığa bir türlü alışamamıştır. Bu durum bir anlamda göstermektedir ki "klostrofobi, zindan, işkence ve yeraltı kasveti tatmin edici bir cehennem atmosferi" (Turner, 2004, s. 266) yaratmak için son derece uygun koşulları sağlayan etmenlerdir. Davetsiz misafirin bu bölümde anlattığı hikâyeden anlaşıldığı üzere ışık oyunlarıyla resim sanatına yeni bir soluk getirdiği belirtilen ressam aslında şeytanın ta kendisi gibi davranan Baronet Otto Pette'nin karanlığında kaldığı için korku duyar.

Errondal zindanda kaldığı süre boyunca sesi kısılana kadar yoldaşlarının adlarını çağırmayı denemiş fakat hiçbir yanıt alamamıştır. Oysa her birinin Otto Pette'nin işkenceleri yüzünden ölüp bilinmeyen herhangi bir yere gömülmüş olduğundan neredeyse emindir. Çünkü Otto Pette'nin şeytani yüzü isyancılar arasında zaten oldukça iyi bilinmektedir. Errondal sarayda başına gelen olaydan çok daha önce arkadaşlarıyla birlikte birtakım durumlara tanık olmuştur. Bir süredir haber alamadıkları bazı arkadaşları vardır ve onların izlerini sürdüklerinde Baronet tarafından zindana atıldıklarını öğrenirler. Bu yüzden ölmüş olabileceklerinden endişe duyarlar. Çok geçmeden zindandan cesetler çıkarılmaya başlanır ve cesetleri gözlemlediklerinde vebalı olduklarını fark ederler. Bu nedenle Errondal ve çevresindeki herkes hastalıktan korunmak için zaten kendilerince önlem almaya başlamışlardır. Tüm bunlar yaşanırken zindandaki cellat başının Baronet'i gelişmelerden oldukça geç haberdar ettiği anlaşılır. Otto Pette kendisini kara vebanın ortaya çıktığını ilk öğrenenlerden biri olarak düşünürken belki de son duyan kişi olmuştur. Hatta kara veba ile ilgili araştırma

yapmak üzere katedraldeki arşive gittiğinde Aba Yakue ve rahipleri hastalığı zaten bildikleri için onun arkasından sinsice gülüşmüş olmalıdırlar. Dolayısıyla Otto Pette böylesi bir ortamda vebayı gizlemek için aslında boşuna uğraşmıştır.

Davetsiz misafir, Errondal kimliği altında Pette'ye dünyadaki en güçlü hükümdarın bile sahip olduğu adalet kılıcının yalnızca gözlerinin görebildiği ve kulaklarının duyabildiği yere kadar uzandığını, o yerden sonra ise hizmetkarlardaki hırsın, işkenceye maruz kalanlardaki intikam hevesinin ve insanı canından bezdiren basit arzuların hüküm sürdüğünü söylemiştir (Lertxundi, 2007, s. 164). Bu noktada Nietzsche'nin yaşamı "farklı yarışmacıların eşit olmayan bir biçimde büyüdükleri güç yerleşimi süreçlerinin tahammül eden bir biçimi" (2010, s. 330) olarak tanımlaması akla gelir. Ayrıca Nietzsche güç istencinin ezilenler arasında "özgürlük" istenci, güce hazır güçlü insan türleri arasında da "adalet" istenci şeklinde görüldüğünü ifade eder (2010, s. 485). Dolayısıyla davetsiz misafirin sözünü ettiği hizmetkarlardaki hırs, intikam hevesi ve basit arzular Errondal'i bir isyancı olmaya iten sebepler olarak düşünülebilir. Çünkü genel anlamda ezilen halkın içinden mevcut düzene baş kaldıranlar cezalandırıldıkça Nietzsche'nin de belirttiği gibi güç istenci özgürlük ve adalet istençleri şeklinde kendini göstermeye başlar. Demek ki bir yandan insanın bireysel olarak yalnızca kendi çıkarları için güç elde etme arzusu söz konusuyken diğer yandan krallık, kilise ve halk gibi genel bir çatı altında toplanan güç istenci insanları ortak bir amaç etrafında birleştirerek onları birlikte hareket etmeye teşvik edebilmektedir. Bu doğrultuda krallıktaki isyancıların birbirlerine her anlamda destek olmaları elde etmek için uğraştıkları özgürlük ve adalet istenciyle açıklanabilir.

Davetsiz misafir -yine Errondal'in ağzından- hikâyesini anlatmayı sürdürürken üzeri örtülmeye çalışılan birtakım gerçekleri Pette'ye hatırlatır. Kral, Yüzbaşı Mugarre, Baronet ve askerleri gibi cellatların olayları çarpıtmakta ısrarcı olduklarını, isyancı diye peşlerine düştükleri insanların kalplerine isyan tohumunu bizzat onların ektiğini ve

büyüttüğünü söyler. Üstelik Dexes'in yaşlılık, hastalık ya da intihar gibi sebeplerden değil Pette'nin hamisi, ondan çok daha açıkgözlü ve akıllı olan Yüzbaşı Mugarre yüzünden öldüğünü dile getirir. Yaptığı bu açıklamalarla davetsiz misafirin Dexes'in Mugarre ve Baronet'in ellerinde öldüğünü bildiği de anlaşılmaktadır.

Öyle ki Mugarre, Dexes'i yakalayıp zindana kapattıktan sonra Dexes o ana kadar neredeyse kimsenin tanımadığı bir isyancıyken kısa süre içinde ünü Hiriburgo'nun her köşesine yayılmaya başlamıştır. Çünkü halk ona yapılanlar hakkında sürekli konuşmaktadır: "Ciğerleri patlamış (...); Topuklarından bağlayıp yel değirmeninin kanadından baş aşağı sallandırmışlar, hem de kırk gün kırk gece! (…); İsyancılarla ilgili bildiği her şeyi anlatmadan onu asmak istemiyorlarmış! (…); Gözleri iki irin balonu! (…); Başkası olsa çoktan ölmüş olurdu!" (Lertxundi, 2007, s. 165). Bununla birlikte davetsiz misafir, Mugarre'nin son derece uyanık olduğu için isyan hazırlıklarına dair artan işaretlerin farkında olduğunu ve cesedi saklamak yerine onun üzerinde çalışmalara başladığını da belirtmiştir. Mugarre cesedi olabilecek en iyi hale getirmeleri için sarayın tahnitçilerini çağırmıştır. Onu sağlıklı bir görüntüye kavuşturmak üzere her türlü hileye başvurulmuş ve cesede intihar etmiş süsü verilmiştir. Diğer yandan Otto Pette o zamana kadar çoktan Mugarre'nin gölgesi haline gelmişse de yapılanlara dair içine sindiremediği bir şeyler olduğunu belli eder. Mugarre'ye, Dexes'in ölümüne intihar süsü verip insanların önüne çıkarmaktansa olayı gizlemeye devam etmenin daha doğru olacağını, nasılsa halkın bu olayı zamanla unutacağını söyleme cesaretini gösterir.

Bu bağlamda Nietzsche'nin itaatte bile direnişin ne dereceye kadar mevcut olduğunu sorguladığı akla gelir ki ona göre bireysel güç hiçbir şekilde teslim olmamıştır. "İtaat" ve "emir verme", her ikisi de mücadele biçimleridir (2010, s. 411-412). Dolayısıyla Otto Pette, Yüzbaşı Mugarre'ye ne kadar itaat etse de ona karşı gösterdiği bu cesaretin altında teslim olmayan bireysel bir gücün varlığı anlaşılmaktadır.

Otto Pette'nin gösterdiği cüretkarlık karşısında Mugarre belleğin insanlar üzerindeki etkisine vurgu yapar. Ona göre zaman acıyı dindirse bile ızdırabın hatırasını giderek güçlendirmektedir. Benzer şekilde Errondal de çocukluğundan beri saklanmakta olduğu Sein Floret Manastırı'ndan yıllar sonra evine döndüğünde insanların yaşanmış olan acı dönemleri ilk günkü canlılığıyla hatırladıklarını görmüştür. Dolayısıyla Errondal, Mugarre'nin yıllar öncesinde genç Pette'ye söylemek istediği şeye, yani insanların hafızasında ve kalbinde yer eden acının ve matemin zamanla ne yazık ki hiçbir şekilde hafiflemediğine bu şekilde tanık olmuştur.

Bu noktada davetsiz misafir tarafından geçmişin kesintisiz bir şekilde Pette'ye hatırlatılıyor olmasının taşıdığı öneme dikkat çekmek gerekir. Edelman belleği "zihnin kendi içinde "geriye bakma" özelliği ile karakterize olan bir yeniden "bağlamlandırma" faaliyetidir" (Edelman'dan aktaran Cebeci, 2015, s. 505) şeklinde tanımlar. Pette'nin de 'ben'ini keşfetme, kendiyle bütünleşme sürecinde bellek önemli bir etkendir. Çünkü onun kendi 'ben'ini inşası öncelikle kendiyle hesaplaşması temelinde gerçekleşir. Bu hesaplaşma ise kurtulmaya çalıştığı geçmişini 'öteki ben'i olarak karşısına çıkan davetsiz misafir aracılığıyla yeniden hatırlaması sayesinde olur. Yani Pette kendiyle yüzleşmeyi bellek düzeyinde, geriye dönüp hatırladıklarını yeniden bağlamlandırarak yaşamaktadır. Davetsiz misafir Errondal'in ağzından sürdürdüğü hikâyesini sonlandırırken yalnızca canilerden değil kendi geçmişinden de kaçtığını, geçmişini arkasında bırakmaya çalıştığını itiraf etmiştir. Tam olarak bu noktada açıkça anlaşılmaktadır ki davetsiz misafir de aynen Otto Pette'nin yapmaya çalıştığı gibi geçmişinden kaçabilme arzusuna sahiptir ve belleğin geçmişle kurduğu güçlü köprü nedeniyle bu kaçış pek mümkün görünmemektedir. Bu durum ise dolaylı olarak Pette ve davetsiz misafiri yani 'ben' ile 'öteki ben'i birbiriyle örtüştürmektedir.

Errondal bölümünde kendisi de oldukça uzun bir hikâye anlatan davetsiz misafir sonunda bitkin düşer. Bunun üzerine her ikisi de hikâye anlatımına ara verirler. Davetsiz

misafir masaya kapanmış biçimde uyuyakalır ve duruşu itibarıyla zor nefes almaktadır. Pette ise onu sessizce izlerken ne kadar yaşlı göründüğünü aklından geçirir: "Davetsiz misafirin anlatımı, bütün bir ömrün yorgunluğunu tek bir anın içine sığdırmaya çalışmıştı" (Lertxundi, 2007, s. 234). Yine de davetsiz misafirin uykusu Pette'nin sandığı kadar derin değildir, arada sırada tek gözünü açıp masada tam karşısında oturan Pette'yi kontrol etmektedir. Pette'nin kılıcı belinde, misafirinin boynu da tam kılıcının erişebileceği mesafededir. İstese o an, hemen orda o yabancının hayatına son verebilir. Üstelik adamın karşı koyabilecek durumda olmadığı da açıktır. Ancak Pette'nin bunu yapmaması içinde bulunduğu hesaplaşmayı sonuca ulaştırmak istemesinden kaynaklanır. Başından beri misafirini evinden atmaya veya kılıcıyla onun hayatına son vermeye gücü yetecek de olsa nedenini bilmediği bir şekilde beklemeyi seçmiştir. Anlaşıldığı üzere romandaki bu sahne de 'öteki ben' kurgularında bulunan 'ben' ile 'öteki ben' arasındaki gerek psikolojik gerekse fiziksel mücadeleyi ve güven problemini ortaya koyarken 'ben'in karşısında duran 'öteki ben'e duyduğu merakı açıkça göstermektedir.

Pette'nin, davetsiz misafir yüzünden bir anda kendini içinde bulduğu bu psikolojik düelloda öncelikli silahın anılar olması hemen yukarıda bahsetmiş olduğumuz gibi belleğin önemini vurgulamaktadır. Davetsiz misafir hikayesini anlattıkça Pette'nin gözünde canlanan kimseler onun bir türlü kurtulamadığı geçmişinin izleridir. Dolayısıyla Pette'nin kendiyle yüzleştiği açıkça anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Cebeci bellekten, kişinin kendisine ilişkin tanımını belirleyen, 'ben' ve 'öteki' farklılığına zemin hazırlayan ve her iki zihinsel sürecin de faaliyet göstermesine olanak sağlayan bir zihinsel yeti olarak bahseder:

> İnsanın kendisini yine kendisine ilişkin farkındalık taşıyan bir ben olarak algılaması, çevreyle kendisi arasında bir ayırım yapabilmesine, bu çerçevede "ben" ve "öteki" ayrımının olduğu kadar, "ben"in az çok süreklilik gösteren niteliklerinin de muhafaza edildiği yani "tarihsellik" kazandığı, böylece kişinin kendisini tanımasına olanak veren bir "anımsama" sisteminin oluşmasına

> bağlıdır. (…). Burada, "farklılık" ve "benzerlik"in algılanması ve "yeni olan"ın belirlenmesi söz konusudur. Buna göre, bellek yaşanmış bir şeyin ya da durumun değişen bağlamlarda tekrarlanması fikrini içerir (2015, s. 505).

Nitekim Pette'nin yıllardır bir pusun içinde gizlenmiş olan geçmişi tüm açıklığıyla önüne gelmişken ve Pette kaçtığı her şeyle bir bir yüzleşme cesaretini bulmuşken dayanabildiği son noktaya kadar beklemeye, davetsiz misafire karşı sabırlı davranmaya karar vermişti. Aşağıdaki satırların ise onun bu kararını destekler nitelikte olduğunu görmekteyiz:

> (…) başladığımız çöp çekme oyununu tamamlamak istiyordum, kılıcımın kınında durmaya devam etmesinin asıl nedeni buydu. Oduncu, ağacı kesmeden önce gövdedeki en yumuşak kısmı bulmak için inceler, akabinde ağacın üzerine düşmesini önlemek için kesim yönünü hesaplar, son olarak da en rahat şekilde taşımak üzere ağacı düşüreceği yeri seçer. Hayatını gözden geçirmeye karar veren kişi de işte böyledir: Bellek, indireceği darbe için hayatın daha az zor olan kısmını seçmeye, hem aşırı risk almamaya hem de hikâyeyi dinleyici için kolayca sindirebilir hale getirmeye özen gösterir. Ancak davetsiz misafirle önümüzde tek bir ağaç vardı, ikimiz de her türlü riskten korunmaya gayret ederek ve birimiz diğerini aynı şekilde gafil avlamaya çalışarak en zayıf yeri bulmayı umuyorduk. Ağacın hangi yöne düşeceğini bilmiyordum ama ikimizden birinin üzerine düşeceği belliydi (Lertxundi, 2007, s. 235).

Pette'nin aklından geçen bu düşünceler doğrultusunda belirtmek gerekir ki 'ben'in 'öteki ben' ile karşı karşıya geldiği bu eserde de 'ben'in ya kendisinin ya da karşısındakinin başına en sonunda bir iş geleceğinden kuşku duyması durumu söz konusudur. Nitekim bu kuşku yersiz değildir. Çünkü 'ben' sadece kendi kurtarıcısı değil, aynı zamanda kendinin şeytanı, ölümü ve işkencecisidir (Alt, 2016b, s. 46).

En az misafiri kadar bitkin hisseden Pette başını onun gibi masaya koyup uyumayı denese de bir türlü uyuyamaz. Daha sonra kılıcının kabzasını parlatmaya başlar. O esnada Pette'yi elinde kılıcıyla gören davetsiz misafir bir anda olduğu yerden kalkarak hançeriyle ona saldırır. Davetsiz misafirin Pette'ye karşı olan tutumu yine değişmiştir. Öyleyse öznenin kendisini bulacağı konumu belirleyen "Öteki'nin özneye olan tavrındaki ve tutumundaki yansıyan imgedir" (İzmir, 2013, s. 176). Bu doğrultuda

davetsiz misafirin tutumu ve tavrı olumlu ise Pette'nin de kendisini adeta aynaya yansıyan olumlu bir imge olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ama tam tersi gerçekleştiğinde yani davetsiz misafirin tavrı olumsuz ise Pette'nin aynada olumsuz bir görüntüyle karşılaşmış gibi zihninde kendisiyle ilgili olumsuz bir imge oluşturduğu düşünülebilir. Dolayısıyla davetsiz misafirin tavrı olumsuz yönde değiştiğinde Pette'yi boğazından yakalar, neredeyse tamamen nefes alamayıncaya kadar boğazına bastırır. Pette öksürmeye başladığında ise var gücüyle onu duvara savurur. Ardından Pette'yi omuzlarından kavrayıp havaya kaldırır ve tekrar indirdiğinde her iki yanağına birer tokat atar. Pette dengesi sarsılmış haldedir ve neredeyse bilincini kaybedecekmiş gibi hisseder. Sonra da davetsiz misafir Pette'nin anlam veremediği öfkesiyle ve gürleyen sesiyle *balbesino*ların dilden dile dolanan lanetini haykırır:

> *Balbeena*! Tepede kızgın güneş olduğunda seni çıplak ayak ve üstsüz dışarı çıkaracağım ve bir direğe bağlayacağım. Karıncalar üşüşsün diye ayaklarını bala banacağım, kartallar, kuzgunlar, akbabalar üşüşsün diye yeni kurban edilmiş bir düvenin kanıyla göğsünü sıvayacağım, göz bebeklerine arılar ve yabanarıları üşüşsün diye polen süreceğim. Ayakların karınca yuvasına, göğsün kanayan bir boşluğa ve gözlerin birer dipsiz çukura dönüşecek. Ama bitmedi, sana rahat vermeyeceğim, ayaklarına yeniden yayla balı süreceğim, göğsünü yeni kurban edilmiş düvenin kanıyla ve göz çukurlarını polenle dolduracağım. Öyle olsun, güneş bedenindeki her zerreyi tamamen küle döndürene dek! *Balbeena*! (Lertxundi, 2007, s. 237).

*Balbesino*ların halk tarafından sürekli aşağılanmaları bu lanetin ortaya çıkmasındaki temel nedendir. Öyle ki bir gün *balbesino*ların sabrını taşıracak bir olay gerçekleşmiştir. Rivayete göre bir değirmenci hırsızlıkla suçladığı bir *balbesino*yu kalabalığın önünde soyup değirmenlere fırlatmış ve kanatların o küçük bedeni parçalayışını keyifle izlemiştir. *Balbesino* son nefesini vermeden önce laneti söylemiş ve değirmenci ertesi gün ölü bulunmuştur. O günden sonra her kim *balbesino*lara bir kötülük yapacak veya eziyet edecek olsa şehrin meydanlarında mutlaka o kimselerin cesetleri görülmüştür. Bu vesileyle *balbesino*lar en azından insanların kendilerinden korkmasını sağlamış olurlar (Lertxundi, 2007, s. 237-239).

Pette kanalizasyonlarda yaşayan *balbesino*ların lanetini davetsiz misafirden duyduğunda şaşkına dönmüştür. Bu kadar eski bir laneti davetsiz misafir nasıl bilmektedir? O halde davetsiz misafirin *balbesino*larla bir bağlantısı mı vardır? gibi pek çok soru Pette'nin aklını kurcalamaya başlar. Davetsiz misafir anlattığı hikâye dolayısıyla gerçekten Errondal de olabilir ama ona ettiği bedduadan ötürü artık bir *balbesino* olma ihtimali de vardır. Bu bilinmezlik Pette için işkence olarak sürmeye devam ederken kendini artık onun insafına kalmış gibi hisseder:

> Davetsiz misafir *balbesino*lardan biri olabilir miydi? Eğer öyleyse, ressam olmayı nasıl başarmıştı? Bütün hayatını kanalizasyonların dışında nasıl geçirmişti? Saçları sarı, gözleri de çökük değildi. Hiriburgo'yu terk ettiğimden beri her şey bu kadar değişmiş olabilir miydi? O eski efsane aracılığıyla benimle dalga da geçiyor olabilirdi. Ya da belki de beni korkutmaya mı çalışıyordu? Kitap; peşinden gelen birileri varmış gibi gösterdiği tedirginlik; üstü kapalı tehditleri; uzak geçmişin sisinde kaybolmuş olayları yeniden hatırlatma çabası; *balbeena,* kanalizasyon sakinlerinin laneti… Hepsinin tek amacı beni büyük bir kafa karışıklığına itmek gibi görünüyordu (Lertxundi, 2007, s. 239).

Pette özellikle bu laneti duyduktan sonra en azından davetsiz misafirin bir düzenbaz olup olmadığını anlayana kadar içindeki sese kulak verip onunla oyun oynamama kararı alır. Oysaki her şeyden kuşku duyan ve üzerine oynanan oyunların öncelikle kaynağını arayan Baronet Otto Pette'nin efsane dünyasına ait olan lanetten bir gün korkacağı hiç aklına gelmemiştir (Lertxundi, 2007, s. 240). Geçmişin üzerini kaplayan örtü bir anda tamamen ortadan kalktığında açığa çıkan tüm kuşkulu durumlara netlik kazandırmak aslında Pette'nin üstesinden gelebileceği bir iştir. Ancak tüm sorularına yanıt alsa bile bir çıkış yolu bulamayacağı için endişelidir. Çünkü davetsiz misafir ona saldırdığında silahını da almıştır ve Pette'nin ona silahsız karşı koyması pek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle Pette kendini kurtarmak amacıyla kaçış planları yapmaya başlar. Nasıl bir yol izlemesi gerektiği konusunda uzun uzun düşünür. Planını uygulamaya koymak için de davetsiz misafirin derin bir uykuya daldığı anı bekler. Kendisi de bu esnada uyuyormuş gibi numara yapacaktır. Nihayet beklediği anı

yakalayan Pette hiç ses çıkarmadan, parkelerin gıcırdamaması için bastığı yerlere de son derece dikkat ederek koridora ulaşır, kontrol amacıyla arkasına dönüp baktığında bir anlığına ışık gölge oyunları nedeniyle davetsiz misafirin gözlerini sonuna kadar açılmış halde görür. Yanıldığını anladıktan sonra ise bir süre durup onu izlemeye koyulur:

> Oradayken bir ara salona doğru döndüm. Korkudan sırtım ürperdi: Davetsiz misafirin gözleri fal taşı gibi açık görünüyordu. Sessizliğimi sürdürdüm. Yeniden horladığını duyana kadar onu bir süre izledim ve o yanılsamanın şöminedeki alevin cansız ışığının bir kandırmacası olduğunu anladım. Aklıma, kör gibi görünmek için tek göz yuvarlağını içe döndüren, diğer gözüne bir kumaş parçası kapatan ozan ve ayyaş Battis Tobera geldi. Kral, Aba Yakue ve şahsım onun taşlamalarının ayrıcalıklı hedefi haline gelmiştik ve Hiriburgo halkının meşhur Otto lakabımı kurdun vahşiliğiyle ilişkilendirmesini tamamen ona borçluydum. Davetsiz misafirin görüntüsünü eskiden kör ozan taşlamaları söyleyen o sahtekarınkiyle birleştirdiğimde gülmemek için kendimi zor tuttum (Lertxundi, 2007, s. 243).

Evin kapısına ulaşmayı başaran Pette'nin kapıyı açıp da sazlığa doğru gitmesine bir engel kalmamıştır. Pette'nin davetsiz misafirden kaçma girişiminde bulunması 'öteki ben' üzerinden kendini tamamlama sürecinde olan 'ben'in bu tamamlanmayı yarıda bırakma gayreti olarak düşünülebilir. Öyle ki "Varlığın özdeşliği, zincirli doğasını benin özdeşliğinde ifşa eder, nitekim o ıstırap formunda tezahür eder ve kaçışa davet eder. Kaçış, kendinden çıkma ihtiyacıdır demek ki, yani en radikal en onulmaz zinciri oluşturan benin kendisi olma olgusunu kırma ihtiyacıdır" (Gözel, 2018, s. 54). Dolayısıyla bu kaçışla kendinden çıkma ihtiyacında olduğunu gösteren Pette veda edercesine bakışlarını koridorda gezdirirken gözlerini sabitlediği vitraydaki resmin atlardan mı yoksa kurukafadan mı ibaret olduğunu güneş daha doğmadığı için tam olarak göremez. Bu önemli bir ayrıntıdır. Çünkü Pette'nin kaçarken başarılı olup olamayacağı o esnada belirsiz olduğu için vitraydaki resmi henüz seçemediğini söyleyebiliriz.

