

**T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA TRAJİK DURUM

DOKTORA TEZİ

**HAZIRLAYAN
ASIYE ÇIĞRI YILDIRIM**

**DANIŞMAN
PROF. DR. RAMAZAN KAPLAN**

BARTIN – 2018

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA TRAJİK DURUM
DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
Asiye ÇİĞRI YILDIRIM

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

“Bu tez 26/01/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	İMZA
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN	
Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU	
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	
Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER	
Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK	

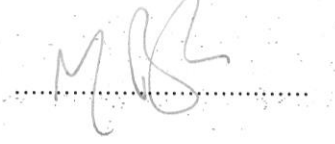
KABUL VE ONAY

Asiye ÇİĞRI YILDIRIM tarafından hazırlanan “Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum” başlıklı bu çalışma 26/01/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oy birliği/oy çokluğu** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

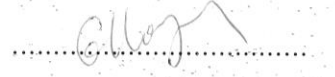
Başkan : Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Danışman)



Üye : Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU



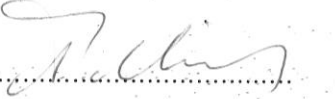
Üye : Doç. Dr. Gülsemin HAZER



Üye : Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER



Üye : Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK

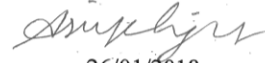


Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../2018 tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. M. Said CEYHAN
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Prof. Dr. Ramazan KAPLAN danışmanlığında hazırlamış olduğum “Servet-i Fünun Romanında Trajik Durum” başlıklı doktora tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.



26/01/2018

Asiye ÇİĞRİ YILDIRIM

ÖNSÖZ

Trajik, sanattan ziyade hayatta bir durumun çok acıklı olduğunu ifade eden bir anlam yüklenmiş ve bu anlamı ile yaygınlık kazanmıştır. Oysa hayattaki trajik kavramından farklı olarak sanatta trajik, kendine özgü koşulları barındıran bir estetik değer ve aynı zamanda evrensel bir insanlık durumunun edebi metinlere yansıma biçimidir. Kuşkusuz trajik olgunun varlığını en güçlü hissettiğimiz eserler Antik Yunan'a ait tragedyalardır. Ancak tragedyalarda trajik olanı yaratan koşullar bugün tamamen değişmiş olsa da trajik olan her dönemde, farklı bir görünümle varlığını sürdürmektedir.

Trajik kavramını bir alana, bir döneme hapsetmek, yalnız tragedya türüyle sınırlandırmak en büyük yanılgılardan biridir. İnsanlığın temel çelişki ve çatışmaları üzerine kurulu olan trajik, bir insanlık durumu ve estetik değer olarak farklı edebi türlerde sıkça karşılaşılan bir olgudur.

Trajik kavramı üzerine en fazla çalışma yapılan alanlar, başta felsefe olmak üzere, Batı dilleri ve edebiyatları ile sahne ve görüntü sanatlarıdır. Türk edebiyatı alanında üzerinde oldukça sınırlı sayıda çalışmanın yapıldığı bir kavram olan trajik, bakış açısı, duyumsama biçimi olarak, kişiler üzerinden çalışılmıştır.¹ Ancak bu çalışmalar da yeterli sayıda değildir. Çalışmamız Türk edebiyatı alanında trajik olgunun çalışıldığı ilk doktora tezidir.

Bu nedenle çalışmamızda, öncelikle edebiyatta trajik kavramının tanımını yapmayı ve sınırlarını belirlemeyi hedefledik. Bunun yanında roman türünde bu kavramla karşılaşma biçimlerini ortaya koymak suretiyle edebi metne yeni bir yaklaşım biçimi ve Servet-i Fünûn romanı üzerinden, olaya ve karaktere yeni bir bakış açısı sunmaya çalıştık. Çalışmamızı hazırlarken özellikle kavramsal çerçeveyi oluşturmada felsefe sahasında yapılan çalışmalardan, Batı kaynaklı metinlerden ve sınırlı sayıda olan makale ve incelemelerden faydalandık. Bunların yanı sıra trajik kavramının etik ve değerlerle ilişkisi sebebiyle bu alandaki metinlerden istifade ederek bir sentez oluşturmaya çalıştık.