Pette'nin, evden çıktığında atının olduğu ahıra yönelirken Hiriburgolu çocukların onunla alay etmek niyetiyle arkasından söyledikleri bir şarkıyı içinden

tekrarlaması dikkat çeker: “Hayır, henüz ölü değildim! Henüz gelmedi Ölüm Meleği! diye haykırdım. Kaçarken yolumdaki karanlığa ışık tutan yıldızların oluşturduğu gümüşten patikayı izleyerek yakında oradan uzakta, çok uzakta olacaktım” (Lertxundi, 2007, s. 245). Pette’nin Ölüm’den kaçabileceğine dair taşıdığı umudun ve temelde Ölüm’e karşı duyduğu korkunun en açıkça görüldüğü anlardan biri belki de o çocuk şarkısını söyleyerek kendini rahatlatmaya çalıştığı andır. Çünkü nefes almayı sürdürebiliyorsa hâlâ onun için bir umut var demektir. Ahırın karanlık olması sebebiyle Pette el yordamıyla atını bulmaya çalışır ancak dokunduğu yerde kanın sıcaklığını hissettiğinde atının -büyük ihtimalle de davetsiz misafir tarafından- öldürülmüş olduğunu anlar.

Pette yayan kaçamayacağı için nehir üzerinden kaçış planları yapmaya koyulur. Bir yandan da o çocuk şarkısı aklında dönüp durmaktadır: “Henüz gelmedi Ölüm Meleği!” Ancak nehrin durumu Pette’nin sandığı gibi kaçabilmesi için pek de elverişli değildir. Kıyıda sazlıkların arasında eski bir teknenin bağlı olduğuna güvenerek onu aramaya koyulur ve teknenin -yine davetsiz misafir tarafından- batırılmış olduğunu anlayınca artık tüm umutlarını yitirir. Anlaşıldığı üzere davetsiz misafir eve girmeden önce Pette’nin kaçabileceği ihtimaline karşın gerekli tüm önlemleri almıştır. Bu yüzden Pette öylece kalakaldığı sazlıkta nasıl bir durumun içinde olduğunu anlamaya çalışırken çaresizlikten önünde duran kurumuş yabani otları ateşe verir ve o an ön göremediği bir şekilde yükselen alevlerin içinde kalır. Çünkü rüzgâr yönünü değiştirmiş ve daha kuvvetli esmeye başlamıştır. Pette kendini acilen alevlerin içinden kurtarmaya uğraşırken yangının eve doğru hızla ilerlediğini fark eder. Bu noktada Pette’nin eline geçen ilk kaçış fırsatının başarısızlıkla sonuçlanması, tüm koşulların olumsuz olması eserdeki ‘öteki ben’ motifini daha da belirgin kılan etkenlerdir. Pette’nin bunları eve yeniden dönmek ve ölümü kabullenmek için bir mesaj olarak algıladığını söyleyebiliriz. Nitekim Pette her şeyi kabullenip de geriye döndüğü sırada davetsiz misafirle karşı

karşıya gelir. Misafiri bir taşın üzerinde, bir elinde kılıcı, diğer elinde iki atın dizginleri meydan okuyan bakışlarla Pette'yi izlemektedir. Tuttuğu atlardan birisi "kefen gibi beyaz", diğeri ise "kömür karası"dır (Lertxundi, 2007, s. 247). Burada 'ben' ve 'öteki ben' bağlamında Pette ve davetsiz misafirin sergiledikleri zıtlığın atlar aracılığıyla da vurgulandığı görülmektedir.

Davetsiz misafirin Pette'nin cesaretinin kırıldığını bildiği için onun üzerine daha çok gitmesi dikkat çeker. Aralarında süren psikolojik düelloda davetsiz misafir adeta son darbeyi vurmak istiyor gibi davranır. Bu doğrultuda Pette'ye yıllar önce her şeyi ardında bırakıp Hiriburgo'yu terk ederken katedralin yakınındaki evlerin de aynen düzlükteki otlar gibi alev alev yandığını hatırlatır. Duydukları karşısında yine şaşıran Pette o an hem Aba Yakue'nin kendi çıkardığı yangını krala sanki Otto Pette yapmış gibi göstermeye çalıştığını anımsar hem de davetsiz misafire bakarken tıpkı Aba Yakue'yi görmüş gibi olur. Üstelik davetsiz misafirin giderek büyüyen yangın karşısındaki umursamaz tavrı Pette'nin dikkatini çeker ve böylesi bir tehlikeyi nasıl olup da umursamadığını, ölecek olmanın ona daha mı az önemsiz geldiğini içten içe sorgulamaya başlar. Onun bu umursamaz tavrı karşısında Pette de ölümden korkmadığını ona ispatlama ihtiyacı hisseder. Dahası davetsiz misafir de Pette'nin yaşadığı gibi ölüm korkusunu yaşamalı hatta Pette onun Ölüm Meleği ile çok geçmeden göz göze gelmesini sağlamalıdır. Pette tamamen kendi içinde davetsiz misafirle sinsice bir rekabet sürdürürken gökyüzünü kara bulutlar kaplar ve aniden bastıran şiddetli yağmur sayesinde hem ev hem de ahır yanmaktan kurtulur.

Davetsiz misafir önde, Pette arkada eve doğru ilerlerken "insanın özünün özgürlükte değil de bir tür zincirlenmişlikte" (Gözel, 2018, s. 63) olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Eve girdiklerinde rüzgârın şiddetiyle çarpan kapı koridordaki vitrayın da sallanmasına neden olur. Pette'nin vitray üzerinde görmeye devam ettiği kurukafa sallanmanın etkisiyle ona kahkaha atıyormuş gibi gelir. Üstelik kaçmayı

başaramadığı için bir de kendisiyle dalga geçildiği düşüncesi onu daha çok üzer. Davetsiz misafir bir yandan Pette'ye kaderden kaçamayacağını hatırlatırken diğer yandan onun boyun eğmiş haliyle alay etmektedir.

İkisinin de anlatacağı hikâyeler henüz tamamlanmadığı için başladıkları oyunu bitirmek üzere salondaki yerlerini alırlar. Ancak Pette olanlardan sonra ona ne söyleyeceğini bilemez. Pette'nin bu durumu Geçtan'ın dile getirdiği bir noktayla örtüşmektedir. Öyle ki Geçtan egonun tehlikeden kaçış yollarının bir anlatımı olarak psikolojik bir olgu olan anksiyeteye işaret eder ve korku ile eşanlam taşıyan gerçeklik anksiyetesinden farklı olarak vicdani anksiyeteye neden olan suçluluk ya da utanç duygusu gibi durumlardan kaçabilmenin mümkün olmadığının altını çizer (2014, s. 50). Pette'nin kaçış denemesinin de başarısızlıkla sonuçlanması vicdani anksiyeteye neden olan suçluluk veya utanç duygusu bağlamında esasen onun kendinden kaçamadığının bir göstergesi olmuş, ayrıca Pette kaçma teşebbüsünde bulunması nedeniyle de 'öteki ben'i davetsiz misafir karşısında tuhaf bir suçluluk hissetmiştir. Davetsiz misafirden özür dileyerek sahte bir pişmanlık gösterse içine sinen bir davranış olmayacaktır. Çünkü veba yüzünden onlarca insan ölürken Pette'nin gerçekten duymuş olduğu pişmanlık durumu iyileştirmek anlamında bir işe yaramamıştır. Unamuno'nun "vebaya çare bulmak yetmez, vebaya ağlamayı da bilmek gerekir. Evet, ağlamayı bilmek gerekir!" (2014, s. 34) dediği gibi Baronet Otto Pette vebaya ağlamayı bilememiştir. Öyleyse davetsiz misafir bir açıdan da Pette'yi sebep olduğu yıkımlardan dolayı sorgulayan vicdanın sesi olarak değerlendirilebilir.

Hikâye anlatma sırası Pette'dedir ama nereden başlayacağı konusunda bir fikri yoktur. En sonunda vebanın yaşandığı o dönemden bir şeyler anlatmayı düşünürken Grazibel'i salgından korumak amacıyla Fiammetta Çiftliği'ne gönderdiği aklına gelir. Pette, Grazibel'in vebanın çiftliğe kadar geldiğini ve kendisinin de hastalığa yakalandığını bildiren mektubuyla hayatındaki her şeyin bir anda anlamını yitirdiğini

hatırlar. Otto Pette yeğeninin son saatlerine yetişmek, onu biraz olsun görebilmek umuduyla yola çıkmış olsa da çiftliğe varmadan bir grup silahlı adam tarafından geri döndürülür. Adamlar salgına karşı tedbir amacıyla çiftliğe giriş çıkışları önlemeyi kendilerine görev edinmişlerdir. Öte yandan Grazibel'i kaybedeceğini bilmek Otto Pette'nin gözünü karartıp dönüşü olmayan bir yola baş koyması için adeta itici bir güce dönüşmüştür:

> Kader, bu dünyada en çok sevdiğim şeyi benden alçakça çaldıysa ne için pişman olmalıydım? Hiçbir şey kadere karşı duramaz ve ben Grazibel'e kaderinde eşlik etmeye karar verdim. (…). Etrafımı çevreleyen Ölüm'ün ateşli dansını körüklemekten başka bir şey yapmıyordum. Beni saran çaresizliği susturabileceğime ve Grazibel'in intikamını alabileceğime inanarak, tüm şiddetiyle her yana saldırsın diye vebanın yollarını açtım: Yaşam'ın ve Ölüm'ün o dansı (*tarantella*) kadere armağanım olsun! (Lertxundi, 2007, s. 255).

Baronet Otto Pette her ne kadar başlangıçta vebaya karşı alınabilecek tüm önlemleri almayı denemişse de Grazibel'in ölümünden sonra vebanın dizginlerini serbest bırakmış ve Ölüm en sonunda kendisine de gelecek olsa bu durumu umursamamıştır. Nasıl ki böylesi salgın zamanlarında insanların hayat görüşü değişiyorsa Otto Pette'nin de hayata olan bakışı değişmiştir. Ölüm'ün artık her yerde olması, insanın bu durumdan kaçamayacağını ve her an ölebileceğini ya da sevdiklerini kaybedebileceğini bilmesi kötümser düşüncenin de yolunu açmaktadır. Dolayısıyla böylesi zamanlarda toplum içerisindeki sınıfların belirleyiciliği de ortadan kalkar ve Ölüm kralı da, piskoposu da, en fakir insanı da eşit mesafeden hedefine alır.

Schopenhauer dünyaya mutluluk ve haz istemleriyle dolu olarak geldiğimizi ve bunları gerçekleştirme yolunda ise budalaca bir umut beslediğimizi söyler. Oysaki çok geçmeden kader gelip bizi haşince yakalamakta ve "hiçbir şeyin bizim olmadığını, salt tüm malımız ve mülkümüz, çoluğumuz çocuğumuz üzerinde değil, hatta kolumuz ve bacağımız, gözümüz ve kulağımız ve hatta yüzümüzün ortasındaki burnumuz üzerinde bile tartışılmaz bir hakka sahip olduğu için her şeyin kendisine ait olduğunu" bize

öğretmektedir (2010b, s. 118). Pette kaderin önünde hiçbir şeyin duramadığını Grazibel'i kaybetme noktasına geldiğinde idrak etmiştir. Acısını ve yaşama duyduğu nefreti dindirmek için de kaderle birlik olacak ve ölümün gelişini kolaylaştıracaktır. Bu amaçla vebanın kapılarını tüm şiddetiyle saldırabilmesi için sonuna kadar açmaktan çekinmediğini itiraf etmiştir.

Unamuno insanların kendilerine söylenenler doğrultusunda var olduklarına inansalar da acı, baskı ve ızdırap vermedikleri sürece kalp, mide veya ciğerlere sahip olduklarının farkında olmadıklarını belirtir. Yani organların varlığını insanlara hissettiren fiziksel acılar veya rahatsızlıklardır. Nitekim manevi acı ve keder de aynı şekildedir, acıyana kadar insan bir ruha sahip olduğunun farkına varmaz (2014, s. 226). Dolayısıyla Otto Pette kız kardeşini ve Yüzbaşı Mugarre'yi kaybettiğinde ruhu nasıl acımışsa hayallerinin, umutlarının, geleceğinin tek sığınağı olarak gördüğü Grazibel'i kaybettiğinde de ruhu öyle acımıştır. Bu acı sayesinde ruhunun varlığını hissetmek Otto Pette'de pişmanlık duygusunu ve vicdani huzursuzluğu beraberinde getirmiştir.

Davetsiz misafire hikâye olarak ne anlatacağını düşünürken anıları içinde kaybolan Pette davetsiz misafirin bir gözünü beyazı görünene dek döndürüp diğer gözünü de bir kumaş parçasıyla kapatarak taşlamaların kör -gerçekte kör taklidi yapan- ozanı Battis Tobera kılığına büründüğünü görünce bir anda şaşkına döner. Eserin olay örgüsünde değindiğimiz gibi Battis Tobera'nın Baronet Otto Pette ve Piskopos Aba Yakue arasındaki konumu onun saf ve aptal görüntüsünün altında aslında zekâsı ve kurnazlığıyla istediği herkesi istediği şekilde elinde oynattığını göstermektedir. Üstelik davetsiz misafir Battis Tobera'nın ağzından hikâyesini anlatırken "Bir tavuk yemini telaşla yediği sırada altın bulsa onu hiç umursamaz. Battis Tobera'da daima aynı şeyi yaptı, böylece gücün saflığını öğrendikten sonra o saflığın gücünü kullanmaya başladı, burada kör, orada topal, dün ip cambazı, bugün ozan, hep arkanızdan gülerek" (Lertxundi, 2007, s. 286) sözleriyle bu durumun altını çizmiştir. Misafirinin Errondal

denilen isyancı olarak davrandığı yetmiyormuş gibi bu sefer de "cehennemin en derin kuyularından çıkıp gelmiş olan" Battis Tobera gibi davranması, hatta onun sesini de büyük bir ustalıkla taklit etmesi Pette'nin zaten karışık olan aklını iyice karıştırır:

> Karşımda duran adam, Errondal denilen isyancı gibi davrandığı kadar cehennemin en dibinden yeni çıkmış Battis Tobera'nın bizzat kendisi gibi de davranabiliyordu. Ayrıca, her ikisinin taklidini yapan başka bir soytarı da olabilirdi, ancak Battis Tobera'nın sesini büyük bir ustalıkla taklit ettiği de bir gerçekti (Lertxundi, 2007, s. 256).

Üstelik anlatma sırası Pette'de olmasına rağmen davetsiz misafir aynen Battis Tobera'nın konuşma şekliyle hikâyesine başlamıştır. Görüldüğü üzere 'öteki ben' davetsiz misafir, Pette'nin geçmişinde yer alan başka birinin daha kılığına girmiş ve hikâyeyi o kişinin ağzından anlatarak Pette'nin kendiyle hesaplaşmayı sürdürmesini sağlamıştır. Çünkü Battis Tobera, Baronet Otto Pette'nin o zamanlar sahip olmayı istediği malikâneyi ele geçirmesinde büyük pay sahibidir. Piskopos Aba Yakue'ye karşı birlikte kurdukları tuzak işe yaramış ve Baronet amacına ulaşabilmiştir. Hatta kralı malikânede eskiden yaşayanların isyancılarla bağlantılı olduklarına, fakat hepsinin veba yüzünden öldüklerine, kendisinin de o malikâneden başka bir şey istemediğine, bir gün tüm bu işlerden elini eteğini çektiğinde orada sakin bir hayat sürmek istediğine inandırmış ve mülkün tapusunu en sonunda krala imzalatmayı başarmıştır. Nietzsche'nin "bin katlı kurnazlık insanın yükselişinin mahiyetine dahildir" (2010, s. 275) dediği gibi Baronet Otto Pette de kurnazlığıyla istediği malikânenin yasal sahibi olmuştur. Baronet'in bu uğurda gösterdiği çaba yine Nietzsche'nin sözlerini anımsatır: "İnsanlar da ağaç gibidir. Ne kadar yükseğe ve aydınlığa çıkmak isterse, o kadar kuvvetle toprağın altına inmek ister kökleri, karanlığa, derinliğe, kötülüğe" (2016, s. 36).

4.4. Gölgelerin Oyunu

Bu bölüme adını veren ‘gölge’ öncelikle yine bir önceki bölümde ele alınan ‘bellek’ ile ilintilidir. Çünkü romandaki hikâyenin özünde davetsiz misafir tarafından Pette’ye oynanan bir oyun vardır. Davetsiz misafir Pette’nin geçmişinde yer alan ve özellikle hayatının önemli anlarına temas eden, ancak artık hayatta olmayan kişilerin kılığına bürünerek Pette’nin kafasını karıştırmaktadır. Her biri adeta kimi zaman birer silüet halinde kimi zaman da ses veya fiziksel görüntü taklidiyle davetsiz misafirin bedeninde hatırlatılmaktadır. Öte yandan Pette ve davetsiz misafirin bir aradayken bulundukları mekân malikânenin salonudur ve eserde salonda yer alan şömine ile pencereye sıklıkla atıfta bulunulmaktadır. Bu sayede günün ilerleyen saatlerine göre pencereden salona süzülen güneş veya ay ışığı, şöminenin bir canlanan bir zayıflayan ateşi ışık ve gölgeden kaynaklanan algı değişimlerini en iyi şekilde göstermektedir. Böylesi anlarda Pette’nin davetsiz misafirin kendisinde veya duvara yansıyan gölgesinde geçmişteki silüetleri görmesi bir anlamda belleğinde yer eden o kişilerden bir türlü kurtulamadığını gösterirken geçmişteki kendisiyle sürekli bir yüzleşmeye de maruz bırakır.

Bunun yanı sıra davetsiz misafirin Pette’nin gözüne fiziksel olarak tanımlayamadığı bir karaltı, bir gölge veya daha yukarıda da bahsedildiği gibi bir hayalet şeklinde görünmesi başka bir açıdan da ele alınabilir. Hatırlanacağı gibi gölge ve yansıma kişiye ait oldukları için ‘ben’ ile ilintili olarak düşünüldüğünden Rank’in de değinmiş olduğu gibi ‘öteki ben’ kurgularında yer edinmişlerdir (2016, s. 29). Jung’a göre de gölge insanın öteki/ karanlık yanını temsil eder. Gölgesiyle karşılaşan kimse aslında kendine ait olan karanlık yanıyla karşılaşıyor demektir (2006, s. 69). Bu doğrultuda davetsiz misafir esasen etten kemikten bir insan olarak Pette’nin karşısına çıkmış olsa dahi karanlığın etkisiyle bedeninin Pette tarafından bir gölge şeklinde algılanması da davetsiz misafiri bir ‘öteki ben’ olarak düşündürmektedir.

Pette'nin davetsiz misafirin oynadığı oyun nedeniyle onun hâlâ kim olduğu konusunda bir fikir edinemediği anlaşılmaktadır. Evine ansızın gelen bu yabancının Errondal, Battis Tobera, *balbesino*, isyancı, Aba Yakue ve hatta şeytanın ta kendisi olduğunu bile düşünmüştür. Anlaşılan o ki "Ne sahip olma, ne kaynaşım, ne de bilgi. Başkası ile ilişki bunlardan hiçbiri değildir, ama gizemdir" (Gözel, 2018, s. 129), yani Pette davetsiz misafire iyi veya kötü, nazik veya saldırgan ne şekilde yaklaşmış olursa olsun sonucunda ona üstün geldiği, sohbet havası içinde konuştukları veya ağzından laf almak için laf kurnazlığı yaptığı zamanlarda dahi ikisi arasında süren bu ilişkinin gizemini hep koruduğu görülmektedir. Bir 'öteki ben' olarak değerlendirdiğimiz davetsiz misafirin Pette için gizemli olma özelliğini en başından itibaren koruması söz konusudur.

Pette, davetsiz misafire meydan okuyan bakışlarla yeniden kim olduğunu sorar, çünkü artık bunu bilmeye hakkı olduğu düşüncesindedir. O an itibarıyla da eserdeki *Kara Şövalye* bölümü başlamış olur. Davetsiz misafir kim olduğunun hiçbir önem taşımadığını söylerken eğer Pette'nin aklına gelen kişilerden biri olmuş olsa ona zarar vermeden duramayacağına dikkat çeker. Sonuç olarak Pette'nin hayatında bu denli yer edinmiş olan insanlar -kendi ailesi hariç- onun dostu değil ancak düşmanıdır:

> Errondal, Battis Tobera, Çerçi Briskot, Mikalet… Ne önemi var ki? (...) Eğer onlardan biri olmuş olsaydım, seni bir anlığına da olsa dinleyeceğimi mi sanıyorsun gerçekten? Aptal olma! Boğazına yapışırdım. (…) sen, hayatımla oynarken bir an bile düşünmedin, peki ya seninkini öğrenmekle ilgilendiğimi mi sanıyorsun…? Otto: mide bulandırıcı hayatını göz önüne aldığında bizzat kendin dışında bir başkasına iyiliğinin dokunduğunu düşünmeye cesaretin var mı? (Lertxundi, 2007, s. 310-311).

Davetsiz misafir bu sözlerle Pette'yi kendinden başka kimseyi düşünmemekle, kendinden başka kimseye bir faydası dokunmamış olmakla yargılarken aslında onu kendisiyle yüzleşmeye de teşvik eder. Pette ise onun bin bir surata sahip olmaya çalışarak ne kadar aciz bir durumda olduğunu eleştirir ve bu şekilde üste çıkmaya

çalışır. Burada Pette'nin geçmişiyle yüzleşmeyi hâlâ kabullenemediği görülmektedir. Davetsiz misafir ile Pette'nin birbirlerine sırayla kendi geçmişlerini anlatmaları, bir 'öteki ben' olan davetsiz misafirin Pette'nin hayatında iz bırakan insanların kılığına bürünerek onları taklit etmesi ve tüm ayrıntıları dahil ederek onu geçmişiyle yüzleştirmesi roman kurgusunda yineleme ve geriye dönüşleri sağlarken anlatıma dairesel bir özellik de kazandırmıştır. Ne de olsa "yaşam dediğimiz şey döner dolaşır bizim başkalarıyla olan ilişkilerimiz konusuna gelir" (H. James'ten aktaran Todorov, 2012, s. 136). Dolayısıyla bu yineleme ve geriye dönüşler 'öteki ben'in yer aldığı anlatılarda genellikle rastlanan bir özellik olarak dikkat çeker, ayrıca romandaki dairesel anlatımı çepeçevre saran ve bir türlü netleştirilemeyen belirsizlik Pette'yi "tekinsiz" bir atmosferde nefes almaya zorlayan önemli bir etkendir.

Pette yıllar önce Grazibel için Julius Probo'ya yaptırdığı kurmalı tahta oyuncakları o günlerin anısına tavan arasında saklamaktadır ve hikâye anlatma sırası kendisine geldiğinde davetsiz misafiri oraya götürür. Oyuncakları gösterirken nasıl ki davetsiz misafir Errondal veya Battis Tobera olabiliyorsa kendisi de Julius Probo veya onun yaptığı oyuncakları meydanlarda satan Manex Muxela olabileceğini ona düşündürmek istemiştir. Belki kendisi için de böyle bir olasılık söz konusu edilmelidir. Ancak Pette'nin bu tavrına sinirlenen davetsiz misafir kim olarak değil, hangi amaç için geldiğinin önemli olduğunu vurgular ve Pette'nin yarasını kanatmak, rezaletlerini, utançlarını yüzüne vurmak üzere orada bulunduğunu hatırlatır. Öyleyse davetsiz misafir Pette'nin "yıllarca saymakla bitmeyecek korkunç davranışlarını" yargılayacak ve nihayetinde bir hüküm verecektir. Yeniden salona döndüklerinde ise Pette bir önceki sefer anlatmayı düşündüğü veba salgınının yaşandığı dönemden hikâyesini anlatmaya başlar.

Baronet Otto Pette her yeni gün şafak vakti siyah peleriniyle siyah atının üzerinde pis kokan cesetlerle dolu farklı bölgeleri incelemeye gitmektedir. Kendisini

vebadan korumak için ise hiçbir önlem almaz. Sevdiklerini kaybettikten sonra Tanrı'ya duyduğu öfke ve kin onun için her şeyden daha etkili olan şifalı bir ot gibidir. Atı üzerinde sürdürdüğü ziyaretler esnasında -*Caballero Negro*- Kara Şövalye unvanı Baronet unvanını gölgede bırakmış, Pette de bir yerden sonra kendini -*Dama Negra*- Ölüm Meleği ile kıyaslamaya başlamıştır. O kadar ki krallıkta yaşayan herkes Otto Pette'nin üzerlerinde yarattığı korku yüzünden ona boyun eğmiş ve hepsi de onun merhametine sığınmıştır (Lertxundi, 2007, s. 318-319).

O sıralarda Otto Pette katedralin yakınlarında, isyancıların yoğun yaşadığı, onların kalesi gibi görülen mahallelerin birinde -daha önce zindanda işkence edip cellat başının inisiyatifine bıraktığı- Yonane'nin cesedine rastlandığı haberini alır. Cesette veba belirtileri aşikardır ve Otto Pette doktorun tavsiye ettiği gibi onu yakmak yerine halka sergileyerek vebanın aslında Dexes'in çetesiyle bağdaştırılmasını sağlamaya çalışır. Fakat olaylar Otto Pette'nin umduğu şekilde gelişmez. Baronet'in zindanlardaki vebalı cesetleri saklamak için kendisi de bir isyancı olan ve işkence uygulayarak hayatına son verdiği Mikalet'in değirmenine taşıttığı haberleri kısa sürede yayılır. Hatta Aba Yakue durumu kendi lehine çevirmek üzere kralın yazlık sarayına gitmiş ve Otto Pette yüzünden ortamda hâkim olan karışıklığı bahane ederek değirmende gizli saklı yapılan işleri araştırmak için kraldan izin istemiştir. Kralı etkilemekte başarılı olan Piskopos, kralın öfkesini yeniden Otto Pette üzerine çekmek için tılsımlı sözlerine başvurmuştur: "Majesteleri, şeytan burnumuzun dibinde dans ediyor" (Lertxundi, 2007, s. 320). Aba Yakue'nin tek arzusu Otto Pette'nin ipliğini pazara çıkarmaktır. Böylece onun son zamanlarda tekelinde tuttuğu gücü sonlandırabilecek, ona zarar verebilecek, sonucunda ise kendi yetkilerini artırabilecektir. Ancak Otto Pette Aba Yakue'nin niyetini sezer sezmez ondan daha hızlı davranır ve askerlerinin yardımıyla değirmende kendilerinin aleyhine ortaya çıkabilecek her türlü delili ortadan kaldırır. Bu nedenle Aba Yakue söz konusu değirmende umduğunu bulamaz.

Otto Pette'nin muhbirlerinin dediğine göre Piskopos, Mikalet'in değirmeninde yapılanları anladığı zaman krala şeytan ve Baronet arasında bir seçim yapacak olsa bunda bir an bile tereddüt etmeyeceğinden bahsetmiştir. Demek ki daha önce de değindiğimiz gibi Otto Pette Aba Yakue'yi bir şeytan olarak görürken aslında Aba Yakue'nin gözünde Otto Pette şeytandan daha şeytandır. Stefan Zweig şeytaniliğin antik dönem mitsel-dinsel temel anlayışından yola çıkıp birçok anlam ve yorumdan geçerek günümüze kadar geldiğini söylerken insanı kendi özünün, kendi kişisel ilgilerinin ötesine, sezgisel ve maceracı bir şekilde soru sormanın o tehlikeli bölgesine sürükleyen her şeyi de varlığının bu şeytani yanına borçlu olduğunu ileri sürer (2018, s. 3). Zweig her insanın temelinde ve özünde yatan, doğuştan gelen huzursuzluğu şeytani olarak tanımlamaktadır:

> (…) bu huzursuzluk onu kendinden alıp sonsuza, asıl olana sürükler, sanki doğa her bir ruhta, o ilk kaosun dışa vurulmamış, tedirgin bir parçasını bırakmıştır; bu parça ise gerilim ve tutku yoluyla o insanüstü, algı ötesi temeline geri dönmek ister. Şeytan içimizdeki mayayı vücuda getirir, kabaran, eziyet eden, sıkan bir mayadır bu; olağan koşullarda sakin duran varlığı tehlikeye, aşırılığa, esirmeye, kendinden vazgeçmeye, kendini yok etmeye zorlar; insanların çoğunda, ortalama insanlarda ruhun bu değerli-tehlikeli parçası kısa sürede emilir ve tüketilir (…) (2018, s. 3-4).

Aba Yakue'nin Otto Pette'yi şeytandan daha şeytan olarak görmesi esasen Otto Pette'ye bir övgü gibi gelmiştir: "Aba Yakue'nin çok başka niyetle söylediği o söz, benim o günlerdeki tek mutluluğumdu: Var olan veya hayali tüm yaratıklar içerisinde Yüceler Yücesi'ne en çok benzeyenin şeytan olduğu bilinmektedir" (Lertxundi, 2007, s. 322). Bu noktada Erhard'ın şeytan kavramının mutlak kötülük kategorisini canlandırdığı yönündeki yaklaşımını hatırlatmak faydalı olacaktır. Öyle ki şeytan kavramı "merkezinde özgürlük fikri bulunan bir düşünce sisteminden çıkarsanır" (Aktaran: Alt, 2016b, s. 19). Bu bağlamda Alt, Erhard'ın Şeytan-Tanrı karşıtlığı üzerine düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

> İnsan eylemlerine kendi başına karar verme ve herhangi bir metafizik vesayet altında olmaksızın, hedeflerine uygun olarak iradesini kullanma olanağına sahiptir. İyi ve kötü güçlerle, güdülen amaca ve ahlaki yönelimlere göre, hareket özgürlüğü çeşitli şekillerde biçimlenebilir. Şeytan ve Tanrı karşıtlığının Erhard açısından önemi niteliksel açıdan çift yönlüdür: Hem insanın (iyiye veya kötüye yönelebilme özgürlüğü anlamında) özgürlüğünün çeşitli gerçekleşme şekillerine hem de dünya koşullarının belli bir haline işaret eder (2016b, s. 19).

Otto Pette'nin bir anlamda gurur duyarak söylediği bu sözler aslında yıllarca güçle beslenerek gün yüzüne çıkan şeytani yanından o zamanlar hiçbir şekilde rahatsızlık duymadığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla kendisine şeytani bir özellik atfedilen Otto Pette'nin Tanrı'nın bir temsilcisi olarak görülen Piskopos Aba Yakue ile bu denli kıyasıya bir rekabet içinde oluşu belki de özünde Şeytan ve Tanrı arasında Yaratılış'tan beri sürdüğüne inanılan rekabetin de bir temsili şeklinde düşünülebilir.

Hikâye içerisinde Otto Pette, Manex Muxela olarak tanıdığı kişinin aslında kılık değiştirmiş olan Battis Tobera olduğunu öğreniyordu. Battis Tobera neden bir yandan da Manex Muxela olarak hayatını sürdürdüğünü Otto Pette'ye açıklarken Battis veya Manex olmasının aslında hiçbir önemi olmadığını, asıl önemli olan şeyin Ölüm'ü kandırmak düşüncesi olduğunu itiraf eder. Çünkü "Ölüm'ün gözleri isabetlidir, onu kandırmak büyük meziyet gerektirir, yalnız uyanık olan kimse Ölüm'den kaçabilir". Bu sözler ise Otto Pette'nin aklına eski bir masalı getirir: "Ölüm elçisi, yaşlı kadının kapısını -tak tak- çaldığı zaman yaşlı kadın; "evde yokum" diye seslenmiş" (Lertxundi, 2007, s. 332).

Manex her insanın dünyadaki en izan sahibi kimseyi bile kandırmakta ısrarcı olduğunu, kendisinin Ölüm'ü kandırmak için kılık değiştirdiğini ama örneğin Baronet Otto Pette'nin kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını düşündüğü için Ölüm'e meydan okumayı seçtiğini söylemiştir (Lertxundi, 2007, s. 332). Ancak Otto Pette'nin anlayamadığı bir konu vardır ki o da Ölüm Batis Tobera'ya geldiğinde Manex

Muxela'ya da zaten gelmiş olacaktır. Yine de bu durumu göreceye bağlayan adam birisi öldüğünde diğerinin sanki yaşamaya devam edeceğine inanmış gibi yapmayı sürdürmüştür. Nitekim bu durumu onlardan biri ölse bile diğerinin ölüm haberi duyulmadığı müddetçe yaşamayı sürdürdüğünün zannedileceği, böylece birinin Ölüm'den kurtulmuş olacağı şeklinde de yorumlamak mümkündür.

Otto Pette Grazibel'in ölüm haberini aldıktan sonra her şeyden ve herkesten uzaklaşmak amacıyla evine çekilir ve acısını kendi içinde yaşamak ister. Schopenhauer'ın acı çekmenin ortak duygusunun bütün insanları birleştirdiğini, aralarındaki farklılıkları ortadan kaldırdığını ve her bireyin içinde var olan o bencil gücü etkisiz kıldığını (2004, s. 128) ifade ettiği gibi Otto Pette'nin de yaşadıklarını idrak ettikçe acı çektiği, acı çektikçe kendini suçladığı ve suçluluk hissiyle acı çektikçe adeta bencil duygularından sıyrılarak kendini etkisiz bir varlık olarak hissettiği söylenebilir. Çünkü vebanın neden olduğu yıkımın etkisiyle artık ortada ne birilerine karşı vereceği savaş ne de kazanacağı zafer kalmıştır.

Bir gece kapısına linç edilmekten kurtardığı ihtiyar *balbesino* gelir ve onu bir yere götürmek istediğini ima eder. Eserdeki hikâye boyunca Otto Pette'nin kız kardeşi, Yüzbaşı Mugarre ve Grazibel dışında başka birine -belki de bir çıkar beklemeden- elini uzattığı anlaşılan tek kişi o *balbesino* olmuştur. Bu yüzden Otto Pette tereddüt etmeden *balbesino*nun peşine takılır. Dışarıdaki zifiri karanlığa rağmen Otto Pette geçtikleri yerleri ya kokusundan ya da yollarından tanımaktadır. Surların dibinden bir süre yürüdükten sonra bir kapıdan girerek dar geçitlerden, taş basamaklardan geçerler. O an Otto Pette'nin aklına Errondal'in de *balbesino*ların rehberliğinde aynı yolu kullanarak kaçmış olabileceği fikri gelir. Errondal'i bulmak için yaptıkları bir anda bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer. O dönemlerde Otto Pette'nin isyancılara karşı tutumu ve kara veba yüzünden yaptıkları Schopenhauer'in "fena adam"ını çağrıştırır niteliktedir. Schopenhauer "fena adam" üzerine şu sözleri dile getirir:

> Fena adam kendi yaptığından ötürü içten içe bir dehşet duyar. Bunu kendi kendinden gizlemeye çalışır. (…). Bu dehşet -*principium individuationis*'in hiçliğinin, göz boyayıcılığının sezilmesinin yanı sıra- kendi ateşli isteğinin, yaşama yapıştığı, dişlerini yaşama geçirdiği gücün bilgisini de içerir. Ezip geçtiği kişilerin gördüğü işkencede o bu yaşamın en korkunç yönünü görür. O bu yaşama kabaca bağlanmıştır. Böylece, onunla neredeyse tam özdeşleşmesi yüzünden, kendi istemesini daha dolu dolu onaylaması yüzünden en korkunç eylemlerin işleyicisine dönüşmüştür. Fena adam kendini yaşama isteğinin yoğunlaşmış ortaya çıkışı diye tanır, bilir. Yaşamın pençesine düştüğünü, yaşamın özündeki sayısız acının avı olduğunu da bilir. Çünkü yaşamın olanaklı ile gerçek arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak için sonsuz zamanı, sonsuz uzamı vardır. Yaşamın bu kişinin şimdilik bilmekle kaldığı bütün bu acıları, gerçekten yaşayıp duyduğu acılara dönüştürmek için de sonsuz yeri, zamanı vardır (2009, s. 267-268).

Dolayısıyla o an Errondal'i hatırlamış olmak Otto Pette'nin ne üzüntüsünü ne de nefretini artırmıştır. Hatta o zamanlar Otto Pette, Errondal'in Tartes'te görüldüğüne, çerçi Briskot'un da onu öldürmek niyetiyle peşinden oraya kadar gittiğine dair haberler almışsa da isyancıların çabucak yer değiştirdiklerini bildiği için önemsememiştir. O olaydan artık öylesine uzak olduğunu hissetmektedir ki bütün yaşamını Dexes'in çetesine karşı savaşmakla geçirdiği için kendisine itiraf etmekte zorlandığı bir pişmanlık duymaktadır. Schopenhauer bütün olarak bakıldığında her bir insan hayatının bir tragedyanın niteliklerini sergilediğini söyler. İnsan sonuç olarak "hayatın bir dizi düş kırıklığıyla dolu umuttan, boşa çıkmış emellerden, suya düşmüş tasarılardan, çok geç fark edilmiş yanlışlardan başka bir şey olmadığını" öyle ya da böyle anlar. "O zaman yaşlılık ve tecrübe el ele, götürür onu ölüme ve anlatır ona, böylesine acılı ve uzun bir arayıştan sonra bütün hayatının yanılgılarla dolu olduğunu" (2010a, s. 59). Pette kötülüklerle dolu anılarını zihninin en derinlerine gizlemişse de kaçabilecek durumda değildir ve anlaşıldığı üzere artık "Vicdan Kötü'nün içinde!"dir (Baudelaire, 2001, s. 99).

İhtiyar *balbesino* Otto Pette'ye katedralin bahçesindeki Añes'in cesedini göstermek istemiştir. Rahipler herkes görebilsin ve Tanrı'nın sonsuz inayetine tanık olabilsinler diye kadının çıplak cesedini bahçenin orta yerine asmışlardır. Otto Pette

ceset üzerinde balmumuyla doldurulmuş yerleri gördüğünde Sein Floret'in vücudun tüm kapı ve pencerelerinin şeytan içine girip de konaklamasın diye kapatılması gerektiğini savunan öğretisini anımsamış ve bir intikam hırsıyla kadını o hale getirenin Aba Yakue olduğunu anlamıştır. Öyle ki Otto Pette'nin malikânenin tapusunu eline geçirmek ve Aba Yakue'yi aciz durumda bırakmak için hazırladığı planda kendisine Battis Tobera'nın yanında Añes de yardımcı olmuştu. O an gördükleri karşısında ise Otto Pette'nin içinde derin bir suçluluk duygusu belirdiği anlaşılmaktadır:

> Ancak o ölümün tek sorumlusu bendim. O anda ne hissettiğimi kelimelerle ifade edemem. Añes benim için hiç kimseydi: onun sıska vücudu içimde arzunun ateşini hiç yakmamıştı, nasıl konuştuğunu bile hatırlamıyordum, gözlerinde de hiçbir anlam görememiştim. İyi ama cesedini bulduğumda beni korkutan neydi? Bir kefenin yırtılması gibi neden kalbim ikiye bölündü? Eğer tek bir kelime seçmek zorunda olsaydım bu kelime yalnızlık olurdu. Añes'in ölümü kendimi bütünüyle yalnız hissettirmişti. Aba Yakue'den intikam alma çabam, Grazibel'e olan özlem duygusu, vebaya ve isyancılara karşı sürdürülen savaş, sarı saçlı insanlarla ilgili bilgi edinme merakı, hepsi o yalnızlığı kendi kendime inkâr etmem için sürekli bir çabaya dönüşüyordu (Lertxundi, 2007, s. 344).

Otto Pette'nin tanık olduğu bu olay onun için bir dönüm noktası gibidir. Kaybetmekten korktuğu ne varsa kaybetmiş yalnız bir adamdır o. Dolayısıyla yaşadığı umutsuzluğun da onu kendine dönmeye zorladığı söylenebilir. Otto Pette, Aba Yakue ile arasındaki bir farktan bahseder. Kendisi yapılmasını istediği bir şey için askerlerine veya ilgili kişilere korku, para ya da şarap verirken Aba Yakue'nin rahiplerine bunların hiçbirini vermesine gerek yoktur. Çünkü rahipler Piskopos tarafından yapılması istenen şeyi Tanrı'nın bir buyruğu olarak kabul eder ve yaparlar. Otto Pette de yalnızlığı tam olarak öyle kabullendiğini açıklamıştır. Eğer kader onun yalnız kalmasını istemişse yalnız yaşayacaktır. Bu amaçla artık kendisine ait olan malikâneye çekilme planları yaptığı sırada kraldan acil bir çağrı alır. Kral vebanın krallıkta gerilerken Hiriburgo'da tüm şiddetiyle yayılmaya devam edişini bir türlü kavrayamamıştır. Durumdan faydalanmak isteyen Aba Yakue, Otto Pette'nin yetkilerini acımasızca kullandığını gerekçe göstererek Hiriburgo'yu felakete sürükleyen ihmalkarlıktaki suçu zevkle

Baronet'e yüklemiştir. Salgının krallığın geri kalanında olduğu gibi normale dönmesi için kral, Otto Pette'ye bir hafta süre verir ve eğer Otto Pette kralın emrini belirtilen sürede yerine getiremezse başarısızlığının bedelini canıyla ödeyecektir (Lertxundi, 2007, s. 346).

Ancak Otto Pette bunun üzerine krala ne bir karşılık ne de bir söz verir. Çünkü ne olursa olsun aklında Hiriburgo'yu terk etmek vardır. Tam o anda kral ve Otto Pette'nin bu konuları konuşmak üzere buluştukları yere atlı bir rahip gelerek Hiriburgo'nun alevler içinde kaldığını bildirir. Yangın ayakkabıcıların, nalbantların, berberlerin olduğu sokakta başlamış daha sonra katedralin de içinde olduğu mahalleye yayılmıştır. Kral yangını Otto Pette'nin çıkardığını düşündüğünde Aba Yakue'nin arzuladığı gibi tuzağa düşmüş olur. Ancak kendisine oynanan oyunun hemen farkına varan Otto Pette kurnazlığıyla bu durumdan kurtulmayı başarmıştır: "Siz Majesteleri, emir dahi vermeden önce vebayı kökünden kesmiş olmanın nesi yanlış?.. Aba Yakue çok haklıydı: Toprağı yenilemek için ateş gibisi yoktur. Sanırım Piskopos'un o yangına dair size söyleyecekleri olmalı, Majesteleri" (Lertxundi, 2007, s. 348). Bu sözlerle Otto Pette hiçbir şeyin artık umurunda olmadığını kralın huzurunda da dile getirmiş olur. Rotasını bundan böyle yaşayacağı malikâneye doğru çevirir ve adeta öfkeden çılgına dönen kralın hakaretleri arasında Hiriburgo'yu ardında bırakır.

Jung insanın toplum içinde bir yer kazanma çabasında kullandığı enerjinin, ulaşılmak istenen amaç artık gerçekleştiğinde bu alandan çekilerek geride bir boşluk bıraktığını ve bu durumun insanda çöküntüye neden olduğunu ifade etmiştir (Aktaran: Geçtan, 2014, s. 183). Öyle ki Pette'nin de inzivaya çekilerek o çöküntüyü hayatının neredeyse son döneminde belirgin şekilde yaşadığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra Foucault'un "İnsanın kendine dönmesi dışarının uğraşlarından, hırsın yarattığı kaygılardan, geleceğe ilişkin korkudan yüz çevirmekse, kendi geçmişimize dönebilir, o geçmişi hatırlayabilir, onun gözümüzün önünde istediğimiz gibi akmasını sağlayabilir

ve onun üzerinde hiçbir şeyin bozamayacağı bir ilişkiye sahip olabiliriz" (2007, s. 351-352) sözleri yine Otto Pette'nin şehirden ayrıldığı o andan itibaren aslında kendine doğru bir adım atmış olduğunu gösterir. Pette'nin yaşı her ne kadar net bir şekilde belirtilmemiş olsa da şehri terk ettiği dönemde orta yaşlarda olduğu anlaşılmaktadır ki Jung'un belirttiği gibi "orta yaş, insanın kendisini tanıma ve içsel derinliklerini hissedebilmesinin zamanıdır" (Jung'dan aktaran Geçtan, 2014, s. 183). Dolayısıyla Otto Pette de yönünü malikânesine doğru çevirdiğinde aslında onun kendi içsel yolculuğuna çıktığı anlaşılmaktadır.

Pette ve davetsiz misafir hikâyelerini birbirlerine sırayla anlatmayı tamamladıklarında geçmişe dair ne varsa konuşulmuştur. Dolayısıyla geçmişle yüzleşme gerçekleşmiştir ve vakit davetsiz misafirin geliş amacını nihayete erdirme vaktidir. Romanın son bölümünde davetsiz misafir eve girdiği andan itibaren dikkatleri üzerine çeken ve yıllarca Pette'nin "tıpkı tahta bacağıyla yaşamaya alışmış bir topal gibi varlığını kabullenerek birlikte yaşamayı kanıksadığı" (Lertxundi, 2007, s. 13) vitray ile davetsiz misafirin getirdiği kitapta yer alan resimlerin anlamı deşifre olmaktadır. Bu bağlamda davetsiz misafirin Pette'ye o anda bulundukları salona Ölüm girse onu tanıyıp tanımayacağını sorması kilit öneme sahiptir. Pette bu soruya olumlu veya olumsuz herhangi bir yanıt verecek olsa karşılığında duyacağı sözlere katlanamayacak kadar yorgun hissetmektedir. "Çünkü merak ve korku bile yorgun düşer eninde sonunda" (Nietzsche, 2016, s. 14). Nitekim Pette davetsiz misafirin kim olduğunu hâlâ çok merak ediyor olsa da onun gizeminin kendisinde uyandırdığı tekinsiz his ve içten içe duyduğu ölüm korkusu nedeniyle, bir de kendini kendine kabul ettirme sürecinde Pette'nin yorgun düştüğü söylenebilir. Sonuç olarak iki gün boyunca neredeyse durmadan dinlenmeden geçmişi hatırlamış, katman katman içinde taşıdığı o vicdani yükü tek tek açıp önüne koymuş, kendi 'ben'iyle yüzleşmiş ve kendinin kendiyle mücadelesi nihayetinde onu güçsüz bırakmıştır. İhtiyacı olan tek şey ise uyumak ve biraz

dinlenmektir. Seneca'nın da dediği gibi "Eylemlerin gözden geçirilmesinin ardından gelen uykudan güzel ne vardır ki?" (Seneca'dan aktaran Foucault, 2007, s. 356).

Pette'nin uyku ile uyanıklık arasında geçen zamanı ayırt edecek hali bile kalmadığı için çok geçmeden gözleri kapanır. O an her seferinde daha da yakınlaşan trampet sesleri kulağına gelir. Bu noktada trampetlerin ölüm anını ne şekilde çağrıştırdığına değinebiliriz. Öyle ki Baronet Otto Pette meydanlarda isyancıların başlarını keseceği sırada da trampetler çalınmaktaydı. Ayrıca Pette trampet seslerinin yanı sıra birtakım mırıltılar da duymaktadır. Rahiplerin veba zamanlarını çağrıştıran tek sesle söyledikleri mersiyeler sanki gecenin sükunetini kaplamış gibidir. Diğer yandan Pette nehrin yakınlarında bulunan bir grup atın kişnemelerini de duyar. Duyduğu tüm bu sesler davetsiz misafirin gelişiyle günlerini geçmişi hatırlayarak geçirmesinden kaynaklanan, belleğinin ona oynadığı bir oyun şeklinde yorumlanabilir.

İncelememiz esnasında birkaç sefer 'öteki ben' davetsiz misafirin Pette'yi sık sık kendisiyle mücadele etmesi için kışkırttığına değinmiştik. Eserin son bölümünde de davetsiz misafir elindeki hançeri Pette'nin erişebileceği bir yere koyar. Amacı da Pette'nin onu öldürmesini sağlamaktır. Ancak Pette misafiriyle dalga geçer ve Aba Yakue'nin nasıl öldüğünü anımsatır: Çektiği acılara daha fazla dayanamayan Piskopos, bir rahipten kendisine hızlıca etki edecek zehir vermesini istemiştir. Piskopos'un bu isteği karşısında ne yapacağını bilemeyen rahip ise intihar etmeyi seçmiştir. Çünkü Piskopos'a karşı gelme fikri ya da ona itaat etmenin kaçınılmazlığı rahibi içinden çıkılmaz bir ikileme sürüklemiştir. Dolayısıyla Pette iki tartışmalı seçenek arasında bir kararsızlık söz konusuysa bazı insanların tıpkı rahibin yaptığı gibi bir üçüncü seçenek yaratmak için çabaladıklarına dikkat çekmek ister. Davetsiz misafir duyduklarından pek de hoşlanmadığını belli ettiğinde Pette onun getirdiği kitap ve Aba Yakue arasında bir bağlantı olabileceğine dair duyduğu kuşkuyu anımsayarak bir anlığına davetsiz misafirin isyancı rahip Pillardit olabileceğini bile düşünür. Öte yandan Pette dışardan

duyduğu seslere bakmak üzere pencereye yaklaştığında davetsiz misafirin korkudan titrediğini fark eder. Bunun üzerine dışardakilere seslenip misafirini ele vermeyi aklından geçirir. Ancak nehrin ötesinden gelen sesler giderek uzaklaşmaktadır. Şöminenin önünde büzüşmüş korkudan titreyen davetsiz misafirin sergilemiş olduğu tavır Pette'nin bu sefer de onun vebadan sorumlu olan ve bu yüzden de aranan bir kişi olması üzerine kuşkulandırmıştır. Nitekim bu yaşananlardan da anlaşılacağı gibi davetsiz misafirin kim olduğu hakkındaki ihtimaller zinciri böylece uzamaya devam etmektedir.