Kavramsal çerçeveyi oluştururken öncelikle en geniş tanımın yapıldığı felsefe sahasında, ardından estetik ve edebi alanda kavrama ilişkin yapılan tanımlamalara yer verdik. Ardından Tragedyanın Doğuşu başlığında tragedya türünün ortaya çıkışını ve trajik

¹ -Tarık Özcan, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*, Manas Yayıncılık, Elazığ 2007.

-Yunus Balcı, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.

- Muhammet Hüküm, "Necip Fazıl'ın "Çile" Şiirinde "Yüce" ve "Trajik" Üzerine Bir Tahlil Denemesi" *Asia Minor Studies* 1/1(2013), s.42-51.

-Tolga Bayındır, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Ölüm-Hayat Çatışması ve 'Trajik' Olan", *Turkish Studies* , 8/4 (Bahar 2013).

kavramının tragedyaya ile ilişkisini ortaya koyarak, kavramın ortaya çıkışının tarihi sürecini anlaşılır kılmaya; son olarak da trajik kavramının varoluşunun temel koşulu olan trajik karakterin niteliklerini ortaya koymaya çalıştık.

Tezimizde, Servet-i Fünûn dönemi yazarlarına ait roman türündeki metinler, dönemin tarih aralığına bağlı kalınmaksızın incelenmiş ve trajik olguya rastlanan metinlere yer verilmiştir.

Çalışmamızda, trajik durum tespitinde, değer çatışması ve trajik karakterin değerleri içselleştirmiş ahlaki özne oluşu esasından hareket edilmiş ve de çatışmayı oluşturan değerler üzerinden tasnife gidilmiştir. Trajik durumun zorunluluğunu ortaya koyabilmek amacıyla olay örgüsüne mümkün olduğunca kısa yer verilmiş, başlıklar oluşturulurken trajik çatışmada trajik karakterin tercih ettiği değer esas alınmış; metin incelemelerinde her roman, konu açısından arz ettiği öneme göre sıralanmıştır.

Üst başlıklar alt başlıklarda detaylandırıldığında, trajik olana özgü çok unsurlu (karakter, zorunluğu anlaşılır kılan süreç, çatışma hali ve bir değer çöküşü vb.) birleşik yapının sonucu olarak zorunlu bir tekrara düşüleceğinden başlıklar sınırlandırılmış ve metinler tek parça olarak ele alınmıştır. Bu sınırlılığa çözüm olarak sonuç bölümünde, trajik durum ve karakterler benzerlik ve farklılıkları açısından değerlendirilmiş, aynı zamanda incelenen trajik durumlar, yazar ve dönem açısından ele alınarak bulgular, bütüncül bir bakışla ortaya konmuştur.

Tezimizin yazımında klâsik dipnot yöntemi kullanılmış, bununla birlikte incelenen romanlar, metin içerisinde eser adının kısaltmasıyla verilmiştir.

Son olarak danışmanlığımı kabul ederek çalışmam süresince her türlü kolaylığı sağlayan, birikiminden ve tecrübesinden faydalanmama imkân tanıyan, kıymetli hocam Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca tez çalışmamı yakından takip eden ve yapıcı eleştirileri, bilgi ve yönlendirmeleri ile çalışmama önemli katkılar sunan değerli hocalarım Doç. Dr. Gülsemin HAZER'e ve Yard. Doç. Dr. Haluk ÖNER'e; çalışmamın her safhasında yardım ve desteği ile her işimi kolaylaştıran değerli arkadaşım Dr. Can ŞEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Asiye ÇİĞRI YILDIRIM

BARTIN 2018

ÖZET

Doktora Tezi

Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum

Asiye ÇIĞRI YILDIRIM

Bartın Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Bartın-2018, X +207 Sayfa

Trajik günlük dilde çok acı, kederli olanı anlatmak üzere yaygınlık kazanmış bir kavram olmakla birlikte esasında, felsefi, estetik ve edebi alanda kendine özgü koşulları ifade eder. Trajik kavramının kendine özgü koşulları ise en bariz şekilde Antik Yunan'a ait tragedya metinlerinde görülür. Tragedya metinlerinde trajik, kahramanın, sınırlı özgürlük içinde, yazgısına direnme gücü ve kabiliyetiyle, etik alanda yaşadığı çatışmayı içeren durumdur. Tragedyadan çıkan ve daha geniş anlam alanına sahip olması ile tragedyayı da kapsayan trajik, hayatta var olduğu sürece hayatın yorumundan ibaret olan sanatta da varlığını sürdürür. Bu sanatların başında ise edebiyat gelmektedir.