Çok geçmeden davetsiz misafir hiçbir şey olmamış gibi evin arkasında bağlı olan atları Pette'ye hatırlatmış ve onu düelloya davet ederek hesaplaşma vaktinin geldiğini bildirmiştir. Her zerresinde yorgunluğu hisseden Pette ise bu düelloya hazır değildir. Düello konusuyla ilgili olarak Schopenhauer şövalye onuru ilkesinin "yumrukların kafalardan daha becerikli olduğu ve papazların, aklı zincir altında tuttukları dönemin, yani övülen ortaçağın ve bu çağın şövalyeliğinin bir ürünü" olduğunu dile getirmiştir. O zamanlarda Tanrı'dan insanları yalnızca düşünmesinin değil, onlar için yargıda bulunmasının da istendiğini ifade eden Schopenhauer, zor hukuk vakalarının Tanrı yargısıyla çözüldüğünü ve bunların da düellolarda ortaya çıktığını söyler ve düelloların yalnızca şövalyeler arasında değil, vatandaşlar arasında da yapıldığına dikkat çeker (2010b, s. 82). Demek ki davetsiz misafir de en başından beri belirttiği gibi Pette'yi yargılamak, ona hak ettiği ilahi cezayı vermek üzere gelmiş, hesabın düello ile görüleceğini planladığından beraberinde planına uygun iki tane de at getirmiştir.

İlkin bellek yoluyla, geçmişine dönüp anılarıyla yüzleşerek zaten psikolojik anlamda bir düello içinde olan Pette bu sefer de at üstünde kılıcıyla fiziksel olarak davetsiz misafirle çarpışacaktır. Buber'in hiçbir gayenin, hırsın ve ümidin 'ben' ve 'sen' arasına giremeyeceğini, ancak her acının bir engel teşkil ettiğini ve yalnızca tüm acıların

parçalanıp dağıldığı yerde karşılaşmaların vuku bulduğunu söylemesi gibi (2017, s. 81) Pette ve davetsiz misafir karşılaşması da böylece vuku bulmuştur. Birbirlerine sırayla anlattıkları hikâyeler Pette'nin o ana dek kaçtığı tüm acılara yeniden maruz kalmasını ve kendiyle bir türlü gerçekleştiremediği yüzleşmeyi baştan sona tamamlamasını sağlamış, bu sayede 'ben' ve 'sen' bağlamında Pette ile davetsiz misafir fiziksel güç yönünden de karşı karşıya gelmiştir. Vardığımız nokta itibarıyla söz konusu karşılaşmada Pette'nin yalın halde ortaya çıkan acılarına da istinaden Nietzsche'nin ilgili sözlerine değinmek yerinde olacaktır:

> "Kendimi kötü hissetmem birinin suçu olmalı" (…). Acı çekenlerin hepsi de, ıstırap veren duygulanımlara bahane bulmak konusunda müthiş bir heves ve yaratıcılık gösterirler: kuruntularından, kötülükler ve görünürdeki kısıtlamalar üzerine kara kara düşünmekten bile zevk alırlar; kıvrandırıcı bir şüpheyle istedikleri gibi heyecana kapılacakları ve kendi kötülük zehirleriyle kendilerinden geçebilecekleri karanlık, sorgulanası hikâyeler bulmak için geçmişlerinin ve bugünlerinin bağırsaklarını talan ederler- en eski yaraları deşerler, çoktan kapanmış yaraların izlerini kanatırlar; eşi, dostu, çoluğu çocuğu, en yakınlarında daha ne varsa hepsini fail yapar çıkarlar. "Acı çekiyorum: bu birinin suçu olmalı" (2013, s. 133).

Lucretius'un "Nasıl karanlık, nasıl da tehlikeli şu yaşam sürdüğü sürece" (Lucretius'tan aktaran Schopenhauer, 2009, s. 237) sözleri Pette'nin inzivaya çekildiği malikânesinde birilerinin onunla hesaplaşmak üzere bir gün kapısını çalacağı ihtimali yüzünden yaşadığı korkuyu anımsatır. Dolayısıyla Pette davetsiz misafiri gördüğü andan itibaren onun geçmişteki insanlardan biri olabileceğine dair duyduğu kuşkuyla kıvranmıştır. Demek ki Pette "karanlık ve sorgulanası" bir hikâyesi olduğunun farkındadır, yani özünde kendi kendisinin farkındadır. Yine de davetsiz misafirin geldiği ana dek Pette'nin henüz 'ben'iyle bütünlük sağlayacağı bir yüzleşme gerçekleştirmediğini söyleyebiliriz. Davetsiz misafire anlattığı ve ondan dinlediği geçmişini yeniden yaşarken aslında kim olduğunu idrak ettiği noktada "kendi kötülük zehriyle kendinden geçtiği" için Pette'nin bu kadar bitkin düştüğünü ifade edebiliriz. Bu

doğrultuda ise davetsiz misafirin Pette'yi 'ben'iyle bütünleştiren bir teşvik, bir dürtü ögesi olduğunun, bir 'öteki ben' özelliği taşıdığının altını çizebiliriz.

Bunun yanı sıra Pette'nin çektiği acılara içten içe bir suçlu aradığı, o suçluluğu bir türlü kendine konduramadığı yıllar sonra kapısına gelip 'huzurunu' tamamen kaçıran davetsiz misafirin onun yüzüne vurduğu gerçekler karşısında direnmesinden anlaşılmaktadır. İşte Nietzsche'nin "Kendimi kötü hissetmem birinin suçu olmalı" ifadesindeki o biri bu hikâyede Pette'nin ta kendisidir. Unamuno kendinin bilincinde olmanın, kişilik sahibi olmanın kendini bilmek ve kendini diğer canlılardan farklı hissetmek olduğunu söyler. Bu farklılık hissine ise yalnızca çatışmayla, az çok büyük bir acıyla, kendi sınırlarını hissetmekle varıldığını belirtir. Kendinin bilincinde olmak, kendi sınırlarının bilincinde olmaktan ibarettir. "Başkaları olmadığımı hissettiğimde kendim olduğumu hissederim; hangi noktaya kadar var olduğumu bilmem ve hissetmem, hangi noktada varlığımın sona erdiğini ve hangi noktadan sonra var olmadığımı bilmemdir" (2014, s. 158). Ben'inin katmanlarını keşfederken Pette'nin duyduğu acılar da göstermektedir ki acı bilincin yoludur ve Pette kendi bilincine bir anlamda bu acı yoluyla varmıştır. Nitekim "bilinç, kendisi ile ötekini ayırt ettiği anda iki kendinin bilinci karşı karşıya" gelmiştir (İzmir, 2013, s. 65). Bu durumu eserin sonunda açık bir şekilde görmekteyiz. Öyle ki hikâyenin sonuna gelindiğinde davetsiz misafirin öksürük krizlerinden, hastalıklı görüntüsünden, peşinde birilerinin olduğunu düşündüren tedirgin tavırlarından bir anda hiç eser kalmamıştır. Dahası davetsiz misafir atları evin önüne getirdiğinde Pette "kömür gibi siyah", davetsiz misafir de "kefen gibi beyaz" olan ata binmiş ve düello için kılıçlarını çekerek gardlarını almışlardır. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere Pette ve davetsiz misafir, yani 'ben' ve 'öteki ben' karşı karşıya gelmişlerdir.

Davetsiz misafirin atı Pette'ninkine kıyasla daha parlak ve daha çeviktir. Kılıcını, eskrimin incelikli ipuçlarını uygulayarak ustalıkla kullandığı bellidir. Pette,

adeta genç birine ait olan o enerji ve cesaretin davetsiz misafire nereden geldiğini merak eder. Burada atların birbiriyle karşıt özellikler göstermesi ve Pette'nin onun güçlü duruşunun kendi zayıflığıyla çeliştiğini düşünmesi yine 'öteki ben' kurgularında karşılaşıldığı şekilde 'ben' ile 'öteki ben' arasındaki fiziksel ayrımı ortaya koyan önemli etmenlerdendir. Pette davetsiz misafiri kendisinden daha iyi durumda görmüş de olsa atını mahmuzlamaktan geri durmaz, kimseye Baronet'in gözü korktu dedirtmek istemez. Bu amaçla Pette'nin altta kalmamak için gösterdiği çaba dikkat çekicidir ve aralarındaki rekabetin her koşulda sürdüğüne işaret etmektedir. Pette'nin bu çabası "kötüye karşı (…), Ölüme karşı savaşmak" gerektiğini "eğer savaşılmazsa, onun zaferiyle sonuçlanacağını" (Cotarelo, 2005, s. 41) göstermektedir. Pette'nin kendisine meydan okuyan 'öteki ben'ine karşı kayıtsız kalmayıp pes etmeden yoluna devam etmesi Jung'un "Eninde sonunda, ancak bireyin kendi kazanabilir kendi savaşını, başkası, onun yerine beceremez bunu" (2006, s. 394) sözlerini akıllara getirir. Çünkü Pette'nin pes etmesi demek aslında hem kendine hem de Ölüm'e karşı verdiği savaşı kaybetmesi demektir.

Düello devam ederken Pette'nin at üzerindeki güçsüz duruşu, kılıcı kullanırken zorlanışı davetsiz misafiri daha da canlandırır ve ona karşı alaycı tavırlar sergilemesini kolaylaştırır. Üstünlük davetsiz misafirin elindedir ve avantajlı konumunu kullanarak geçmişteki kişilerin ağzından Pette'ye sorduğu sorularla onu psikolojik anlamda da zayıflatmaktadır: "Errondal'in senin gözlerinde görmekte olduğu bu şey ne tür bir korku acaba?", "Öyleyse Briskot'a seni öldürerek yapacağı iyilik için teşekkür etmeyecek misin?", "Pillardit'in senin işini bitirmek için lanete veya kadere ihtiyaç duyabileceğini mi sanıyorsun? Aba Yakue buna ihtiyaç duymadı, ben de öyle" (Lertxundi, 2007, s. 358). Davetsiz misafir geçmişte Pette'den kurtulmak isteyen ne kadar kimse varsa sanki onların intikamını o düelloda tek seferde alıyormuş gibi davranır. Başından beri Pette'nin hafızasını zorlayarak tüm yüzleri bir bir hatırlattığı oyununa at üzerinde de

devam eder. Fakat çok geçmeden karşılaşmanın seyri bir anda değişiverir. Davetsiz misafirin bindiği atın ayağı burkulunca acısından sıçrayan at davetsiz misafirin sendeleyerek Pette'nin ona doğru tutmakta olduğu kılıcın üzerine devrilmesine yol açar. Kılıç davetsiz misafirin karnını delip geçince davetsiz misafir kasılıp titremeye başlar, ağzından kan gelir ve atından yere yuvarlanır. Pette onun düşmesini fırsat bilip yanına çömeldiğinde rakibinin bir şey söylemek istercesine dudaklarını oynattığını fark eder. Ancak duyabildiği tek şey onun acı dolu iniltileri olur.

Rank, *Eş Benlik*'te Negelein'in görüşünü paylaşarak insanların, eş benliklerini yaralayarak öldürme çabasının, antik çağdan bu yana oldukça iyi bilindiğini ifade etmiştir (2016, s. 91). Öyle ki 'öteki ben' veya gölge insanın koruyucu ruhu tarafından, halkbilim geleneklerine yerleşmiş olan, iz süren ve işkence eden bir vicdan olarak inşa edilmiştir (2016, s. 98). Dolayısıyla eserde davetsiz misafirin de iz süren, psikolojik anlamda işkence eden bir 'öteki ben' olduğu anlaşılmakta ve Pette ile birbirlerini öldürmeye çalıştıkları açıkça görülmektedir. O kadar ki davetsiz misafir yerde can çekişirken bile başında çömelmiş halde duran Pette'ye gücü yettiğince uzanmış ve ancak onun göğsünü tırmaladıktan, ona zarar verdikten sonra öksürüklere boğularak can vermiştir. Bundan böyle Pette'nin ellerinde olan bu adamın Errondal veya Pillardit, soylu veya isyancı, *balbesino* veya rahip ya da anılarındaki herhangi bir kimsenin kılığına bürünmüş biri olmasının Pette açısından artık bir önemi yoktur. Davetsiz misafiri öldürmek Pette'nin sandığından da kolay olmuştur ve içinde bulunduğu durum lehine döndüğü için mutludur. O gelmeden önceki eski huzuruna kavuşması biraz zaman alacak olsa da artık rahat bir nefes alabileceği düşüncesindedir.

Pette her ne kadar davetsiz misafiri ilk gördüğü anda ondan gelen kötü kokuyu fark etmiş olsa da davetsiz misafir düelloda ölünce onun kimliğine dair bir şey bulma telaşıyla yanına çömeldiği zaman burnuna gelen kokunun dayanılmaz seviyede oluşundan endişelenmiştir. Yine de davetsiz misafirin üzerini yoklamaya devam eden

Pette ona ait olan kitabı ve bir yüzünde Latince "şeref" (*honoris*) diğer yüzünde "kan" (*sanguis*) yazılı hançeri bulur. Ancak bir yandan da cesetten yayılan kokunun son derece rahatsız edici olmasında ilk olarak bulaşıcı ve öldürücü hastalığı akla getiren ciddi bir neden olduğunu düşünmeden edemez. Bir an önce cesetten kurtulmak amacıyla onu sürükleyerek evin arka tarafına götürür. Kitabı bin parçaya bölerek ateşe verir. Açtığı çukura davetsiz misafirin cesedini, hançerini ve kitabın küllerini koyarak hepsini birlikte gömer. Son olarak da otlar ve yapraklarla toprağın üzerini kapatıp hiçbir şey olmamış gibi orayı eski görüntüsüne kavuşturmaya çalışır. Bataille insanoğlunun yaşam gücünün "ölüm alanından olabildiğince uzak bir noktaya ulaşma isteğinde" kendini gösterdiğini dile getirir:

> Bitip tükenmez bir çaba göstermek pahasına ölümün izlerini, işaretlerini, her yerden silmeye çalışırız. Hatta, bütün bunları yaptıktan sonra, fırsat bulabilirsek, gösterdiğimiz çabaların izlerini ve işaretlerini de sileriz. Yükselme isteği, bizi ölümün uzaklarına taşıyan bu gücün yüzlerce belirtisinden yalnızca biridir (2004, s. 55).

Pette'nin de davetsiz misafirin cesedini, kitabını, hançerini sanki hayatına hiç girmemişler gibi bütünüyle ortadan kaldırmak için gösterdiği çaba Bataille'nin sözlerinde ifadesini bulmaktadır. Eğer davetsiz misafir Pette'nin Ölüm'üyse Pette o Ölüm'ün izlerini, işaretlerini her yerden silmeye uğraştığı gibi onu gömdüğü çukuru kapattıktan sonra toprağın üzerini yapraklarla örterek oraya sanki hiç çukur açılmamış görüntüsü verdiği için bu gösterdiği çabanın izlerini ve işaretlerini de silmeyi ihmal etmemiştir. Öte yandan davetsiz misafirin cesedini ona ait eşyalarla birlikte gömerken geçmişini de o çukura gömdüğünü zanneden Pette eşyaların yeniden ortaya çıkması ve kapının tekrar çalmasıyla birlikte geçmişle olan bağının asla kopmayacağını da bir şekilde anlamış olur:

> Ben ötekini nesneleştirmediğim sürece, sorumluluğum ile ona hep bir adım daha yaklaşırım. Öteki, daha ben onu seçmeden, beni acilen bu sorumluluğa her türlü anlaşmadan, sözleşmeden, özgürlükten önce tayin eder. (…) Levinas, ötekinin yüzünü, bir terk edişin bıraktığı iz olarak betimler. (…) ben ve öteki arasındaki

> sorumluluk ilişkisi koşulsuz, sınırsız ve asimetrik olduğundan, bu ilişkinin kaynağını ya da başlangıç noktasını, izini takip ederek bulmak imkânsızdır. Bu ilişkiler bir sonsuzluğu, sonsuz sorumluluğu imlediği için, onun ne başı ne sonu ne de ortasından bahsedilebilir. Öznenin kendisiyle olan özdeşliğini kıran bu artzamanlılık (*diachrony*), sorumluluğun sonsuzlaşması (*infinition*) anlamına gelmektedir. Öznenin bir daha sahip olamayacağı ve tasarlayamayacağı geçmiş ile bağı, onun sonlu konumundan değil, Sonsuz'a sonsuz sorumlulukla bağlanmasından kaynaklanır (Gözel, 2012, s. 419-420).

"Sonsuz'a sonsuz sorumlulukla" bağlanışı bir anlamda Pette'nin Ölüm'e karşı direnmesinde görebiliriz. Bu noktada Schopenhauer'ın insanın ne olursa olsun ölmemek için en ağır acılara bile katlanmaya razı oluşu üzerine söylediği sözlere değinmek yerinde olacaktır:

> Birey ölümün ne olduğunu da görmek zorundadır: O, bireysel, geçici görüngünün geçici sonudur. Bizim ölümde korktuğumuz acı değildir kesinlikle. Çünkü bu besbelli ki ölümün berisinde kalır. Üstelik de sık sık acılar yüzünden ölüme sığınırız. Tıpkı bunun gibi, tersine, ölmek hızlı, kolay olacak bile olsa, kısa bir süre için bile olsa ölümden kaçmak uğruna en korkunç ağrıya dayanırız. Böylece birbirinden bütünüyle farklı kötülükler olarak ağrı ile ölüm arasında seçim yaparız. Bizim ölümde korktuğumuz, bireyin, bireysel olanın tutulmasıdır, ışığının kararmasıdır. Ölüm, açık açık bunu ister. Birey, yaşama isteğinin özel nesneleşmesinin kendisi olduğundan, onun tüm doğası ölüme karşı savaşır (2009, s. 216).

Öyle ki Pette artık sıra kendisiyle ilgilenmeye geldiğinde koşarak eve gitmiş ve göğsündeki tırnak yaralarına bir an önce müdahale etmek üzere şöminedeki ateşi körükleyerek yeniden canlandırmıştır. Bıçağını kınından çıkararak ateşte ısıtır ve iltihap kapmaması için göğsündeki çiziklerin üzerine bastırır. Ancak bıçağın yüzü gerektiği kadar kızmadığından bıçak yaraları yakmak yerine daha derin kesiklere yol açar. Bu durum Pette'ye ne kadar çok acı çektirse de ölüme karşı koyabilmek için tüm acıya katlandığı görülmektedir. Zira adım adım ölüme yaklaştığı düşüncesine dayanmanın Pette için daha zor olduğunu söylemek mümkündür.

Pette bıçağın tamamını yeniden ateşte kızdırdığında üzerinde bir şeyler yazılı olduğunu görür. Dikkatlice baktığında bir yüzünde "kan", diğer yüzünde "şeref"

sözcüklerini okur. Çıldırmanın eşiğinde hisseden Pette ayağa kalkıp öfkeden masayı tekmelediği esnada gözüne masada duran kitap ilişir. Davetsiz misafirin kitabıdır bu ve karşılıklı duran atların olduğu sayfası açık haldedir. Göğsündeki çizikler derinleştikçe iltihabın neden olduğu acı ile elini göğsüne götürür. Öksürük krizi onu nefessiz bırakır ve vücudunu bir ürperti sarar. Güçlükle koridora vardığında şafağın ışıkları ancak vitraydaki kurukafanın gülüşünü görmesini sağlayacak kadar içeriyi aydınlatmaktadır. Daha önce de eser içerisinde önemli bir yere sahip olduğuna değindiğimiz kurukafanın Ölüm'ü işaret etmesinin temelinde yer alan tarihsel sürece dikkat çekmek isteriz. Öyle ki Turner, 15. yüzyıla gelindiğinde hareketli bir ceset veya iskelet olarak Ölüm figürünün Avrupa sanatında fazlasıyla kullanılmakta olduğundan bahseder. Ayrıca ressam Holbein'in zamanında Ölüm'ün genellikle kuru bir cesetten çok bir iskelet şeklinde olduğunu ve *sardonic* (alaycı) sözcüğünün, gerçekten onun kemikli sırıtışını tanımlamak için türetildiğini dile getirir (2004, s. 157-158). Bu doğrultuda Pette'nin vitrayda yer alan kurukafadaki o alaycı sırıtışı Ölüm'e en yaklaştığı anlarda gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Nitekim Pette'nin en son vitrayda kurukafayı görmesinin hemen ardından kapısının yeniden çalması tesadüf değildir. Bu noktada Pette'nin 'öteki ben'iyle giriştiği kadim mücadele her ne kadar ilk başta taraflardan birinin diğerine galip gelmesiyle sonuçlanmış gibi görünse de Pette'nin davetsiz misafiri hançeri ve kitabıyla birlikte gömdükten sonra aynı eşyaların yeniden ortaya çıkması mücadelenin henüz bitmediğine işaret eder niteliktedir. Özellikle kapının tekrar çalması Pette ölene kadar adeta kısır bir döngünün tekrarlayacağını gösterir. Ölüm yeniden kapıdadır ve kâbus hiç bitmeyecek gibidir. O halde Pette'nin içinde bulunduğu durumdan anlaşılmaktadır ki "(…) kendi kendinden böyle acı çekene tez bir ölümden başka kurtuluş yoktur" (Nietzsche, 2016, s. 31). Çünkü Nietzsche'nin de "Karşına çıkabilecek en kötü düşman her zaman sen kendin olacaksın; sen kendin pusuda bekleyeceksin kendini mağaralarda ve

ormanlarda" (2016, s. 58) dediği gibi Pette'nin de karşısına çıkabilecek en kötü düşmanı davetsiz misafirin varlığından da anlaşıldığı üzere yine kendisi olacaktır.

Pette'nin davetsiz misafiri gizemli bir yabancı olarak gördüğünden ve fiziksel görünüşüyle onu kendinden ayıran özellikleri vurguladığından bahsetmiştik. Bu durum bir yönüyle onun kendine yabancılaştığı anlamını da taşımaktadır. İzmir, Lacancı bakış açısıyla yabancılaşmanın, "Latince vel olarak adlandırılan, ya biri ya da diğeri anlamında, ölümüne mücadele eden iki taraf arasındaki dışlayıcı tercih" olarak ele alınabileceği görüşüne değinir. Öyle ki yabancılaşma ve kendisini ortadan kaldırma, özne olma sürecinin gerekli ve ilk aşaması olarak görülmektedir. Burada "ölümüne varoluşmak için mücadele içinde olan taraflar, özne ve ötekidir". 'Ben' ve 'öteki' bağlamında gerçekleşen ve var olmak için sürdürülen o çetin mücadelenin ise Pette ve davetsiz misafir arasında yaşandığı açıktır. İzmir, ayrıca böyle bir "vel" sürecinin, iki taraftan birine yaşama hakkı tanıyacağının altını çizer. "Yani özne önce yok olmalı, sonra ötekinin konumunda kendisini var etmelidir. Özne yok olduğunda öteki vardır, ama özne var olduğunda öteki yok olmuştur." Lacan'ın oluşmak-üzere-yok-olmak (*manque-à-être*) (İzmir, s. 282) şeklinde tanımladığı belirtilen bu durum Pette'nin ölüme en çok yaklaştığı o anda -davetsiz misafiri ortadan kaldırmış, onu hayatından çıkarmış olmasına rağmen davetsiz misafire ait olan tüm işaretlerin tekrar belirmesi sonucu- kapısının tekrar çalmasıyla gerçekleşmekte ve 'öteki ben'in yeniden geldiğini, onun yeniden oluştuğunu düşündürmektedir.

Levinas "Vicdan, kendi'nin kendi'ne mevcudiyetinin ilkesi ve eleştirisi değil midir?" (Gözel, 2012, s. 149) diye sorar. Peki bu romandaki davetsiz misafir tam olarak kimdir? Pette, davetsiz misafirin geçmişteki insanların kılığına bürünerek kendisine bir oyun oynadığına inanırken aslında Ölüm, davetsiz misafir kılığına bürünmüş ve Pette'yi almaya gelmemiş midir? Pette, davetsiz misafirin vebaya neden olan kişi olabileceğini aklından geçirirken bir anlamda yanılmamıştır. Çünkü Ölüm, vebalı yaşlı bir adam

kılığında Pette'nin karşısına çıkmış, en sonunda hastalığı ona da bulaştırmıştır. Öncesinde ise Ölüm, Pette ile geçirdiği iki gün boyunca onu vicdanıyla hesaplaşmaya zorlamıştır.

Sonuç olarak Pette'nin yıllardır yükünü taşıdığı acılar, yıpranmış kalbi, hırpalanmış vicdanı ve içinde duyduğu ölüm korkusu davetsiz misafirin "pejmürde" görünüşünde ve her ne kadar birbiriyle çelişkili gibi görünse de onun kendinden emin, aynı zamanda da tedirgin tavırlarında somutlaştırılmıştır. Nitekim Todorov 'öteki'ni 'kendi'nden, içeriyi dışarıdan ayıran zarın sızdırmaz olmadığını vurgular ve ona göre her varlığın içsel çoğulluğu, onu çevreleyen kişilerin çoğulluğunun, her bir kişinin üstlendiği rollerin çoğulluğunun bir yan ürünüdür, bu ise insan türünün ayırt edici bir özelliğidir (2008, s. 116). Dolayısıyla Pette bu sayede davetsiz misafirin yüzü yoluyla geçmişine dönmüş, geçmişte yaşadığı ve yaşattıklarıyla yüzleşmiştir. Yani bir anlamda vicdanı onun kendisine mevcudiyetinin ilkesi ve eleştirisine dönüşmüştür. Bu doğrultuda romanda Pette ve davetsiz misafir arasında yaşananları açık bir şekilde 'ben' ve 'öteki ben' çatışması olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

5. HER İKİ ROMANININ 'ÖTEKİ BEN' BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

Ama birdenbire, gecenin kasvetinde,
Gürültüsüz bir biçimin hızla yaklaştığını gördüm.
Perde tezgâhımın üzerinde bir gölge gördüm,
Yatağımın üzerinde yerini aldı.
Sen de kimsin, bunca solgun ve kederli olan çehre,
Kara rengin hüzünlü bir resmi mi?
Uçup giden üzgün kuş, neden bir tek bana görünürsün?
Benim bu aynanın içinde görünen suretim
Boş bir rüya mı?[30]

İnsanların belki de doğdukları andan itibaren güdüsel olarak hayatlarında hep "dahası" için çabaladıkları görülebilmektedir. Daha güçlü olmak, daha uzun yaşamak, hatta mümkün olsaydı sonsuz, belki de daha sonsuz olmak. Schopenhauer yaşama isteğinin kendinde şey, içteki içerik, dünyanın özü olduğunu söyler. "Gölgenin ayrılmadan gövdeye eşlik etmesi gibi istem de yaşama eşlik etmektedir" (2009, s. 206-207). Bu anlamda insanın doğasındaki yaşama istemi gibi güç istenci de önemli bir yere sahiptir. Michael Lacewing Nietzsche'nin ileri sürdüğü güç istencini ele alırken olası üç yorum üzerinde durur: metafiziksel, organik, psikolojik (2008). İlk yoruma göre var olan her şey güç istencidir; ikinci yoruma göre güç istenci özellikle tüm yaşamla ilintilidir; üçüncü yoruma göre ise güç istenci canlı varlıklarla ilintilidir. Bu kavramların birbirinden farklı disiplinler tarafından da kullanılabilirliği anlam çeşitliliğinin yolunu açmıştır. Dolayısıyla canlıdaki en temel güdülerden olarak nitelenebilecek yaşama istemi ve güç istencinin edebiyat alanında da ifadesini bulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü her ikisi de bireyin davranışlarını güdüleyen meselelerdir. Nitekim çekirdeği yaşam olan ve insanı her yönüyle ele alan edebiyatın aurasına bu meseleleri de katması şaşırtıcı değildir.

Çalışmamızda ele aldığımız *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* eserlerinin her ikisinde de bahsi geçen temel güdülere yer verilmiştir. 'Ben'deki güç istenci ve yaşama

[30] Alfred de Musset, "Aralık Gecesi". Aktaran: Otto Rank, *Eş Benlik*, 2016, s. 50.

istemi o ‘ben’in gerek kendine gerek insanlara karşı olan davranışlarını belirlemiş ve ‘ben’ bu doğrultuda biçimlendirdiği yaşamında kendi sınırlarını aşıp tekrar kendine döndüğü zaman, ‘öteki ben’ ile karşı karşıya gelmiştir. Buber’in gerçek hayatı tamamen bir karşılaşmadan ibaret olarak görmesi, dolayısıyla da ‘ben’ olmak için ‘sen’e -veya konumuz bağlamında adlandırdığımız şekilde ‘öteki ben’e- duyulan ihtiyacı dile getirmesi gibi her iki eserde de karşılaşmalara tanık olunmaktadır. Bu karşılaşmalar ‘ben’in kendini tanımasına, kendini yargılamasına veya kendini cezalandırmasına olanak tanımıştır. Uzun İhsan Efendi Bünyamin ve dolaylı şekilde Ebrehe ile karşılaşırken Pette de davetsiz misafirle karşı karşıya gelir. Üstelik Pette’nin davetsiz misafirle olan karşılaşması, davetsiz misafir farklı kişilerin kılığına da büründüğü için onların hikâyesi üzerinden Pette’nin bir anlamda geçmişteki kendisiyle karşılaşmasına dönüşür. Davetsiz misafir özellikle geçmişi hatırlatarak Pette’yi cezalandırır. Bu bağlamda *Puslu Kıtalar Atlası*’nda düşler yoluyla gerçekleşen ‘ben’ ve ‘öteki ben’ karşılaşmasının *Otto Pette*’de bellek yoluyla gerçekleştiği görülmektedir. ‘Ben’lerin yaşadığı sıkıntılar düşünüldüğünde ise keşfi tamamlanmış bir ‘ben’ olmanın varlık için zorlu ve sancılı bir süreç olduğuna her iki romanda da yer verildiği anlaşılır. Uzun İhsan Efendi ve Pette’nin çıktıkları keşif yolculuğunda yaşadıkları belirsizlikler nedeniyle her iki hikâyenin de puslu olduğu sonucuna varmak yanlış olmayacaktır. Bahsi geçen pustan yola çıkarak *Puslu Kıtalar Atlası* romanında kurgunun baştan sona düş alemi içerisinde geçtiğine yeniden değinmek isteriz. Bu noktada Nerval’in düş üzerine söylediklerinin doğrudan *Puslu Kıtalar Atlası*’ndaki atmosferi, Uzun İhsan Efendi’ye ve Bünyamin’e atfedilen düşlerin niteliğini anımsattığını belirtmek yararlı olacaktır:

> Rüya ikinci bir hayattır. (…) bulanık bir uyuşukluk aklımızı ele geçirir ben’in tam olarak hangi anda başka bir biçimde varoluş görevine devam ettiğini anlamayız. Yavaş yavaş aydınlanan belirsiz bir yeraltıdır uyku, burada gölgeden ve gecenin içinden, arafı mesken tutmuş, ciddiyetle hareketsiz duran soluk siluetler çıkagelir. (…) ruhlar dünyası kapısını bizlere açar (2018, s. 7).

Bu açıklamalardan hareketle varmak istediğimiz bir başka nokta her ne kadar *Otto Pette*'nin kurgusu *Puslu Kıtalar Atlası*'nda olduğu gibi bir düş tüneli içerisinde gelişmiyor olsa da Battis Tobera'ya atfedilen düşlerin de söz edilmeye değer olduğudur. Öyle ki Battis Tobera düşlerinde dünya üzerindeki bütün dilleri bildiğini, hayvanlarla konuştuğunu görmekte ve bu sayede kör köstebeğin neden büyüleyici bir kuyruğa sahipken kuyruksuz kurbağanın neden kocaman gözleri olduğunu öğrenebilmektedir. Eserde bu roman kişisi gördüğü düşler dolayısıyla ayrıcalıklı bir özelliğe sahip olduğunu şu sözlerle dile getirir:

> Ben taşlamaların kör ozanı Battis Tobera, rüyalar sayesinde biliyorum ki buğday tarlalarının kenarında yetişen gelincikleri kırmızıya boyayan gökyüzünden akan kandı. Rüyalar bana gösterdi ki şeytan kalplerimizde gizlenmiş olarak yaşar, tıpkı elmadaki kurt gibi; kandırmaca dudaklarımızda pusuya yatar, tıpkı okunu fırlatmaya daima hazır bir okçu gibi; arzu testislerimizde yaşar, uyarır bir dümenci gibi… Dahası rüyalarda aslanın üzerinde bir kral gördüm, omuzunda mağrur bir kartal duran; fevri bir rahip gördüm, bir köpeğin üzerine binmiş, elinde bir atmaca taşıyan; bir grup keşiş gördüm, bir adada olduklarını zannederek balinanın sırtında ateş yakan; bir kadın gördüm gözleri nefretten çakmak çakmak, ata biner gibi bir yaban domuzunun üzerinde, elinde bir horoz olan… Gerçekten de sıra dışıdır Battis Tobera'nın rüyaları! (Lertxundi, 2007, s. 259-260).

Görüldüğü üzere bu düşler de nitelik olarak ilgili bölümde ayrıntılı şekilde bahsettiğimiz gibi *Puslu Kıtalar Atlası*'nda özellikle Bünyamin'in düşleriyle benzeşmektedir. Her iki eserdeki düşlerde de sembolik imgelemin ön planda olduğu görülür. Freud'un düş kuramına göre bilinçaltında baskılanan güdüler, uyku anında üst-ben o kadar kuvvetli olmadığından, kendilerini kolayca tanınmayacak biçimlere sokarlar ve ifadelerini sembollerde bulurlar (Cüceloğlu, 2014, s. 412). Battis Tobera'nın düşlerinin de yine bu anlamda sembolik özellik taşıdığı görülmektedir. Düşleri genel olarak içinde yaşadığı krallıktaki güce, çekişmeye, aykırılığa, ayrıca 'kötü'nün ve acının kaynağına işaret eder niteliktedir. Dolayısıyla her bir sembol de eserin kurgusunda yer alan kralı, Piskopos'u ve buyruğundaki rahipleri, halk ile isyancıları çağrıştırır. Genel olarak düşlerin taşıdığı sembolik özellik göz önünde bulundurulursa her iki romanda yer

verilen sembollerden düşler yoluyla "gizli bir anlamı ortaya çıkaran bir tasvir" şeklinde faydalanıldığı anlaşılacaktır. Çünkü "bir duman gibidir tıpkı düş, ateşin olduğu yeri bize gösterir" (Adler, 1994, s. 138). Dolayısıyla bu eserlerde Ricoeur'ün *onirique* (düşsü) olarak söz ettiği, düşlerde beliren ve Freud'un da ele aldığı gibi insanın hayat hikâyesini oluşturan hatıralarda ve hareketlerde kök salan sembollerin (Aktaran: Durand, 1998, s.10) imalı ve mecazi anlamı karşımıza çıkar. O halde "bir insanın yaşam sorunu düşte mecaz yoluyla ele verir kendini" (Adler, 1994, s. 131-132). Ayrıca bu düşlerin Freud'un bütün düşlerde yer aldığını saptadığı ve düş yüzeyinin altında yattığını ileri sürdüğü karakteristik özelliklerden resim-düşünce özelliğini (Cebeci, 2015, s. 297) taşıdıkları söylenebilir. Bununla birlikte düşlerin yapısıyla ilintilendirilen "mantık kuralları"nın ihlali de söz konusudur. Öyle ki gerek "Kehanet Aynası", Uzun İhsan Efendi'nin yaralanmasına veya işkenceye maruz kalmasına rağmen acı hissetmemesi, kör ve sağır olduktan sonra bile görmeye ve duymaya devam etmesi gerekse de Battis Tobera'nın düşünde gördüğü şekilde gökyüzünden kan akması, keşişlerin balina sırtında ateş yakması gibi durumlar düşlerdeki mantık dışı olgulara örnek olarak verilebilir. Tüm bunlardan yola çıkıldığında her iki eserde "ışık oyunlarının ve renk kombinasyonlarının ayrıştığı, dış unsurlardan bağımsız rüya ihtimalinin sürdüğü, durmaksızın birbirine bağlı bir dizi izlenim edindiren" (Nerval, 2018, s. 19) bir akış ve hareketin oluşturulduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Descartes'in kendini düşünen bir özne olarak temellendirirken temas ettiği bir nokta da uyku ile uyanıklık ve düş ile gerçek arasında net bir sınır çizilemeyeceği, yaşanılan anın ise düş mü yoksa gerçek mi olduğundan emin olunamayacağıydı. Buradan yola çıkıldığında Uzun İhsan Efendi'nin ve Pette'nin hikâyelerinde sözü edilen ikilemin açıkça görüldüğünü hatırlamak yerinde olacaktır. Nasıl ki Ebrehe ve Bünyamin'i düşlerinde var eden Uzun İhsan Efendi'nin varlığı kendisi için bile

tartışmalıysa, davetsiz misafirin de Pette'nin kapısını çalıp çalmadığı, dolayısıyla gerçekten var olup olmadığı belirsizdir.

Daha önce Buber'in, var olmanın esasen başkalarıyla kurulan ilişkiler dolayısıyla ortaya çıktığı ve insanın gerçekleştirdiği diyaloglar aracılığıyla kendini, var oluş katmanlarını keşfettiği düşüncelerine değinmiştik. Uzun İhsan Efendi'nin Bünyamin ve Ebrehe ile; Otto Pette'nin ise davetsiz misafir ile kurduğu diyaloglar 'ben'deki katmanların bir bir açılmasına yardımcı olmuştur. O halde her iki eserde de öncelikle diyalogdan söz etmek mümkündür. Nasıl ki 'ben' kendini tanıma sürecinde bir ikinci ve hatta bir üçüncü ruha gereksinim duyuyorsa Todorov'un da ifade ettiği şekliyle: "Kenarda, eti kemiğiyle bir muhatapla sürdürdüğümüz diyaloğun altında ve üstünde, kendi içimizde giriştiğimiz diyaloglar için de durum aynıdır." (2008, s. 110). Eserlerde de 'ben'in kendine yönelmesiyle içine düştüğü durum -aslında tamamen soyut olması nedeniyle- 'öteki ben' aracılığıyla nesnelleştirilebilmiştir. Öyle ki zihinde canlandırıldıkları anlaşılan 'öteki ben'ler sayesinde 'ben'ler kendisiyle diyalog halinde olabilmiş ve bir şekilde ruh ile bütünleşme yoluna girebilmiştir.

İnsanın kendini keşfetmesi için bir yansımaya ihtiyaç duyduğundan söz etmiştik. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda bu yansıma Bünyamin ve Ebrehe iken *Otto Pette*'de davetsiz misafirdir. Her biri Uzun İhsan Efendi'nin ve Pette'nin iç dünyalarını yansıtan birer ayna olarak düşünülebilirler. Eserlerde de dile getirildiği üzere Uzun İhsan Efendi düşünde gördüğü su birikintisini bir ayna olarak algılamış ve o aynada Bünyamin'i gördüğünü dile getirmişti. Aynı şekilde Pette de bir aynaya veya kılıcın parlak yüzüne bakar gibi kendini davetsiz misafirde görmüştü. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Uzun İhsan Efendi, Bünyamin ve Ebrehe'nin fiziksel özellikleri detaylı bir şekilde betimlenir ve üçünün de fiziksel olarak birbirlerinden farklı oldukları gösterilir. *Otto Pette*'de yalnızca davetsiz misafirin dış görünüşü tüm ayrıntılarıyla verilir, ayrıca kılıcı iyi kullandığının altı çizilir. Ancak Pette'nin onun dış görünüşünü yadırgadığı özellikle belirtilir ki bu

sayede ince bir ayrımla birbirlerine benzemedikleri ima edilmiş olur. Öte yandan Pette'nin fiziksel görüntüsü yerine kişilik özelliklerini de belirleyen duygu ve düşüncelerine değinilirken özellikle iyi bir eskrimci olduğu da vurgulanır. Bu açıdan davetsiz misafirin ve Pette'nin usta eskrimciler olarak anılması, özünde ikisinin birbirine denk olduğunu, birinin diğerine karşı koyabilecek yetiye sahip olduğunu düşündürür. Sonuç olarak iki eser içerisindeki 'ben'ler, 'öteki ben'leriyle fiziksel anlamda karşılaştırıldığında aralarında benzerlik olmadığı açıkça anlaşılmaktadır, hatta 'öteki ben'lerde bir şekil bozukluğu söz konusudur. Bu doğrultuda Uzun İhsan Efendi'deki şekil bozukluğu Ebrehe ile, Pette'deki şekil bozukluğu ise davetsiz misafir ile net bir şekilde gösterilebilmiştir. Bunun yanı sıra Ebrehe'nin sahip olduğu güçle orantılı olarak heybetli görünmesi beklenirken tersine çelimsiz, kirli, pis kokulu ve kendisinden umulmadık şekilde ince sesli oluşu dikkat çeker. Aynı şekilde davetsiz misafirin de Pette'ye karşı kendine güvenli duruşunun altında hastalıklı ve yıpranmış bedeni vardır. Tıpkı Ebrehe gibi kirli, pis kokuludur ve sergilediği dik duruşla bağdaşmayacak bir sese sahiptir. Demek oluyor ki "dışlaşan" ve "içte olan" hiçbir zaman tümüyle örtüşemez" (Cassirer, 2005, s. 85). Ebrehe ve davetsiz misafirdeki şekil bozulması 'ben' ile 'öteki ben'ler arasında aynılığın söz konusu olmayışı, Melchior-Bonnet'in de belirtmiş olduğu gibi, kendine bakışın bir koşuludur. Çünkü "gördüğümüz tüm yüzler içinde en az tanıdığımız kendi yüzümüzdür" (2007, s. 215). Bu yüzden Uzun İhsan Efendi'nin ve Pette'nin kendilerini olduğundan farklı görebilmeleri için bu bozulmaya ihtiyaç duydukları ifade edilebilir.

Diğer yandan Ebrehe'nin hem çehresiyle hem de kişiliğiyle bütünleşen şeytanilik aslında Otto Pette'nin kişiliğiyle bire bir örtüşmektedir. "Beden, ölen değil de yaşayan bedense, içindeki birey, kendisine yapmaktan sakındığı her şeyi karşısındakine yapar" (Nietzsche, 2015, s. 191). Öyle ki Ebrehe gibi Otto Pette de gözü kara, eziyet etmekten keyif alan, etrafına korku salan, ancak halk arasında arkasından dalga geçilen,

dedikodusu yapılan, sevildiği için değil insanlara karşı davranışları nedeniyle kendisinden korkulduğu için "saygı" gören bir adamdır. "Kötülüğün barutu olan karanlık tutkular" arasında Alt, nefret ve hırsın, açgözlülük ve şehvetin, evham ve öfkenin bulunduğunu ifade etmektedir. Ona göre her biri "kötü davranışların sadece başlatıcısı değil, aynı zamanda kurucu unsurları" olarak görülmelidir. Öyle ki "gerek ahlaki aymazlıktan kaynaklanan gerekse ahlaki güdülere yabancılaşmanın ve normları keyfi olarak çiğnemenin temelinde yatan kötülük, yıkıcı duygularla karışmış, iç içe geçmiştir" (2016b, s. 68). Dolayısıyla romanların birinde 'öteki ben' olarak değerlendirdiğimiz Ebrehe ile diğerinde 'ben' olarak değerlendirdiğimiz Otto Pette, kötülüğü benzer şekillerde temsil etmektedirler.

Nietzsche birbirlerine karşıt olan "iyi ve fena" ve/veya "iyi ve kötü" arasında binlerce yıl boyunca dünya üzerinde "korkunç bir savaşım" yaşandığını belirtir. "Fena" ve/veya "kötü"nün uzunca bir süredir üstünlüğü elinde bulundurduğuna, ancak hâlâ savaşımın sürdüğü ve henüz sonuçlanmadığı yerlerin de var olduğuna değinir. Ayrıca bu savaşım ona göre zamanla "daha yükseğe taşınmış ve böylelikle daha derinleşmiş, daha tinselleşmiştir" (2013, s. 46). Buradan yola çıkarak, her iki eser için de ayrı ayrı ele aldığımız 'öteki ben' ile ilgili bölümlerde hem Otto Pette'de hem de Ebrehe'de Tanrı'ya eş koşma eğiliminin, O'nun kadar güçlü olma isteğinin, ayrıca öfke, nefret ve hırs gibi içlerindeki ateşi körükleyen duyguların olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Bu bağlamda her iki eserde yine bu iki kişi üzerinden kuzeye vurgu yapıldığı görülmekte ve ikisinin de yansıttıkları kişilikler doğrultusunda aynı yönü buldukları dikkat çekmektedir. Bundan ötürü her ikisinin de şeytan ile özdeş oldukları vurgulanmıştır. Ayrıca Alt'ın daha önce de değindiğimiz "şeytanın gerçek kimliği tıpkı hükmettiği mekânlar gibi gizli ve kavranamaz kalmaktadır" (2016a, s. 56) sözleri Ebrehe'nin hükmettiği teşkilâtı olduğu kadar Otto Pette'nin hükmettiği zindanları da akıllara getirmektedir. Çünkü bu yerler onlara atfedilen şeytani kimliklerle örtüşen,

benzer şekilde karanlık, kötü kokulu ve gizli işlerini yürüttükleri yerlerdir. Diğer yandan 'öteki ben' Ebrehe, Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinde başından beri ayrı bir şeytani karakter olarak yer alırken Otto Pette'nin bizzat kendisi şeytanidir. 'Öteki ben' davetsiz misafir ise Pette'nin hem baronet olmak için hem de olduktan sonra yıllarca yaptığı kötülüklerin hesabını sormak üzere gelmiştir ve tam da onun yaşlılık döneminde yıpranmış bir adam görüntüsünde ortaya çıkmıştır. Dorian Gray'in portresinin çürümesi gibi sanki Otto Pette'nin de ruhu sinsice çürümüş ve onunla yüzleşmiştir.

Nietzsche güç istencinin gizlenmiş biçimleri arasında en düşük biçiminin varoluş istenci, "kendini koruma dürtüsü" olduğunu belirtir (2010, s. 484). Bu anlamda Ebrehe ve Otto Pette'nin yansıttıkları baskın "kötü" özelliğin temelinde genel olarak yaşamın devamını sağlama kaygısından doğan bencilliğin ve güç sahibi olma isteğinin bulunduğu düşünülebilir. Çünkü "kötülüklerin en büyüğü, bizi her yerde tehdit eden en kötü şey ölümdür, en büyük kaygı ölüm kaygısıdır" (Schopenhauer, 2014, s. 96-97). Ebrehe, büyük efendi, Otto Pette de baronet olduktan sonra bencillikleri ve kibirleri öne çıkar. Schopenhauer "gerek anlak'ta, anlama yetisinde gerekse de aklın içinde bencilliğe, yaşama ve ayakta kalma taleplerine hizmet etmeyen hiçbir şey bulamaz. Anlama yetisi ve akıl, insanoğlunda körelmiş olan hayvani içgüdülerin yerine geçmişlerdir" (2004, s. 118). Dolayısıyla Ebrehe ve Otto Pette'nin dünyaya, hayata, insanlara karşı olan tutumları bu doğrultuda değişir. "İnsanın kabul edilemez şeyler yapması- ideallerin amacı budur" der Nietzsche (2010, s. 563). Yüksek mevkiler, büyük sorumlulukları ve aynı zamanda geniş yetkileri de beraberinde getirdiği için her iki roman kişisinin de bu durumu kendi çıkarları uğruna kullanmaya başladığı anlaşılmaktadır:

> İnsanın mevki ile, ya da ünvanı ile özdeşleşmesi gerçekten çok çekicidir, birçok insanın toplumun kendilerine bağışladığı saygınlıktan başka bir şey olmamaları bundandır. Bu kabuk arkasında kişilik aramak boşunadır. Bütün bu şişirilmişlik altında, acınacak küçük bir varlık yatar. Mevkinin, ya da ne olursa olsun şu dış kabuğun bu denli çekici olması bundandır. (Jung, 2006, s. 41).

Ebrehe'nin de Otto Pette'nin de ulaştıkları her tatmin yeni bir arzuyu doğurmuş, yükselmek için içleri hırsla dolmuştur. Bunun temelinde de yine aynı şekilde Schopenhauer'ın belirttiği gibi "yaşama iradesi"nin olduğunu söylemek mümkündür: "Yaşama iradesi değişmez, sabit bir iradedir. Bütün tasarımlarımızın temelinde yatan, her yere işleyen bir motivasyon üreticisidir o. Belleğimiz bile, irademizin hizmetçisidir" (2004, s. 83). Bununla birlikte Ebrehe ve Otto Pette'nin sahip oldukları neredeyse sınırsız ve kendilerine itaat edilmesini sağlayan, itaat görmedikleri takdirde ise bir an bile tereddüt etmeden insanları ölümle cezalandırmaya varacak kadar onları karşı eylemde bulunmaya iten gücü kaybetmeye başladıklarında kendilerini son derece çaresiz hissettikleri anlaşılmaktadır. Çünkü yaptıkları kötülüklerin ve işledikleri günahların karşılığında bir bedel ödeyeceklerinin, her ne kadar itiraf etmekte zorlansalar da kaderden kaçamayacaklarının farkındadırlar. Nitekim en başından beri içlerinde var olan, o gücü istemelerini tetikleyen sonsuzluğa erme arzusu Ebrehe ve Otto Pette'nin sona yaklaşma bilinciyle duydukları pişmanlıkta hüzünlü ifadesini bulur. Diyebiliriz ki yine aynı bilinçle Ebrehe sonsuzluğu ararken Otto Pette önce ölüme meydan okumuş, daha sonra inzivaya çekildiği malikânesinde bir gün mutlaka biri tarafından kapısının çalınacağı ve geçmişte yaptıklarına karşılık cezalandırılacağı endişesiyle yaşamıştır. Schopenhauer'ın ifade ettiği gibi insan sonlu bir bedene sahip olduğundan ve öleceğini bildiğinden ölüme karşı "zaman kazanmak" üzere çabalar ki bu çaba her iki eserin içerisinde yer alan ve ölümle burun buruna gelmiş tüm kişilerde görülebilmektedir. Bununla birlikte gücü ele geçiren kendi yaşamını garantilemek uğruna gözünü kırpmadan kendinden zayıf olanı ezmiştir. Örneğin *Puslu Kıtalar Atlası*'nda dilenciler kethüdası Hınzıryedi, Bünyamin, Ebrehe; *Otto Pette*'de taşlamaların kör ozanı Battis Tobera, Otto Pette, Aba Yakue bu kimselerdendir. Ayrıca güçlünün iki eserde de zayıf olanı ezmesi bağlamında işkencenin önemli bir yeri vardır. *Otto Pette*'de Baronet Otto

Pette, Yüzbaşı Mugarre ve bir de Piskopos Aba Yakue işkenceyi en görünür kılan karakterlerdir. Kendilerine muhalif veya kendilerinden zayıf olan insanlara karşı sergiledikleri tutum oldukça sert ve ölümcül boyutlara varabilmiştir. Sahip oldukları güç bireysel olarak hali hazırda zevk vermenin yanında -Yüzbaşı ve Baronet hizmette doğrudan krala, Piskopos da doğrudan Tanrı'ya bağlı oldukları için- onlara yetkilerini etkin kullanma imkânı da sunmaktadır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da Ebrehe yaptığı işkencelerle ön plana çıkarken yeniçeriler de uyguladıkları işkencelerle dikkat çekmektedir ki burada görülen işkencelerde de yine doğrudan boşluğun gücü veya padişah gibi en güçlü olandan -psikolojik anlamda bile olsa- destek alma durumu söz konusudur.