Bir edebi eseri değerlendirmede, ön koşul, kuşkusuz yapıtı anlamaktır. Bu ise ancak insan ilişkilerini, yaşantı ve olanaklarını, özgürlük ve sınırlılık alanlarını; eylemlerin hangi ilkeler üzerinden gerçekleştiğini kavramakla mümkündür. Bu çalışmada, içeriğin kavranmasına sağlayacağı katkı ile metnin daha doğru değerlendirilmesine imkân tanıyacak trajik kavramı tahlil unsuru olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trajik; Trajik Kahraman; Değer Çatışması; Roman İncelemesi; Servet-i Fünûn

ABSTRACT

Ph. D. Thesis

Tragic situation in Servet-i Fünûn novel

Asiye IĞRI YILDIRIM

Bartın University

Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Bartın-2018, X +207 page

Although being a widespread concept to describe a very painful, sad one in daily language, “tragic” in reality expresses its own unique conditions in philosophical, aesthetic, and literary context. The peculiar conditions tragic appear most obviously in the tragedy texts of ancient Greece. Tragic in tragedy texts is a situation in which the hero with the power and ability to resist the fate lives an ethical conflict in the limited freedom of being a human being. Therefore, tragic, which comes from tragedy and at the same time consists of the tragedy due to its coverage of the wider sense of the meaning, continues, as long as it is in our lives, its existence in the art as an interpretation of life. Literature is the primary area of these arts.

The precondition for evaluation of a literary work is, of course, understanding the work. This is only possible when one conceives human relations, life and possibilities, freedom and limitations, and which principles establish the basis for actions to take place. In this study, the tragic concept that allows the more accurate evaluation of the text with its contribution to the comprehension of the content is considered as an analysis element.

In this thesis, the tragic concept in the introduction part is investigated from a general framework, and its root and meaning are assessed by taking into consideration the definitions in various disciplines.

In the conclusion, value conflicts and tragic characters were compared in terms of their similarities and differences in a holistic perspective; moving from tragic, the similarities and differences between novels were determined at the author and period level.

Keywords: Tragic; Tragic Hero; Value Conflict; Novel Review; Servet-i Fünûn

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	II
BEYANNAME	III
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
EKLER DİZİNİ	IX
KISALTMALAR DİZİNİ	X
GİRİŞ	1
1. TRAJİK'İN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ	8
1.1. Tragedyanın Doğuşu.....	8
1.2. Tragedya ve Trajik İlişkisi.....	14
1.3. Trajik Durum	22
1.3.1. Felsefede Trajik.....	22
1.3.2. Estetikte Trajik	29
1.3.3. Edebiyatta Trajik.....	30
1.4. Trajik Kahraman	34
2. SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA TRAJİK DURUM	46
2.1. Aşk ve Trajik Durum.....	46
2.2. Hayal-Hakikat Çatışması ve Trajik Durum.....	91
2.3. Fedakarlık/Diğergamlık ve Trajik Durum.....	130
2.4. Evlilik ve Trajik Durum.....	151
2.5. Maddi İmkansızlık ve Trajik Durum.....	171
2.6. Diğer Trajik Durumlar.....	177
SONUÇ	188
KAYNAKLAR	199
EKLER	204
ÖZGEÇMİŞ	207

EKLER DİZİNİ

EK-1 Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum Tablosu.....	204
EK-2 Servet-i Fünûn Romanında İntiharla Sonuçlanan Trajik Durumlar Tablosu.....	205
EK-3 Servet-i Fünûn Romanında Trajik Karakterin Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet ile Sonuçlanan Trajik Durumlar Tablosu.....	206