Bir gün Otto Pette Grazibel'e bir bilmece sorar: "Bilmece bildirmece, acaba nedir değen herkese, kralından hizmetçisine, karıncasından geyiğine?" Aslında yanıtı ölüm olan bu bilmeceye Grazibel başka bir açıdan yanıt verir: "Evet, ölüm… ama rüyadır da Otto!" (Lertxundi, 2007, s. 128). Bu bilmeceyle ifade edilmek istenen şey ölüm dolayısıyla olduğu gibi düşler sayesinde de insanların eşitlendiğidir. Özellikle iki eserde de kötülükleriyle göz önünde olan kişiler Ebrehe ve Otto Pette ne kadar güçlü de olsalar, yaşamı sürdürmek için türlü çarelere de başvursalar nihayetinde ikisine de ölüm gelmiş ve onları da diğer ölen herkesle eşitlemiştir. Grazibel'in bakış açısıyla da düşler her iki eserde yer alan roman kişilerini eşitlemektedir. Çünkü düşlerin oluştuğu platform öylesine sınırsız ve öylesine akla bile gelmeyecek her türlü olasılıkla doludur ki herkes hem kendini, hem herhangi birini herhangi bir yerde, herhangi bir kimseyle, herhangi biri veya bir şey olarak görebilir. Nitekim bize bu "olamaz"ların "olabilir"liğini gösteren ve bu anlamda akla ilk gelen düşler bir tarafta Uzun İhsan Efendi ile Bünyamin'in, diğer tarafta ise Battis Tobera'nın düşleri değil midir?

Öte yandan Bünyamin'in teşkilatta kalırken bulduğu, insanı sonsuzluğa taşıyacak olan topacın planları ile Otto Pette'nin katedralde bulduğu ve ele geçirmeyi

aklına koyduğu malikânenin tapu ve planları Ebrehe'nin de Otto Pette'nin de kendilerini başlarına gelmesinden korktukları sondan kurtaracak yeni bir hayatın peşine düştüklerini düşündürmektedir. Çünkü bu planlar bir anlamda birine ölümsüzlüğün, diğerine ölüm karşısında zaman kazanmış olmanın huzurunu verecek olan anahtarlardır. Bu amaçla da güç istenci bağlamında hedeflerini büyük tutmuşlar ve insani sınırları alt etme güdüsünün farkına vararak sıra dışı olanı aramaya, zor olanı elde etmeye koyulmuşlardır. Anlaşıldığı üzere Ebrehe'yi de Otto Pette'yi de kendi sonlarına ulaştıran da yine kendileri olmuştur. Güç elde etme ve ölümsüz olma isteği bir sarmal gibidir: Sonsuzluğu yakalamak uğrunda güçlenmek, güçlendikçe sonsuzluğu istemek:

> Yaşama istemi koşulsuz güç istemine yükselmeli: -Sertlik, güçlülük, kölelik, sokaktaki ve yürekteki tehlike, gizlilik, stoacılık, sınama sanatı ve her çeşit şeytanlık, insanda, korkunç, zalim, leş yiyici ve yalancı olan her şey, "insan" türüne yükselmesine ya da tam tersine yarayan" (Nietzsche, 2015, s. 57).

Bu düşünce doğrultusunda değerlendirildiğinde Ebrehe de Otto Pette de ellerindeki güce sımsıkı sarılmış, yollarına çıkan her türlü engeli kaldırmaya, hedeflerine ulaşmayı kolaylaştıracak her durumu ve insanı kullanmaya odaklanmışlardır. En sonunda ise bununla yüzleşmekten kaçamamışlardır. O halde yaşama istemi ve güç istenci bir anlamda adeta el ele vermiş ve 'öteki ben'leri 'ben'lerin içinden çekip çıkarmışlardır.

Edebî eserlerdeki 'öteki ben' kurgularında, 'öteki ben'in ortaya çıkış sürecinin ve 'ben' ile karşılaşmasının genel anlamda tekinsiz bir his yarattığına değinmiştik. Çalışmamıza konu olan 'öteki ben'ler, -*Puslu Kıtalar Atlası*'nda Ebrehe ve *Otto Pette*'de davetsiz misafir- son derece gizemli olmaları nedeniyle 'ben'ler üzerinde merak uyandırmayı başarmışlar ve onların tekinsiz hissetmesine yol açmışlardır.

> Freud'un bilinçdışı kavramı bütünlüklü ve rasyonel insan benliği kavramını alt üst ederek, ötekiliğin aslında benin bir parçası olduğunu göstermiştir. Bir yabancıyla beraber yaşamanın huzursuzluğu benim dışımdaki başka yabancılarla karşılaştığımda beni dürten bir mahmuza dönüşmüştür. Freud'un *unheimlich*

> kavramı tam da bu tür huzursuzluğu açıklayan bir kavramdır. Hem tanıdık hem tekinsiz olan. Dış dünyayla çevrelenmiş olan arkaik ve narsistik benlik kendisi için tehlikeli bulduğu, tehdit olarak algıladığı deneyimleri yabancı, tekinsiz ve şeytani bir yarı yaratarak bilinçdışına gönderir. Böylece ben kötü olanı bu ikinci yarıya göndererek kendini korur. Fakat baskılanan bu yarı tüm diğer nevrotik tepkiler gibi dış uyaranlara karşı tepki verir, sıkıntı, endişe, şiddet olarak geri döner. Ötekiyle görerek, duyarak, koklayarak ya da dokunarak karşılaşırız ama bilincimiz bunu anlamlandıramaz. Bu noktada öteki bizi parçalar, şekilsiz bir hale getirir, bizi daha önce bilmediğimiz duygularımızla yüzleşmeye zorlar (Çeler, 2011, s. 242-243).

Gerek Bünyamin aracılığıyla Uzun İhsan Efendi Ebrehe'nin gerekse de Pette davetsiz misafirin kim olduklarını ve amaçlarının ne olduğunu öğrenmek için uğraşmışlar, karşılarındaki sır dolu kimlikleri çözmekte ısrar etmişlerdir. Bu süreçte her birinin birbirlerinin aklını karıştırmak, içlerine kuşku düşürmek niyetiyle oyunlar oynadıkları görülmektedir. Diğer yandan her iki roman içerisinde genel olarak benzer amaçlar uğruna oynanan oyunlar dikkat çeker. Örneğin Ebrehe Hınzıryedi'yi, Otto Pette de Battis Tobera'yı oyunlarına alet etmiştir. Ayrıca Piskopos Aba Yakue'nin Otto Pette'ye oynadığı oyunlar -kitap, atlar, Latince özdeyiş- ile Ebrehe'nin Bünyamin'e oynadığı oyunlar -şeytan parası- adeta aynı çekişmeyi, aynı üstünlük hırsını ve aynı meydan okumayı anımsatır. Bunların dışında yine oyun bağlamında her iki eserde yer alan kılık değiştirmelere değinebiliriz. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bağdat'ta yaşarken balmumundan yaptığı maskelerin yardımıyla bin bir kılığa girerek hırsızlık yapan Hınzıryedi bu maharetini Ebrehe'yi öldürmek üzere hazırladığı planda da göstermiş ve kendini işkenceci Hattakay'a benzeterek onun yerine geçmişti. Ayrıca kendisinin yalan söyleyerek, hile yaparak, kurnaz olsa da bunu belli etmeyerek olumsuz her durumdan kurtulabilecek bir mizacı vardı ki çok benzer özellikleri *Otto Pette*'deki Battis Tobera'da görmekteyiz. O da hem hırsız, hem hilebaz, hem yalancı hem de kurnazdır. Üstelik bambaşka bir karakter olan Manex Muxela kılığına da bürünerek Ölüm'ün dahi hedefini şaşırtmaya çalışmıştır.

Ebrehe'nin, merak uyandıran teşkilatıyla, Bünyamin ile kurduğu diyaloglarla ve onun özellikle duymasını sağladığı masallarla Bünyamin'in aklını karıştırdığı gibi davetsiz misafir de konuşmalarında Otto Pette'yi çok iyi tanıdığını belirterek onu tam anlamıyla tekinsiz bir durumun içine sürüklemiştir. Bünyamin gibi Otto Pette de davetsiz misafirin niyetini anlamadan ve oyununu çözmeden harekete geçmek istememiştir. Bu süreçte Bünyamin'in duyduğu iç sıkıntısını ve çaresizliği Otto Pette'nin de duyduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca nasıl ki Bünyamin bir yandan Uzun İhsan Efendi ve diğer yandan Ebrehe tarafından gözetleniyorsa Otto Pette'de kendi evinde davetsiz misafir tarafından gözetlenmiştir. Aynı şekilde kendisi de tıpkı Bünyamin'in gizlice Ebrehe'yi gözetlemesi gibi davetsiz misafiri gözetlemiştir. 'Ben'ler ve 'öteki ben'ler bir anlamda hissettikleri ama ifade edemedikleri o tekinsiz durumdan birbirlerini gözetleyerek korunmaya çalışmışlardır.

Ebrehe, Bünyamin ile karşılaştığı andan itibaren duyduğu iç sıkıntısının "iktidarın acizlik, güçsüzlüğün dirim çağrışımlarıyla yüklü" (Anar, 2015a, s. 148) olmasından kaynaklandığını anlamıştır ve son nefesini vermeden hemen önce onunla yalnız kaldığı zaman bu uğurda harcadığı çaba yüzünden duyduğu pişmanlığı bir şekilde dile getirebilmiştir. Pette'nin pişmanlığı ise davetsiz misafirle birbirlerine anlattıkları hikâyeler esnasında geçmişine doğru daldığı düşüncelerden anlaşılmaktadır. Onun da davetsiz misafir geldikten sonra içini kaplayan sıkıntının ve hissettiği mutsuzluğun aslında Ebrehe ile aynı acizliği idrak etmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Kısık sesle bile olsa yaptıklarından duyduğu pişmanlığı bu sayede kendisine itiraf etmiştir.

Ebrehe'nin Bünyamin'de -dolaylı olarak Uzun İhsan Efendi'de- gördüğü saf, çıkarsız sevgiyi Otto Pette -her ne kadar 'öteki ben' anlamında olmasa da- Grazibel'de görmüştür. Dolayısıyla bu durum bir anlamda "pişman olmuş şeytanın ilksel masumiyet halini" (Alt, 2016b, s. 35) kendi derinliklerinde sakladığının bir ifadesi olarak

düşünülebilir. Ebrehe ve Otto Pette'nin hedeflerine erişmek uğruna güç yolunda geçirdikleri dönüşüm nedeniyle içlerindeki sevgiyi, belki şefkati tamamen yitirmemişlerse de kalplerinin o yumuşak yanına, vicdanlarına kulak veremeyecek kadar sağırlaştıkları anlaşılmaktadır. Her ikisi de "dünyaya bir güç malzemesi olarak bakıp kendi karanlıklarını" (Anar, 2015a, s. 217) görmüşlerdir. Ancak Bünyamin ve Grazibel onların bu karanlıktaki titrek ışığı olmuştur. Hatta o ışığı yanlarında hissetmek onlara ayrı bir güç ve güven duygusu vermiştir. O kadar ki Ebrehe Bünyamin'i, Otto Pette de Grazibel'i kaybetme düşüncesiyle bile hüzne kapılabilmiştir. Çünkü yalnızlıkları aşılması zor bir çaresizlik gibidir. Nitekim Grazibel öldükten sonra hayatta tutunacak hiç dalı kalmayan Otto Pette ölümeyi adeta umursamıyormuş gibi davranarak veba çemberinin içinde Ölüm ile dans etse de tapusunu ele geçirdiği malikâneye yerleşmiş ve geri kalan yaşamını orada sürdürmeyi seçmiştir. Sözün özünü söylemek gerekirse "herkes hafızasında en üzücü duyguyu, feleğin en sert sillesini arayabilir, fakat sonrasında ya ölmeye ya da yaşamaya karar vermek gerekir" (Nerval, 2018, s. 8). Pette her şeye rağmen ölmemiş, ölememiş, belki de ölmeyi gerçekten istememiştir. Davetsiz misafirle girdiği düello sonucunda ölmemek için gösterdiği çaba da bu durumu destekler niteliktedir.

Uzun İhsan Efendi'nin 'öteki ben'i Bünyamin'in yüzü parçalandıktan sonra mevcut kimliği anlamını yitirmiştir. Çünkü "yüz sadece kişiliğin bir başka adı değildir, Yüz hiç kuşku yok ki kişiliktir" (Levinas, 2010). Bünyamin'in ancak yüzünü yitirdiği andan sonra babası bildiği Uzun İhsan Efendi'nin, her şeyin ve herkesin sesini taklit ettiğini ve onları konuşturduğunu anlaması gibi Pette de davetsiz misafirin geçmişteki yüzleri ve sesleri taklit ederek onların hikâyelerini anlattığına tanık olmuştur. Bünyamin'inkine benzer şekilde davetsiz misafirin de kimliğini belirleyecek bir ismi yoktur. Dolayısıyla hem Bünyamin'in hem de davetsiz misafirin yüzü yerine başka yüz veya yüzlerin konulabilmesi bu şekilde olanaklı kılınmıştır. Böylesi bir durum davetsiz

misafirin Pette'nin geçmişindeki kimselerin kılığına kolayca bürünmesini sağlamış ve Pette'nin onun kim olduğuna dair daimî bir tereddüt yaşamasına neden olmuştur. Benzer şekilde Bünyamin de babasının kim olduğunu sürekli sorgulamış ve uzun bir süre aklını kurcalayan sorulara yanıt aramıştır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda Bünyamin Uzun İhsan Efendi tarafından dünyanın bir tanığı olarak yansıtılmaktadır. Bu noktada Agamben'in Latince'de "tanık" anlamına gelen iki sözcüğe değindiğini belirtmek isteriz. Bunlardan biri olan *testis* etimolojik olarak "bir duruşma veya davada iki hasım taraf arasında üçüncü taraf konumundaki kişiyi (*terstis*) ifade eder." Diğeri ise *superstes*tir ve "bir şeyi yaşamış, olayı başından sonuna bizatihi kendisi yaşamış olduğu için buna tanıklık edebilecek kişiyi belirtir" (2004, s. 17). Her iki tanım göz önüne alındığında ise Bünyamin'in üzerine yüklenenin *superstes* olduğu anlaşılmaktadır. Hatta *Otto Pette*'deki davetsiz misafirin işlevi de bir anlamda Bünyamin'inkiyle örtüşmektedir. Çünkü davetsiz misafir Pette'nin geçmişinin bir tanığı olduğunu ifade etmekle kalmamış bunu ona göstermiştir ve bu şekilde Pette'nin kendine dönmesine, aslında kendi yaptıklarının tanığı olmasına da imkân tanımıştır.

'Öteki ben' bağlamında Romantizm akımından söz ederken edebiyat eserlerinde öne çıkan birtakım noktalara işaret etmiştik. Alt da bu noktaları şu şekilde sıralamaktadır:

> Suç işleme tutkusunun cazibesi, cinsel tabuları kurcalama, kan ve şiddet simgeleri, gizli zindanlar ve laboratuvarlardan oluşan bir topografi, insanların fantezi dünyalarının derinlikleri, rüya ve gerçeğin birbirine karışması, gerçeklik kaybının yarattığı dehşet ve hasta ruhların mutasyonları (2016a, s. 57).

Tüm bunların zamanın beraberinde getirdiği durumlar eşliğinde geçirdikleri dönüşümlerle değişik kılıklara bürünerek 'öteki ben' motifini merkezine koyan edebiyat eserlerindeki karakterleri çevrelediği söylenebilir. Bu bağlamda kendisi de bir 19. yüzyıl

yazarı olan Nerval'in satırları 'ben'den başka bir 'ben' olması durumunun yarattığı merakı ve huzursuzluğu oldukça insani bir şekilde ortaya koymaktadır:

> Zihnimde dünyevi olayların doğaüstü dünyanın olaylarıyla çakışabileceği dışında nasıl açıklama yapacağımı bilmiyorum; bunu *hissetmek* açıkça ifade etmekten daha kolay. Ama öyleyse ben ve benim dışımdaki bu Ruh neyin nesiydi? Efsanelerdeki *Çift* miydi ya da Şarklıların *ferruh* adını verdikleri gizemli kardeş mi? Bütün gece boyunca bizzat kendisi olan bir yabancıyla savaşan şövalyenin hikâyesi beni etkilememiş miydi? (2018, s. 49-50).

Görülmektedir ki *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* 20. yüzyılda yazılmış romanlar olarak hem Romantizm akımından hem de fantastik anlatıdan ileri gelen ögeleri kurgularında harmanlamışlardır. Öte yandan 'öteki ben' kavramının dayandığı temellerden bahsederken özellikle 'gölge'ye yüklenen anlama da değinmiştik. Frazer'ın tespitlerine göre bazı kültürlerde gölgenin ölüme veya yaşanacak olumsuzluklara işaret etmesi söz konusuydu. Edebî kurgulardaki yansıma veya gölge 'ben' ile bir bütünlük teşkil ettiği için 'öteki ben' olarak yorumlanmaktaydı. Dolayısıyla Pette'nin davetsiz misafiri zaman zaman bir gölge şeklinde görmüş olması ve çok geçmeden de ölümle burun buruna gelmesi 'öteki ben' açısından gölgeye yüklenmiş olan işleve hikâyede yer verildiğini gösterir. Bununla birlikte hatırlanacağı gibi Jung'un gölge arketipi de 'ben'in karanlık yanını vurgulamaktaydı. Bu anlamda da *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Ebrehe'nin 'ben'deki o gölge/ karanlık yanı temsil etmesi dikkat çekicidir. Nasıl ki Todorov "tuhaf olaylar" olmaksızın fantastiğin söz konusu olamayacağını belirtmişse iki eserde de zaman algısı, yer değiştirme, düş, olağandışı varlıklar, gölgeler, dönüşüm, ikizleşme, bölünme/çoğalma veya kişileştirme gibi izlekler aracılığıyla bu "tuhaf olaylar"ın gösterildiği açıktır. Her ne kadar bu olayların mevcut olması Todorov'un üzerinde durduğu fantastik olanı tam olarak ifade etmiyor olsa da bu gibi olaylar fantastik için gerekli görülen koşulları sağlamaktadır. Ayrıca bu anlamda okuyuculara da bir pay verildiği görülür. Öyle ki okuyucunun çalışmamıza konu olan iki romanı da okuduğu süre boyunca bir kararsızlık yaşama olasılığı yüksektir ki bu da Todorov için fantastiğin

ilk koşuludur. Bununla birlikte okuyucudaki bu kararsızlık daha önce de belirttiğimiz gibi iki romanda da yer alan gerçek olan ile hayali veya düş olan arasında kalınmasını ifade eder. Bu doğrultuda ise okuyucuyu da bir anlamda fantastiğin merkezine ulaştıracak "gerçeklik mi?- düş mü? veya gerçek mi? - yanılsama mı?" gibi soruların aklı kurcalaması beklenir (2012, s. 37-42).

Çalışmamızın temelini oluşturan iki edebî metinden biri olan *Puslu Kıtalar Atlası*'nda hikâyenin 17. yüzyılda Kostantiniye'de geçtiği belirtilmektedir. Bunun yanı sıra hikâyede adı geçen mekânlar gerçekte var olmuş veya günümüzde de varlığını sürdüren mekânlardır. Ayrıca hikâye içerisinde Sultan Murad'ın Bağdat'a girdiği, "kentteki beş yüz ayrı zanaatın erbabıyla" Hınzıryedi adındaki roman kişisini de "Kostantiniye dilencilerine sadaka istemenin esrarını öğretmesi için" Kostantiniye'ye dönerken beraberinde getirdiği ifade edilmektedir (Anar, 2015a, s. 97). Bunların her biri hikâyenin aslında hangi dönemde kurgulandığını gösteren ipuçlarıdır. *Otto Pette*'de ise mekânlar tamamen kurgu ürünüdür. Hikâyede yer alan kralın kim olduğuna dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Ancak Lertxundi'nin roman üzerinde belgeye dayalı çalışmış olması dikkate değerdir. Bu anlamda özellikle 14. yüzyılda Avrupa'da patlak veren vebanın hikâyenin temelinde yer alması eserin Orta Çağ'da kurgulandığını düşündüren en belirgin göstergedir. Roman kişileri ve onların üzerinden aktarılan olaylar da hikâyenin Orta Çağ'da geçtiğine işaret eder. Romanda kral, Baronet Otto Pette ve Piskopos Aba Yakue üzerinden saray ve kilise temelinde yönetim, din, şiddet, ölüm gibi konular ele alınırken Errondal ve Battis Tobera gibi kişiler üzerinden de bu konuların topluma nasıl yansıdığı gösterilmektedir. Verilen ipuçları doğrultusunda hikâye edilen zaman romanların ilkinde genel olarak 17. ikincisinde ise 14. yüzyıla işaret ettiği için iki kurgu arasında tahminen üç yüzyıllık bir süre olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla her iki romanda da tarihsel bir arka planın varlığından söz edilebilir. Öyle ki bu romanlarda hikâyenin kurgulandığı dönemsel çerçeve içinde o dönemin ruhunu

yansıtan toplumsal ve siyasal düzene atıfta bulunulduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan fantastik ögeler de içeren bu romanlar tarihsel gerçekliği bire bir yansıtmadıkları için Lukács'ın belirttiği gibi "tam da halkın iç hayatını, içerisinde vuku bulan önemli akımları canlı şekilde temsil eden halk karakterlerini sanatsal olarak" (2010, s. 395) gösteren tarihsel roman kategorisinde değerlendirilmeseler bile her iki yazarın da tarihsel arka planı "bir kostüm", "bir dekor", "bir araç" (Lukács, 2010, s. 295) olarak kullanıp belki de anlatımdaki öznelliği içinde yaşadıkları çağdakinde mümkün olabileceğinden daha uygun şekilde ifade etme imkânı yakaladıkları söylenebilir.

Puslu Kıtalar Atlası ve *Otto Pette* arasında yapmış olduğumuz karşılaştırma göstermektedir ki her bir eser içinde doğduğu toplumun ve kültürün özelliklerini taşımasına ve birbirlerinden hem tarihî birikim hem coğrafya olarak hatırı sayılır derecede uzak olmasına rağmen özde ortak olan nokta insanda buluşmuşlardır. 'Ben'in serüvenini 'öteki ben' üzerinden tanımlamışlar ve bu yol ile yukarıda dikkat çektiğimiz pek çok ortak noktaya ulaşmışlardır. İki eserde de yer alan karakterler bağlamında yaşama istemi ve güç istencinin davranışları şekillendirirken temelde insanın nihayetinde nereye varacağını belirledikleri görülmektedir. Çalışmamızın başlarında belirtmiş olduğumuz edebî kurgularda yer alan 'öteki ben'in başkahramanı kendisiyle tanışmaya, onu 'ben'iyle çarpıcı bir karşılaşmaya zorlaması incelediğimiz iki roman için de geçerlidir. Levinas'ın ifade ettiği şekliyle "öteki'yle dayanışmanın temelinde sanki Öteki'nin zulmü vardır" (Levinas'tan aktaran Eagleton, 2011, s. 35). *Puslu Kıtalar Atlası*'nda hem zulmeden hem de 'ben'in sahip olmadığı özellikleri atfettiği bir 'öteki ben' söz konusuyken *Otto Pette*'de yalnızca vicdani olarak ve anılar yoluyla eziyet eden, bu sebeple başkahraman tarafından nefret duyulan ve yok edilerek gömülmeye çalışılan bir 'öteki ben' vardır. Rank'in insanın içine çöreklenmiş olan ölüm korkusu ve sonsuzluğu elde edememekten dolayı yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle 'ben'ini izleyen ve ona zulmeden 'öteki ben' ile 'ben' arasında kurduğu ilişkinin bir yanda Uzun İhsan

Efendi, Bünyamin ve Ebrehe diğer yanda ise Otto Pette ve davetsiz misafir arasındaki ilişkiler ağında ifadesini bulduğu söylenebilir.

Ruhun dünyevi kabuğu, insan bedeni, ne kadar ulaşılabilir, ölçülebilir ve sınırlı görünse de ruhun kendisinin bir o kadar sınırsız olduğu ve içerisinde sayısız gizemi barındırdığı anlaşılmaktadır. Lewis Carroll "bir adın mutlaka bir anlamı mı olmalı?" (2017, s. 86) diye sorar, peki ya bir 'ben'in mutlaka bir yüzü mü olmalıdır?

SONUÇ

Çalışmamızı birbirinden farklı kurgulara sahip olan *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Otto Pette* romanlarında 'öteki ben' kavramını ele alarak gerçekleştirdik. Bu eserlerdeki temel meseleyi 'ben'in kendini keşfetme ihtiyacı ve kaynağını 'ben'den alan 'öteki ben'in başkahramanlardaki güç istenci ve yaşama istemi doğrultusunda ortaya çıkışı olarak tanımladık. Bu tanımlamayı yaparken öncelikle 'öteki ben' kavramının dayandığı temeller doğrultusunda ilkel topluluklardaki ruh inancından başlayarak mitolojik anlatılar, ikizlik, ikilik, birbirinin karşıtı olma, yanı sıra gölge ve yansıma gibi konulara değindik. İnsanda benlik, kendilik bilincinin gelişmesine bağlı olarak 'öteki ben' kavramıyla tanımlayabildiğimiz durumlara psikanalitik ve felsefi açılardan ne şekilde yaklaşılıyor olduğunu göstermeye çalıştık. Hatırlanacağı gibi Descartes, dikkatleri akıl tartışmasının geleneksel ruh-beden karşıtlığından zihin ve duyu karşıtlığına çekmiş ve maddî evrenin tinsel evrenden tümüyle ayrı olduğu üzerinde durmuştu. Bununla birlikte 19. yüzyıl şartlarındaki ruh arayışı sonraları psikanalize doğru evrilmişti. Bu bağlamda Freud zihinsel topoğrafi üzerine görüşlerini ileri sürerek gölgede kalmış birtakım durumların aydınlatılmasında yol gösterici olmuştu. Dolayısıyla ilkel id, ego ve super-ego ile çekişme içine girdiği bir dönem yaşamaya başlamıştı.

Yirminci yüzyıl kapsamında Batı ve Türk edebiyatlarından seçerek karşılaştırmalı bir inceleme gerçekleştirdiğimiz eserler için ortaya koyduğumuz meselenin çözümlenmesi noktasında destek aldığımız ikincil kaynakların içeriği çalışmadaki temel meseleye açıklık getiren psikanaliz ve felsefeye dayalıdır. Öyle ki yapılan psikanalitik okumaların edebî eser kurgularındaki anlamın ortaya çıkarılmasında önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla söz konusu incelemeyi gerçekleştirirken 'öteki ben'in ne olduğunu temellendirebilmek amacıyla öncelikle 'ben'in ruhsal ve düşünsel boyutlarına değinmek 'öteki ben'in taşıdığı anlamın

kavranmasına yardımcı olmuştur. Öte yandan çalışmamızda, yaşanılan tarihsel süreçte özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda odaklanarak toplumları derinden etkileyen, ruhsal çöküntülere neden olan, 'ben'in parçalanmasıyla sonuçlanan sarsıcı olayların veya dönüşümlerin bireyler üzerindeki etkilerinin edebiyat alanında Romantizm Dönemi ve fantastik tür ile birlikte *doppelgänger* olarak anılmaya başlanan kavram etrafında şekillendiğini, bu yöndeki eserlerin Batı edebiyatlarında giderek çoğaldığını belirttik. Söz konusu romanlarda farklı kötülük algılarının farklı şekillerde yansıtıldığı dikkat çekmekteydi. Çünkü insan ruhunun karanlık yanları edebiyatta huzur verici veya duygulu temalarla aynı şekilde işlenememektedir. Kötünün de kendine özgü bir biçime ihtiyacı olduğu için estetik bir bakış açısıyla kötü nesnel ve algılanabilir hale getirilmiştir. Dolayısıyla Romantizm Dönemi içerisinde değindiğimiz edebi eserlerin söz konusu karanlık konulara kendilerince formüller geliştirdiği görülebilmektedir. Bunun yanı sıra çalışmamızda ilerleyen dönemlerde entelektüel etkileşimlerle oluşan ve gelişen Türk romanı içerisinde benzer kurguların yer aldığına değindik. 19. ve 20. yüzyıllar kapsamında Batı ve Türk edebiyatlarında 'öteki ben' motifinin işlendiği veya işlenme eğiliminin gösterildiği çarpıcı eserlerden örnekler sunduk. Neticede edebiyat alanında değişen ve gelişen estetik bakış açıları ve dil özelliklerinin de etkisiyle 'öteki ben' motifinin her kültürün kendi ögeleriyle harmanlanarak sayısız eserde varlık bulduğunu söyleyebiliriz.

Çalışma boyunca başvurulan görüşler genel anlamda insanın yaratmış olduğu her şeyin kökünün ruhun içinde bulunduğunu ve yaratılan bu şeylerin insanın belki düşündüğü, belki düşünde gördüğü, belki de hayal ettiği şeylerden oluştuğunu göstermektedir. İnsanın umutları ve korkuları başkaları tarafından da fark edilebilen somut gerçeklerden kaynaklanabileceği gibi tamamen hayali de olabilmektedir. Söz konusu hayal dünyası da gücünü bilinçaltından almaktadır. Bununla birlikte insanda

bilinçaltının bastırılması nedeniyle engellenen her şeyi yapmak, olamadığı her şey olmak isteyen bir içgüdüsel insanın veya bir başka yüzün varlığı mümkün olmaktadır.

Toplumsal uzlaşmalar insanı ne kadar frenlese de insan o yanını tamamen bertaraf edememektedir. Bu doğrultuda incelediğimiz eserlerde de görüldüğü gibi böylesi bastırılan bir yön türlü kılıklarda, düşlerde, hayali olarak kendini göstermiştir. Özellikle düşlerin sembolik bir dili olduğu ve sürekli olarak benzerlikleri kullandığı için genellikle bulanık ve anlamlandırılması güç bir özellik sergiledikleri üzerinde durmuştuk. Varılan sonuç ise düşlerin her ne kadar anlaşılamasalar da gerçekleşmeseler de ruhun ciddiye alınmaya değer özgün bir etki doğuran, doğal ve kendiliğinden ürünleri olduğu idi. Bu noktada *Puslu Kıtalar Atlası*'nın düşlerin dilini kullandığını ve bu nedenle söz konusu bulanıklığı olduğu gibi yansıttığını söyleyebiliriz. Düşsel bir dünyada yaratıldığı için romanın ışıklarla, gölgelerle ve renklerle bezenmiş olması şaşırtıcı değildir. *Otto Pette*'de ise -her ne kadar *Puslu Kıtalar Atlası'*ndaki gibi belirgin bir düş alemi içerisinde geçmiyor olsa da- ressam Errondal aracılığıyla resim sanatı üzerinden ışık gölge oyunlarına yer verildiği, Pette'nin davetsiz misafirle geçirdiği saatler boyunca güneşin konumundan kaynaklı olarak pencereden odaya süzülen ışığa veya şöminedeki ateşin bir canlanıp bir zayıflamasına vurgular yapıldığı görülmektedir. Eserlerdeki başkahramanların 'öteki ben'leriyle karşılaşmasını sağlayacak, onlarda kafa karışıklığı yaratacak elverişli koşulların da böylece hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Gerçekleşmesi mümkün görünmeyen her türlü şey eserlerde düşler ve yaratılan tekinsiz ortamlar aracılığıyla gerçekleşir hale getirilmiştir. Dolayısıyla fantastiğin gereklerinden biri olan gerçeklik ile düş arasında duyulan kararsızlığın her iki eserde de var olduğunu, bu nedenle eserlerin fantastik türe yaklaştığını söylemek mümkündür.

Uzun İhsan Efendi'nin kendi yapmak istediklerini, cesaret edemediklerini yaptırmak ve korkularından kaçmak niyetiyle Bünyamin'i düşlerinde yaratmış olması onu bir 'öteki ben' olarak düşündürmüştür. Bununla birlikte Bünyamin'in Ebrehe ile

bire bir iletişim ve etkileşim içinde olması ve bu iletişimi arka planda Uzun İhsan Efendi'nin sağlıyor olması Ebrehe'yi Uzun İhsan Efendi'nin içindeki gizil kötülüğü temsil eden diğer bir 'öteki ben' olarak düşündürmüştür. O kadar ki Uzun İhsan Efendi belki de tüm vahşi istek ve duygularını, güce ve sonsuzluğa ulaşma istemini toplumsal standartlara ve kendi ideal kişiliğine uymayan Ebrehe'yi düşlerinde yaratarak yansıtabilmiştir. Nitekim öznel düzeyde de değerlendirmeye alınabilen düşlerde düşteki semboller düş sahibinin kişiliğinin belirli yönlerinin temsili olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Uzun İhsan Efendi iyi veya kötü gibi belirgin kişilik özellikleri göstermediği için 'ben'inde var olduğu kabul edilen iyi özelliklerin Bünyamin, kötü özelliklerin de Ebrehe aracılığıyla iki ayrı roman kişisi gibi yansıtıldığı çıkarımı yapılmıştır. Bu yüzden 'ben'in karşısında iki 'öteki ben' bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Pette'nin ise 'ben'inde hem iyi hem kötü yönleri birlikte taşıdığı görülmektedir. 'Öteki ben' olarak değerlendirdiğimiz davetsiz misafirin romandaki diğer kişilere ait hikâyeleri onların kılığına bürünüp seslerini de taklit ederek anlatması buradaki 'öteki ben'in özünde birbirinden farklı kimseler olmadıklarına işaret etmektedir. Esasen her birinin Pette'nin geçmişinden getirdiği, hafızasına kazınmış izler olduğu anlaşılmakta ve Pette bellek yoluyla kendiyle yüzleşmektedir. Pette'nin güç istenci doğrultusunda ulaştığı nokta içindeki kötülük çekirdeğinin büyüyüp açığa çıktığı noktadır. Bu açıdan *Puslu Kıtalar Atlası*'nda gücü ve ölümsüzlüğü elde etme uğruna şeytani bir kimliğe bürünen Ebrehe ile Pette neredeyse bire bir örtüşmektedir. Sonuç olarak her ikisi de ölümle karşı karşıya geldiklerinde o zamana kadar yapmış olduklarından dolayı duydukları pişmanlığı ifade etmişlerdir. Ölümün kaçınılmazlığının onlarda yaratmış olduğu hiçlik duyguları bir bunalıma sebebiyet vermiştir ki işte bu bunalım roman kişilerini anlamlı bir biçimde yaşayıp yaşamadıkları konusunda kaygılandırmaya başlamıştır.

Söz konusu roman kişileri incelendiği zaman onlardaki güç istenci ve yaşama isteminin göz ardı edilemeyecek şekilde belirgin olduğu anlaşılmaktadır. Tüm hayatları boyunca -hangi amaç için olursa olsun- tek bir amacın peşinde koştukları görülmektedir. O halde insanda doğuştan geldiği kabul edilen bu güdülerin eserlerdeki 'ben'lerin davranışlarını şekillendirmeyi sürdürdüğü sonucuna varılabilir. Özellikle Ebrehe ve Otto Pette'nin hayatları boyunca peşinden koştukları şey bir yanda güç elde etme diğer yanda ölmemek için gösterilen çaba olarak özetlenebilir. Ebrehe kendisini bilmek istemeye, her şeyden öte de sonsuz yaşama olanağı sağlayan şeyleri bilmek istemeye iten içgüdüyü bastıramamıştır. Her şey olmayı bu denli istiyor olmanın sebebi her şey olmanın hiç olmayı önleyebilecek tek çare olarak düşünülmesidir. Çünkü ölümün kaçınılmazlığı insanda hiçlik duyguları yaratmaktadır. İşte belki de bu duygularla harekete geçen roman kişileri hedeflerine erişmek uğruna adeta insani duygularını yitirecek kadar bir dönüşüm geçirerek bambaşka kişiliklere bürünmüşlerdir. İnsani duyguların yitirildiği noktada ise devreye şeytani olarak tanımlanan davranışlar girmektedir. Hatırlayacağımız gibi 'öteki ben' kurgularında kişinin karanlık yanı gölge, şeytan, vampir ve benzerleriyle görünür kılınabilmekteydi. Bu bağlamda her iki eserde roman kişilerinin karanlık yönleri betimlenirken şeytan benzetmesi yapılmasının, şeytani özelliklerin vurgulanmasının bir tesadüf olmadığı sonucuna varabiliyoruz.

Yukarıda bahsi geçen hususlar bağlamında anlıyoruz ki 'ben'deki güç istenci ve yaşama istemi o 'ben'in hem kendine hem insanlara karşı olan davranışlarını belirlemekle kalmamış 'ben'in bu doğrultuda biçimlendirdiği yaşamında kendi sınırlarını aşıp tekrar kendine döndüğü zaman, 'öteki ben'iyle karşı karşıya gelmesinin de yolunu açmıştır. Ayrıca roman kişilerinin karanlık yönlerini veya arzularını temsil eden 'öteki ben'leriyle bir arada yaşamanın yolunu buldukları, kendileriyle gerçekleştirdikleri yüzleşmeyi 'öteki ben'leriyle kurdukları diyaloglar aracılığıyla

sağladıkları gözlemlenmektedir. Kim oldukları sorusuna aradıkları cevabın 'ben'in sınırları içinde olmadığını anlamışlardır.

Bununla birlikte zamanla dönüştükleri kişilerin kendi ruhlarından sürekli eksilten o olumsuz gücünü fark ettiklerinde roman kişileri kendilerini sorgulamaya başlamışlardır. Örneğin Pette hayatına Yüzbaşı Mugarre girdikten sonra içindeki güç istencinin farkına varır. Bu istenç kız kardeşi ile Mugarre'nin ölümünün ardından acıyla ve hırsla bilenerek isyancılara karşı zalim bir tutum eşliğinde kendini dışa vurur. Güç ibresi ulaştığı en üst noktadan sonra yavaş yavaş bir pişmanlık hissiyle düşüşe geçer. Otto Pette'nin bunu ilk olarak hissettiği nokta veba salgınının başlangıcı, ikici nokta Grazibel'in ölümü, üçüncü nokta ise kendisi yüzünden işkenceye uğrayan Añes'in cansız bedenini katedralin bahçesinde görmesidir. Üç olayın da tek sorumlusunun bizzat kendisi olduğunu anlaması belki de adını bir türlü koyamadığı bu pişmanlığın yıllar sonra iç hesaplaşmaya dönüşmesine yol açmıştır. Bu noktada Pette'nin 'ben'ini arayışındaki, kendine, varlığına, yaşadıklarına bir anlam vermesindeki etken davetsiz misafirin kendisidir. Öte yandan Uzun İhsan Efendi de kim olduğunu, varlığını, var oluş amacını, 'ben'ini keşfetmenin peşine düşmüştür. O da 'ben'ini 'öteki ben' özellikleri gösteren Bünyamin ve Ebrehe üzerinden kavramaya çalışmıştır.

Yirminci yüzyılda dünya savaşları, imha kampları, terör gibi insanlık için tehlikeli ve korkunç olayların yanı sıra yaşanan kültürel, teknolojik ve bilimsel gelişmeleri de kapsayan birçok etmenin de etkisiyle 'ben'in bir bütün olarak kalmasının zorlaştığından ve bir kimlik bölünmesi sorununun ortaya çıktığından söz etmiştik. Birçok endişe arasında bireyin kimliğini belirlemekte zorlanması, bu durumun beraberinde getirdiği ruhsal çöküntü o bireyin kendinden giderek uzaklaşmasına, kendine yabancılaşmasına yol açabilmekteydi. O halde çalışmamız bir bütün olarak değerlendirildiğinde hem içerisinde adı geçen hem de bire bir incelenen eserlerin kurgusu, 'öteki ben' konusu üzerine yapılmış çalışmalar ve kendi çalışmamız içinde

kullandığımız kaynaklar –ki bu kaynaklar temelde hep 'başka'yla karşılaşmış, hep 'başka'nın belirleyiciliğinde kendini inşa etmeye çalışan bir grubun söylemi olarak da kabul edilebilir- aslında dünya üzerinde sadece edebiyat alanında değil, felsefede, siyasette bir tür 'öteki', 'başka' ve 'ben' kurgusunun var olduğunu göstermektedir. Öyle ki bu 'ben'in yıkıldığı bir süreçte olduğumuzu söyleyebiliriz. Dolayısıyla söz konusu metinler de 'ben'in yıkılmamasına yöneliktir ve 'ben'in nasıl 'öteki'ne, 'başkası'na dönüştüğünü anlatan metinler olması açısından dikkat çekicidir.

Bu doğrultuda ise 'ben' kendini görebilmek için bir aynaya, bir yansımaya, bir gölgeye yani bir 'sen'e, bir 'başka'ya, bir 'öteki ben'e ihtiyaç duymaktadır. Nitekim Levinas'ın penceresinden değerlendirirsek bir forma bürünmüş olmayan şeyin dünyada yeri yoktur, o halde 'öteki ben'in de 'ben' karşısında kendine yer edinebilmesi için büründüğü bir form olmalıdır. Tıpkı *Puslu Kıtalar Atlası*'ndaki Bünyamin ile Ebrehe ve *Otto Pette*'deki davetsiz misafir gibi.

İki eseri de incelerken ortaya koymak istediğimiz husus insanın henüz doğarken beraberinde getirdiği güçlü olma, daha da güçlü olma isteği ve sonsuzluğu yakalama, ölümsüz olma arzusunun söz konusu roman kişilerinde de var olduğu; bu güdüler doğrultusunda hareket eden roman kişilerinin geçirdikleri dönüşüm; ölümden kaçamayacaklarını anladıkları zaman yaşadıkları hayal kırıklığı; o noktadan itibaren de bir iç hesaplaşmaya yönelmiş olmalarıdır. Altını çizmek istediğimiz temel husus ise insanın kendini tanımaya duyduğu ihtiyacın her iki eserde de mevcut olması ve eserlerdeki başkahramanların karşı karşıya gedikleri 'öteki ben'ler üzerinden kendi 'ben'leriyle yaşadıkları yüzleşmedir. O halde parçalanan bir 'ben'in kendisinden koptuğu noktada kendisinin dışına çıkmasının ve yitirdiği özgün kendini bulmak için gösterdiği çabanın bir döngüden ibaret olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

ÖZET

Bu çalışma, genel bir kabulün sonucu insandaki ruh-beden ikiliğinin yanı sıra benzerlik ve karşıtlıklardan doğan ikiliklere duyulan merak ve onları açıklığa kavuşturma ihtiyacı üzerinden temellendirilmiş 'öteki ben' kavramını ele almaktadır. İlkel toplumlardaki ruh inancını, mitleri, hikâyeleri de özümsemiş olan 'öteki ben' kavramının değişen ve gelişen tarihsel süreç ve toplumsal yapı içerisindeki insan, sorgulanan ve keşfedilmeye çalışılan 'ben' doğrultusunda edebî ifadesini de bulduğu görülmektedir. Romantizm ile birlikte Batı'da verilen eserlerde belirgin bir motif haline gelen 'öteki ben' fantastik türün sağladığı elverişli ortam ile çeşitli şekillerde sunulabilmiştir. Bu bağlamda ise Batı ve Türk edebiyatları içerisinde kurgularında 'öteki ben' motifine yer veren özellikle 19. ve 20. yüzyıllardaki en dikkat çekici eserlerden örnekler verilmektedir. Bu çalışmanın odağında İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ile Anjel Lertxundi'nin *Otto Pette* romanları bulunmaktadır. Söz konusu eserlerdeki 'öteki ben'lerin aslında roman kişilerinde belirgin bir şekilde var olduğu anlaşılan güç istenci ve yaşama istemi dolayısıyla ortaya çıktığı üzerinde durularak 'ben'in kendini keşfetme yolculuğunda öteki bir 'ben'e duyduğu ihtiyaç ve onunla geliştirdiği ilişki felsefi ve psikanalitik bir yaklaşım eşliğinde karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Otto Pette*, *Puslu Kıtalar Atlası*, Anjel Lertxundi, İhsan Oktay Anar, 'ben', 'öteki ben', *doppelgänger*, *alter ego*, güç istenci, yaşama istemi, felsefe, psikanaliz, Romantizm, fantastik edebiyat.

ABSTRACT

The present study covers the concept of 'the other self' which is, as a result of a general acceptance, based on the mind and body dualism in human in addition to the curiosity about the duality that evolves out of similarities and contrasts and the need to clarify them. It is seen that the concept of 'the other self', which absorbs the beliefs of soul, myths, and stories in primitive societies, also finds its literary expression in the 'I', who is questioned and tried to be discovered, during the changing and developing historical process, within the social structure. The 'other self', which became a distinct motif in the works composed with Romanticism in the West, has been presented in various ways with the favorable environment provided by the fantastic genre. In this context, the most remarkable works in the 19th and 20th centuries, which include the motif of the 'other self' in their construction in Western and Turkish literatures, were exemplified. The main focus of this work is the analysis of the 'other self' in a Turkish novel, *Puslu Kıtalar Atlası* (*The Atlas of Misty Continents*) of Ihsan Oktay Anar and a Basque novel, *Otto Pette* of Anjel Lertxundi. Emphasizing that the emergence of 'the other selves' in the mentioned works are due to the desire for power and the will to live, the need and the relationship with an 'other self' which is developed by the "self" within its journey of self-discovery will be examined with comparative approach with the help of philosophical and psychoanalytical theories.

Key words: *Otto Pette, Puslu Kıtalar Atlası* (*The Atlas of Misty Continents*), Anjel Lertxundi, Ihsan Oktay Anar, 'I', the other self, *doppelgänger*, *alter ego*, desire for power, will to live, philosophy, psychoanalysis, Romanticism, fantastic literature.

KAYNAKÇA

Adler, A. (1994). *İnsanı Tanıma Sanatı* (4. Basım). Kâmuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say.

Agamben, G. (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv*. Ali İhsan Başgül (Çev.). Ankara: Kitle.

Ahmet Mithat Efendi. (2012). *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2. Baskı). Ankara: Öteki.

_____. (2011). *Metinlerarasılık// Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.

Alas *Clarín*, L. (1999). Mi Entierro. Discurso de Un Loco. *Pipá*. Antonio Ramos-Gascón (Ed.). (s. 167-177). Madrid: Catedra.

Ali, S. (2003). *İçimizdeki Şeytan* (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.

Allieres, J. (1995). *Basklılar*. Cem Muhtaroğlu (Çev.). İstanbul: İletişim.

Alt, P. A. (2016a). *Aydınlanma ve Psikoloji. Şeytanın Yeni Marifetleri*. Sabir Yücesoy (Çev.). İstanbul: Sel.

_____. (2016b). *Karanlık Ruhun Arkeolojisi. İçimizdeki Kötülük*. Sabir Yücesoy (Çev.). İstanbul: Sel.

Anar, İ. O. (2014a). *Efrâsiyâb'ın Hikayeleri* (28. Baskı). İstanbul: İletişim.

_____. (2014b). *Kitab-ül Hiyel. Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri* (26. Baskı). İstanbul: İletişim.

_____. (2015a). *Puslu Kıtalar Atlası* (54. Baskı). İstanbul: İletişim.

_____. (2015b). *Suskunlar* (16. Baskı). İstanbul: İletişim.

Apuleius, L. (1950). *Altın Eşek*. Nurullah Ataç (Çev.). Ankara: Maarif Vekaleti.

Aral, İ. (2016). *Ölü Erkek Kuşlar* (5. Basım). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Armağan, M. (1997). Descartes Felsefesinin Ufukları ve Sınırları. *Cogito: Öyleyse Descartes*. (10) (s. 105-119). İstanbul: Yapı Kredi.

Atay, O. (2000). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim.

_____. (2014). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim.

Ayesta, J. (1943). El Tímido Serafín. Comedia o Tragedia, Según Para Quién. *Cisneros*. (4) (s. 153-168). Madrid: Colegio Mayor.

Bataille, G. (2000). *Nietzsche Üzerine* (2. Basım). Mukadder Yakupoğlu (Çev.). İstanbul: Kabalcı.

_____. (2004). *Edebiyat ve Kötülük* (2. Baskı). Ayşegül Sönmezay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Baudelaire, C. (2001). *Kötülük Çiçekleri*. Ahmet Necdet (Çev.). İstanbul: Adam.

Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*. *Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*: Cilt 1. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bellver, S. ve diğerleri. (2011). *Doppelgänger: Ocho Relatos Sobre El Doble Más Bonus Track*. Zaragoza: Jekyll&Jill.

Blanchot, M. (1993). *Karanlık Thomas*. Sosi Dolanoğlu (Çev.). İstanbul: Metis.

Boccaccio, G. (2009). *Decameron* (8. Baskı). Rekin Teksoy (Çev.). İstanbul: Oğlak.

Borges, J. L. (1969). *Elogio de la Sombra*. Buenos Aires: Emecé.

_____. (1981). Borges y Yo. *El Hacedor*. (s. 69-70). Madrid: Alianza.

_____. (2010). El Otro. *El Libro de Arena*. (s. 7-19). Madrid: Alianza.

Buber, M. (2017). *Ben ve Sen*. İnci Palsay (Çev.). İstanbul: Kopernik.

Calderón de la Barca, P. (2011). *Hayat Bir Rüyadır*. Başar Sabuncu (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Calvino, I. (2009). *İkiye Bölünen Vikont*. Rekin Teksoy (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Carroll, L. (2017). *Alice Aynanın İçinde*. Osman Çakmakçı (Çev.). İstanbul: Alfa.

Cassirer, E. (2005). *Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine*. Milay Köktürk (Çev.). Ankara: Hece.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki.

_____. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (3. Baskı). İstanbul: İthaki.

Cemal, A. (2015). *Sanat Üzerine Denemeler* (3. Basım). İstanbul: Can.

Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

_____. (2001). *Metafiziğe Giriş*. İstanbul: Paradigma.

Cortázar, J. (1994). Relato Con Un Fondo de Agua. *Cortázar-Cuentos Completos 1*. (s. 369-373). Madrid: Alfaguara.

_____. (2008). *Rayuela*. Madrid: Cátedra.

_____. (2010). Lejana. *Cortázar-Cuentos Completos 1*. (s. 119-126). Madrid: Alfaguara.

Cotarelo, R. (2005). *La Fábula del Otro Yo*. Valencia: Centro Francisco Tomás y Valiente.

Cüceloğlu, D. (2014). *İnsan ve Davranışı. Psikolojinin Temel Kavramları* (29. Basım). İstanbul: Remzi.

Çeler, Z. (2011). Julia Kristeva ve İçimizdeki Yabancı. *Doğu Batı: Psikanaliz Dersleri*. 14 (56) (s. 237-244). Ankara: Doğu Batı.

De Espronceda, J. (1987). *El Estudiante de Salamanca*. Robert Marrast (Ed.). Madrid: Castalia.

De la Granja Sainz, J. L. (1995). *El Nacionalismo Vasco: Un Siglo de Historia*. Madrid: Tecnos.

_____. (2000). *El nacionalismo vasco (1876-1975)*. Madrid: Arco.

Defoe, D. (2018). *Veba Yılı Günlüğü* (2. Basım). İris Kantemir (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Descartes, R. (1997). *Cogito: Öyleyse Descartes*. Işık Şimşek (Ed.). (10). (s. 11-17). İstanbul: Yapı Kredi.

_____. (1998). *Yöntem Üzerine Konuşma*. Afşar Timuçin ve Yüksel Timuçin (Çev.). İstanbul: Cumhuriyet.

Dostoyevski, F. M. (2010). *Öteki*. Tansu Akgün (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. Ayşe Meral (Çev.). İstanbul: İnsan.

Eagleton, T. (2011). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. Şenol Bezci (Çev.). İstanbul: İletişim.

Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Eco, U. (Ed.) (2014). *Ortaçağ. Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar* (3. Basım). Leyla Tonguç Basmacı (Çev.). İstanbul: Alfa.

Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. Cem Soydemir (Çev.). Ankara: Doğu Batı.

Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh.

Eray, N. (2015). *Orphée*. İstanbul: Everest.

Eroğlu, M. (2015). *Belleğin Kış Uykusu*. İstanbul: İletişim.

Escamilla, P. (1875). Muérete y Verás. Fantasía. *El Periódico Para Todos*, (16). (s. 247-249).

Etxeberria, H. (2002). *Cinco Escritores Vascos*. Irun: Alberdania.

Filibeli Ahmed Hilmi. (2012). *Âmâk-ı Hayâl*. İstanbul: Kent-A.

Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (9. Baskı). Aslan Yalçıner (Çev.). İstanbul: Say.

Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi* (2. Basım). Hülya Uğur Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

_____. (2015). *İktidarın Gözü* (4. Basım). Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal. Dinin ve Folklorun Kökleri I* (2. Basım). Mehmet H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel.

_____. (2012). *Altın Dal. Dinin ve Folklorun Kökleri II* (2. Basım). Mehmet H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel.

_____. (2014). *İnsan, Tanrı ve Ölümsüzlük*. Onur Aydın ve İren Demirel (Çev.). İstanbul: Altın Bilek.

Freud, S. (1974). Lo Siniestro [Tekinsiz]. *Obras Completas* Cilt 7: (1916-1924). Luis Lopez Ballesteros y de Torres (Çev.). (s. 2484-2505). Madrid: Biblioteca Nueva.

_____. (1996). *Düşlerin Yorumu I* (2. Basım). Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten (Çev.). İstanbul: Arıtan.

Fuentes, C. (2005). *Aura*. Müntekim Ökmen (Çev.). İstanbul: Can.

Gautier, T. (1986). *El Caballero Doble* [Çifte Şövalye]. Maria Cristina Davie (Çev.). Barcelona: Edicomunicacion.

_____. (2006). *La Muerta Enamorada* [Ölü Aşık Clarimonde]. Santiago R. Santerbás (Çev.). Santa Cruz de Tenerife: Artemisa.

Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası* (16. Basım). İstanbul: Metis.

Gılgamış Destanı. (2015). Hande Koçak (Ed.). Sait Maden (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Giridî Ali Aziz Efendi. (1999). *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*. Ankara: Akçağ.

Goethe, J. W. von. (2009). *Yaşamım: Şiir ve Hakikat*. Mahmure Kahraman (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Gómez de la Serna, R. (1936). *El Caballero del Hongo Gris*. Madrid: Novelas y Cunetos.

_____. (1997). El incongruente. *Obras Completas*. Iona Zlotescu, Galaxia Gutenberg (Ed.) Cilt 9. (s. 601-762). Barcelona: Círculo de Lectores.

González Miguel, M. de los Á. (2000). *E.T.A. Hoffman y E.A. Poe: Estudio Comparado de Su Narrativa Breve*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Gözel, Ö. (2012). *Levinas* (Fikir Mimarları-29). İstanbul: Say.

_____. (2018). *Varlıktan Başka. Levinas'ın Metafiziğine Giriş*. İstanbul: Ketebe.

Gras Balaguer, M. (1988). *El Romanticismo. Como Espíritu de La Modernidad*. Barcelona: Montesinos.

Gurruchaga, A. (1985). *El Código Nacionalista Durante el Franquismo*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.

Güç, A. (2008). Ruh (4. Bölüm: Diğer Dinlerde). *İslâm Ansiklopedisi*: Cilt 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Günday, H. (2014). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan.

Gürpınar, H. R. (2012). *Mezarından Kalkan Şehit-Mutallaka*. İstanbul: Everest.

Hard, R. (2008). *El Gran Libro de la Mitología Griega* (2. Basım). Jorge Cano Cuenca (Çev.). Madrid: La Esfera de los Libros.

Hauser, A. (1998). *Historia Social de La Literatura y El Arte Desde El Rococó Hasta La Época del Cine*. Cilt:1. A. Tovar ve F. P. Varas-Reyes (Çev.). Madrid: Debate.

Hoffmann, E.T.A. (2008). Prenses Brambilla. *Seçme Masallar*. İris Kantemir (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

_____. (2012). Kum Adam. *Gece Tabloları*. Sami Türk, Ersel Kayaoğlu (Çev.). İstanbul: Can.

_____. (2019). *Şeytanın İksirleri*. Zehra Kurttekin (Çev.). İstanbul: Can.

Ingerman, S., Wesselman H. (2015). *Ruhsal Dünyaya Uyanış*. Engin Vural (Çev.). İstanbul: Ruh ve Madde.

İnsel, T. (2009). Canın Gerilimi ve Düşman Yabancı Politeia'da Kişinin Savaşımı. *Doğu Batı: Kişinin Kendisiyle Savaşı*. 11 (48) (s. 49-62). Ankara: Doğu Batı.

İzmir, M. (2013). *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*. İstanbul: İmge.

Jackson, R. (1981). *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Routledge.

James, H. (2018). *The Jolly Corner*. ABD: Franklin Classics.

José Olaciregui, M. (2000). Un Siglo de Novela en Euskera. *Historia de la Literatura Vasca*. (s. 504-589). Patricio Urquizu Sarasua (Ed.) Madrid: UNED.

Jourde, P., Tortonese, P. (1996). *Visages Du Double. Un thème littéraire (Fac. littérature)*. Paris: Nathan Université.

Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (2. Basım). Zehra Aksu Yılmazer (Çev.). İstanbul: Metis.

_____. (2006). *Analitik Psikoloji* (2. Basım). Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Payel.

Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları: Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma.

Karakaş, T. (2009). Üstinsanın "İyi İnsan"la Savaşı ve Nietzsche'de Kişinin Kendi Kendisini Aşma Deneyimi. *Doğu Batı: Kişinin Kendisiyle Savaşı*. 11 (48) (s. 63-74). Ankara: Doğu Batı.

Karay, R. H. (2011). *İki Cisimli Kadın*. İstanbul: İnkılap.

Koçakoğlu, A. (2008). *İhsan Oktay Anar, Hayatı-Eserleri-Sanatı*. (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Korkmaz, R., Gariper, C. (2013). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Lertxundi, A. (2007). *Las últimas sombras (Otto Pette)*. Jorge Giménez Bech (Çev.). Irún: Alberdania.

Lévy-Bruhl, L. (2006). *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*. Oğuz Adanır (Çev.). Ankara: Doğu Batı.

Livaneli, Z. (2016). *Kardeşimin Hikâyesi*. İstanbul: Doğan.

Lukács, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (2. Basım). Cevat Çapan (Çev.). İstanbul: Payel.

_____. (2010). *Tarihsel Roman*. İsmail Doğan (Çev.). Ankara: Epos.

María Merino, J. (1994). El Derrocado. *Cuentos del Barrio Refugio*. (s. 69-84). Madrid: Alfaguara.

_____. (2004). *Ficción Continua*. Barcelona: Seix Barral.

María Salaverría, J. (2007). La Muerte de Mi Doble. *Álter Ego- Cuentos de Dobles (Una Antología)*. Juan Antonio Molina Foix (Ed.) (s. 349-357). Madrid: Siruela.

Martín, R. (2006). *Las Manifestaciones del Doble en La Narrativa Española Contamporánea*. (Doktora tezi). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

_____. (2007). *La Amenaza del Yo, El Doble en El Cuento Español en El Siglo XIX*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Mauppassant, G. de (2015). *Le Horla*. Serdar Rifat Kırkoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Mehmet Murat. (1995). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* İstanbul: Morpa.

Melchior-Bonnet, S. (2007). *Aynanın Tarihi*. İsmail Yerguz (Çev.). Ankara: Dost.

Menteş, M. (2016). *Dublörün Dilemması*. İstanbul: April.

Molina Foix, J. A. (2007). *Álter Ego. Cuentos de Dobles (Una Antología)*. Madrid: Siruela.

Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (24. Baskı). İstanbul: İletişim.

Nabokov, V. (2015). *Cinnet*. Nazım Dikbaş (Çev.). İstanbul: İletişim.

Nakıboğlu, G. (2014). *Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar*. (Doktora tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Nerval, G. de. (2018). *Aurélia*. Seçil Kıvrak (Çev.). İstanbul: Kolektif.

Nietzsche, F. (2006). *Ecce Homo* (2. Baskı). Can Alkor (Çev.). İstanbul: İthaki.

_____. (2010). *Güç İstenci*. Nilüfer Epçeli (Çev.). İstanbul: Say.

_____. (2013). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (6. Baskı). Ahmet İnam (Çev.). İstanbul: Say.

_____. (2015). *İyinin ve Kötünün Ötesinde. Bir Gelecek Felsefesini Açış* (8. Baskı). Ahmet İnam (Çev.). İstanbul: Say.

_____. (2016). *Böyle Söyledi Zerdüşt* (9. Basım). Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Okay, M. O. (2011). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (3. Baskı). İstanbul: Dergâh.

Ortega y Gasset, J. (2007). *İnsan ve "Herkes"* (3. Basım). Neyire Gül Işık (Çev.). İstanbul: Metis.

Özçer, A. (1999). *Euskal Herria İspanya Siyasî Tarihinde Bask Milliyetçiliği (1895-1975)*: Cilt 1. İstanbul: Doğan.

_____. (2006). *Çoğul İspanya: Anayasal Sistemi ve Ayrılıkçı Terörle Mücadele Modeli*. Ankara: İmge.

Öztürk, T. (Ed.) (2012). *Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul: Birleşik Tomurcuk.

Palahniuk, C. (2011). *Dövüş Kulübü*. Elif Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Pamuk, O. (1997). *Beyaz Kale*. İstanbul: İletişim.

_____. (2019). *Kara Kitap* (12. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.

Paraíso de Leal, I. (1987). Yo, El Otro. *El Teatro de Miguel de Unamuno*. (s. 153-188). Donostia: Universidad de Deusto.

Paz, O. (1979). Encuentro. *Octavio Paz- Poemas (1935-1975)*. (s. 202-204). Barcelona: Seix Barral.

Pérez Galdós, B. (2000). La sombra. *Cuentos terroríficos*. Madrid: Clan.

Pessoa, F. (2013). *Huzursuzluğun Kitabı*. Saadet Özen (Çev.). İstanbul: Can.

Pirandello, L. (1959). *Gölge Adam*. Feridun Engin (Çev.). İstanbul: Varlık.

Plautus, T. M. (1968). *Amphitryon*. Nurullah Ataç (Çev.). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.

_____. (2013). *İkizler*. T. Yılmaz Öğüt (Çev.). İstanbul: Mitos.

Poe, E. A. (2014). William Wilson. *Bütün Hikayeleri* (8. Baskı). Dost Körpe (Çev.). (s. 350-366). İstanbul: İthaki.

Rancière, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*. E. Burak Şaman (Çev.). İstanbul: Metis.

Rank, O. (2016). *Eş Benlik*. Gökçe Metin (Çev.). İstanbul: Pinhan.

Recaizade Mahmut Ekrem. (2004). *Araba Sevdası*. İstanbul: Özgür.

Ribeyro, J. R. (1994). Doblaje. *Ribeyro-Cuentos Completos*. (s. 91-95). Madrid: Alfaguara.

Rohde, E. (1973). *Psique. El Culto de Las Almas y La Creencia en La Inmortalidad Entre Los Griegos*: Cilt 1. Salvador Fernández Ramírez (Çev.). Barcelona: Labor.

Rorty, R. (1997). Bedenden Ayrı Var Olma Yetisi. *Cogito: Öyleyse Descartes*. Doğan Şahiner (Çev.). (10) (s. 187-199). İstanbul: Yapı Kredi.

Safa, P. (1996). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. (1999). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (17. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. (2006). *Selma ve Gölgesi*. İstanbul: Alkım.

Saramago, J. (2015). *Kopyalanmış Adam*. Emrah İmre (Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen (Çev.). İstanbul: İthaki.

Sawa, M. (1910). Mi otro yo. *Historias de locos*. (s. 65-67). Barcelona: E. Doménech.

Schimmel, A. (1999). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kırkambar.

Schopenhauer, A. (2004). *Varolmanın Acısı-Schopenhauer Felsefesine Giriş*. Veysel Atayman (Çev.). İstanbul: Donkişot.

_____. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. Levent Özşar (Çev.). Bursa: Biblos.

_____. (2010a). *Hayatın Anlamı* (3. Baskı). Ahmet Aydoğan (Çev.). İstanbul: Say.

_____. (2010b). *Yaşamın Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* (7. Baskı). Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

_____. (2014). *Cinnet ve Aşk*. Kıvanç Kardeşler (Çev.). Ankara: Yason.

Stevenson, R. L. (2006). *Tuhaf Bir Vaka: Dr. Jekyll ve Bay Hyde*. Kaya Genç (Çev.). İstanbul: İletişim.

Şafak, E. (2011). *Şehrin Aynaları* (12. Baskı). İstanbul: Doğan.

_____. (2014a). *Pinhan* (30. Baskı). İstanbul: Doğan.

_____. (2014b). *Bit Palas* (39. Baskı). İstanbul: Doğan.

_____. (2016a). *Mahrem* (3. Baskı). İstanbul: Doğan.

_____. (2016b). *Siyah Süt* (81. Baskı). İstanbul: Doğan.

_____. (2016c). *İskender* (5. Baskı). İstanbul: Doğan.

Şekercan, Z. (2013). *El Doble y Su Aparición en Cuentos "El Desertor", "El Derrocado" y "El Fumador que Acecha" de José María Merino*. Vitoria: Universidad del País Vasco. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Universidad del País Vasco, Vitoria.

Şemseddin Sâmi. (2004). *Taaşşuk-u Tal'at ve Fitnat*. İstanbul: Bordo Siyah.

Takış, T. (2009). Kişinin Kendisiyle Savaşı. *Doğu Batı: Kişinin Kendisiyle Savaşı*. 11 (48) (s. 7-8). Ankara: Doğu Batı.

Tanpınar, A. H. (1943). *Abdullah Efendinin Rüyaları*. İstanbul: Ahmet Halit.

_____. (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

_____. (1998). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh.

_____. (2011). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh.

_____. (2014). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (22. Baskı). İstanbul: Dergâh.

_____. (2019). *Huzur* (32. Baskı). İstanbul: Dergâh.

Tarhan, A. H. (2001). "Garam". *Bütün Şiirleri 4*. İnci Enginün (Derleyen). İstanbul: Dergâh.

Tek, A. (2003). *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Üstkurmaca*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tekin, L. (2006). *Muinar*. İstanbul: Everest.

Todorov, T. (2008). *Ortak Hayat*. Mehmet Emin Özcan (Çev.). Ankara: Dost.

_____. (2012). *Fantastik* (2. Basım). Nedret Öztokat (Çev.). İstanbul: Metis.

Toptaş, H. A. (2019). *Gölgesizler* (33-34. Basım). İstanbul: Everest.

Turan, E. (2009). Agon: Kökendeki Savaşın Öyküsü. *Doğu Batı: Kişinin Kendisiyle Savaşı*. 11 (48) (s. 39-49). Ankara: Doğu Batı.

Turner, A. K. (2004). *Cehennemin Tarihi*. Ayhan Sargüney (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Tymms, R. (1949). *Doubles in literary psychology*. Cambridge (İng.): Bowes & Bowes.

Uçman, A. (Haz.) (2004). *Edebiyat Dersleri: Ahmet Hamdi Tanpınar* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.

Unamuno, M. de (2014). *Hayatın Trajik Duygusu*. Mehmet Sait Şener (Çev.). Ankara: Divan.

Urquizu Sarasua, P. (Ed.) (2000). *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: UNED.

Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi* (2. Baskı). İstanbul: Düşünen Adam.

Voltaire. (2015). *Babil Prensesi*. Hasan Fehmi Nemli (Çev.). İstanbul: Alfa.

Webber, A. J. (2003). *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon.

Wilde, O. (2016). *Dorian Gray'in Portresi*. Ezgi Altun (Çev.). İstanbul: Yabancı.

Yáñez Solana, M. (1995). *El Gran Libro de los Nombres*. Madrid: M.E.

Yazıcı Yakın, A., Balamir Bektaş, R. (2009). Liberalizm ile Muhafazakârlık Arasında Hipnoz: Kişisel Gelişim Fantazisi. *Doğu Batı: Kişinin Kendisiyle Savaşı*. 11 (48) (s. 11-36). Ankara: Doğu Batı.

Zaimoğlu, E. (2011). Rüya: Göğe Yükselen Merdiven. *Doğu Batı: Psikanaliz Dersleri*. 14 (56) (s. 149-158). Ankara: Doğu Batı.

Zamora Vicente, A. (1957). Apiguaytay. *Smith y Ramírez S.A.* (s. 27-38). Valencia: Castalia.

Zweig, S. (2018). *Kendileriyle Savaşanlar* (16. Basım). Nafer Ermiş (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Elektronik Kaynaklar

Ak, M. (2006). Doğu-Batı İkileminde Bir Osmanlı Entelektüeli Ahmet Mithat Efendi'nin Batı'yı Tanıma Çabasına Bir Bakış. *Marife*. 6 (3) (s. 247-267). doi:10.5281/zenodo.3343743

Akbulut, U. (2015). *Magdeburg Yarım Küreleri ve İlk Vakum Pompası*. http://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2015/08/MAGDEBURG-YARIM-K%C3%9CRELER%C4%B0-VE-%C4%B0LK-VAKUM-POMPASI-17-A%C4%9EUSTOS-2015.pdf (Erişim tarihi: 14.01.2020).

Becermen, M. (2010). Nietzsche'de "Güç İstemi" ve Hakikat İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Uludağ Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*. 11 (19) (s. 361-370). https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosbilder/issue/23073/246541

_____. (2016). Modern Öznenin Kuruluşu Üzerine Eleştirel Bir Bakış. *Mavi Atlas*. (6) (s. 145-157). doi: 10.18795/ma.45965

Biblioteca Nacional de España. (2011, 5 Ekim). Anjel Lertxundi: Una Mirada a la Lengua. http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2011/AnjelLertxundi.html

Çeşmeli, I. (2017). Erdemin Kökeni: Bernard Mandeville'in Hünerli Siyasetçileri. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*. 7 (I) (s. 85-105). http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1431625801_05_Cesmeli_(85-105).pdf

Çınar, A. (2006). Martin Buber'de Varoluş ve Etik: Ben-Sen İlişkisi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 4 (12) (s. 9-27). https://dergipark.org.tr/tr/pub/ded/issue/29189/312529

De Pablo, S. (2002). La evolución del nacionalismo vasco (1876-1978). *Les Nationalismes en Espagne-De l'État libéral à l'état des autonomies (1876-1978)* Francisco Campuzano Carvajal (Ed.) (s. 311-330). Montpellier: Press Universitaires de la Méditerranée. doi: 10.4000/books.pulm.761

Duvarcı, A. (2005). Türklerde Tabiatüstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar. *Bilig*. (32) (s. 125-144). https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/25372/267804

Estañol, B. (2009). El Doble. *Revista de la Universidad de México*. (65) (s. 89-91). https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/ae6120fe-126d-4bb2-bb51-2e69e2dcecdb

Fleming, P. (2004). Döppelgänger/ Döppeltgänger. *Cabinet Magazine* (14). http://www.cabinetmagazine.org/issues/14/fleming.php

Göçmen, D. (2009). Özne Felsefesinde İki Dönüm Noktası: Bazı Güncel Yaklaşımlar Bağlamında René Descartes'tan Adam Smith'e Öznenin Kuruluşu ve Kurtuluşu. https://www.academia.edu/2076396/%C3%96zne_felsefesinde_iki_d%C3%B6n%C3%BCm_noktas%C4%B1_baz%C4%B1_g%C3%BCncel_yakla%C5%9F%C4%B1mlar_ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Ren%C3%A9_Descartes_tan_Adam_Smith_e_%C3%B6znenin_kurulu%C5%9Fu_ve_kurtulu%C5%9Fu

Gültekin, A. C. (2012). Levinas ile Buber: Ben, Sen ve Başkası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 52 (1) (s. 15-28). http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/367/538

Günör, R. B. (2016). Bernard Mandeville'in Arıların Masalı Adlı Eseri Hakkında Bir İnceleme. *İdil*. 5 (22) (s. 521-536). doi: 10.7816/idil-05-22-01

Işıktaç, Y. (2014). İrade Özgürlüğüne Giriş Açısından "Ben İnşâsı". *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 72 (1) (s. 73-86). https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/97864

Koç, E. (2018). Schopenhauer Felsefesinde 'Ölüm' ve 'Ölüm Korkusu' Üzerine. *Dört Öge*. (13) (s. 21-41). http://www.nobelyayin.com/dortoge

Lacewing, M. (2008). Nietzsche on The Will to Power. *Philosophy for A2: Unit 4*. Londra: Routledge. (s. 224-231). https://michaellacewing.com/writings/introductory-and-popular-writing/texts/

Lévinas, E. (2010). Max Picard ve Yüz. *Mono KL, Levinas*, Sayı 8-9. Murat Erşan (Çev.). https://www.academia.edu/33206343/%C3%87eviri_Emmanuel_L%C3%A9vinas_-_Max_Picard_ve_Y%C3%BCz (14.01.2020).

Oviedo, Á. (2016, 3 Kasım). En la literatura he sido bastante lobo solitario. *Pérgola*. Bilbao. http://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/43389/pergola03.pdf?sequence=1

Yalçın, Ş. (2003). Descartes ve Özne Olarak Benlik. *Felsefe Dünyası*. 2 (38) (s. 107-118). https://www.academia.edu/5726566/Descartes_ve_%C3%96zne_Olarak_Benlik