KISALTMALAR DİZİNİ

AŞM	Aşk-ı Memnu
Bkz.	Bakınız
BÖD	Bir Ölünün Defteri
Çev.	Çeviren
E	Eylül
FG	Ferda-yı Garam
FŞ	Ferdi ve Şürekâsı
GKK	Genç Kız Kalbi
Hİ	Hayal İçinde
KH	Kırk Hayatlar
KY	Karanfil ve Yasemin
MS	Mai ve Siyah
N	Nemide
NA	Nesl-i Ahir
S	Sefile
TDK	Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Günlük yaşamda oldukça sık karşılaştığımız trajedi kavramı; daha ziyade trajik olay, trajik kişi yahut trajik ölüm ifadelerinde, felaketlerle, kanlı, yası olaylarla ilişkili bir anlam kazanmıştır. Trajik kelimesinin günlük dilde var olma gerekçesi, söz konusu durum için hissedilen kederin derin olduğunu anlatma gayretidir. Dolayısıyla trajik; günlük dilde, kederi derin olan, şiddetli bir acıyı barındıran durumları veya olayları anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Günlük dilde anlamı bu iken ‘Trajik’ olgusunu konu alan birçok çalışma, ‘trajedi, trajik, tragedya, dram’ kelimelerinin günlük dilde aynı anlamları karşılamak üzere birbirinin yerine kullanıldığını dile getirmekte ve bu kelimelerin ait oldukları alanlarda kazandıkları terim anlamları üzerinde durmaktadır. Yine çalışmaların büyük bir kısmında, bu kelimelerin gündelik dilde yanlış kullanıldığı kanaati dile getirilirken, kimi çalışmalarda ise tragedya, trajedi ve trajik sözcükleri eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

Sözcük etimolojisinin oluşturduğu anlam alanını dikkate alan araştırmacılar tragedyaya “erkek keçi türküsü” demektedirler. “Eski Yunanca ‘tragoedia’ kelimesinden dilimize geçmiş olan tragedya ya da trajedi kelimesi yine Eski Yunanca olan ‘tragos’ ve ‘oidia’ kelimelerinden oluşmuştur. ‘Tragos’ erkek keçi, ‘oidia’ da şarkı, ezgi anlamına gelmektedir.”² Dionysos onuruna yapılan şenliklerde sahnelenen tiyatro oyunlarına neden bu adın verildiği konusunda çeşitli varsayımlar bulunmaktadır. Bu varsayımların çoğunluğu benzer şeyleri söylerken bir kısmı genelden ayrılır. “Erkek keçinin cinselliğe çağrışım yaptığı, Dionysos’un yanında bulunan ve erkek keçilere benzeyen Satyrosların açık seçik espriler yaparak kendilerinden geçmesi tragedya sözcüğünün anlamına referans olarak gösterilmiştir.”³ Türün örneklerinin içeriğine bakıldığında akla pek yatkın olmayan bu yaklaşım oldukça yetersiz kalmaktadır. Zira tragedya türü örneklerinin bugün de aynı ciddiyeti muhafaza ettiğini söylemek mümkündür.

“Ortaçağ ‘trajedi’ sözcüğünün ‘keçi’den türediğini biliyordu ve bir ‘keçi’ (çünkü Horatius öyle der) antik çağ trajedi aktörlerinin onu elde etmek için yarıştığı bir ödül. Eski Yunanca dışında bir dilde ‘trajedi’yi karşılayan bir sözcüğün varlığını bilip bilmedikleri net olmayıp, diğer tüm kullanım biçimleri bunu benimsedi; (...) Aralarından bazıları inanılmaz bir tuhaflıkla, söz konusu ödülün bir keçi olmasını sanatsal içeriğin müstehcenliğine dayandıran spekülasyonlar yaparken, diğerleri keçinin aslında trajedi

² Bedia Demiriş, *Sina Kabağacı Anma toplantısı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004, s.10.

³ Ramazan Aksoy, *Kral Oidipus, Hamlet ve Satıcının Ölümünde Trajik Olan*, Sıfırdan Yayınları, İstanbul 2015, s.8.

şairlerine kurban edildiğini ya da sözcüğün, aktörlerin etkinlik esnasında giyindiği keçi postu ayakkabıdan geldiğini düşündü.”⁴

Anlaşılan o ki Antik Yunan kültürü ile bugün arasındaki tarihsel mesafe, tragedya sözcüğünün etimolojisini tanımlamada çeşitlilik yaratmış ve buna bağlı olarak kimi uzlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır. Bu çalışma için tragedya sözcüğünün etimolojisinden ziyade karşıladığı anlam ve bu anlamın çerçevesi önem arz etmektedir. Bu nedenle Aristoteles’in *Poetika* metninde türe ilişkin yaptığı tanımlama, en azından tragedya türüne ait en önemli eserlerin ait olduğu döneme tarihi yakınlığı nedeni ile üzerinde dikkatle durulması gereken bir alanı oluşturur. Aristoteles’in metnin yanı sıra türe ait örneklerin içerik açısından değerlendirilmesi; tragedyanın anlamını belirlemek, dolayısıyla trajik olanın ne olduğuna karar vermek açısından en sağlıklı ve bilimsel yoldur.

Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlüğü*’nde ‘tragedya’ ve ‘trajedi’ sözcükleri aynı anlamda kabul edilmektedir. Bu durum ise sözcüğün Türkçe telaffuzundan kaynaklanmaktadır. Fransızcadan tragedya, İngilizceden trajedi olarak Türkçeye geçen bu kelimelerin dilimizde bulunduğu karşılık, ait olduğu alana göre detay kazanmıştır. *Edebiyat ve Söz Sanatları Terimleri Sözlüğü*’nde “**Trajedi:** Konusunu efsanelerden veya tarihten alan heyecan verici sahne koşuğu ki insan oğlunun hırslarını ve kavgalarını gösterir ve çoğu felâketli sonuçlarla bağlanır”⁵ şeklinde tanımlanır. *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*’nde “**Tragedya:** Klasik tanımlamasında, yüceltilmiş sözlerle yazılan, yüceltilmiş bir kahramanın iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesiyle, seyircinin korkuya ve acımaya yönelerek duygusal arınmaya gittiği oyun türü. Çağdaş tanımı içinde, olağan bir kişinin gerçekçi bir çevre içinde toplumsal çelişkilerini hissetmesiyle ortaya çıkan oyun türü”⁶ olarak tanımlanırken, trajik ve tragedya kelimeleri arasında belirgin olmayan bir terimsel anlam farkı olduğu görülür. *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*’nde ise tanım şu şekildedir: “**Tragedya:** ‘Keçi ezgisi’ anlamında ortaya çıkmıştır. Sonradan özel bir türün adı olmuştur. Antik ve Klasik tanıma göre, yüceltilmiş sözlerle yazılan, bir kahramanın iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesiyle, duygusal arınmayı sağlayacak acıma ve korku duygularına yönelen bir oyun türü. Klasik anlayışta manzum olarak yazılan tragedya, daha sonra düzyazıyla da yazılmıştır.”⁷ Tragedya ve trajedi kelimeleri aynı kökene sahip, farklı dillerde farklı ses yapısına bürünmüş kelimeler iken Türkçede kazandıkları anlamlar arasında fark oluşmuştur. Tragedya, bir oyun türü olarak terim anlamı yaygın bir biçimde

⁴ Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet*, (Çev. Kutlu Tunca) Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, s.35.

⁵ TDK <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.03.2016)

⁶ TDK <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.03.2016)

⁷ TDK <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.03.2016)

kabul edilip kullanılırken trajedi, felaketi, çok acı kederli olanı barındıran durumları niteleyen bir sözcük olarak anlam genişlemesine uğramıştır. Şener'in Tragedya, ve trajik kavramlarının tanımına ilişkin önerisi ise şu şekildedir:

“Antik Yunan yazarlarının, Rönesans ve Klasik dönem yazarlarının oyunlarına verilen tragedya adı, bir çeşit kazanılmış hak olarak, bu oyunların tür adı olarak kalmıştır. Fakat daha sonra yazılan oyunların hangisine dram, hangilerine tragedya denileceği ancak bu türlerin sınırlarını belirleyecek kesin tanımlar yapıldıktan sonra saptanabilir. Sanat yapıtlarında bu tür sınırlandırmaların sakıncaları dikkate alındığında, tragedya adının yalnızca yukarıda anılan dönemlerin oyunlarına verilmesi, daha sonra yazılan oyunlarda kullanılmaması akılcı bir seçenek olarak görülüyor. Ya da söz konusu Romantik, Gerçekçi, Modern oyunlar olduğunda bir tür adı olarak tragedyadan söz etmek yerine trajik olanı barındırandan söz etmek, tanım yanlışlığı yapma tehlikesini bir ölçüde savuşturabiliyor. Gene de ister katı bir tragedya tanımına sıkıştırılmak istensin, ister trajik olan bağlamından genişletilsin, tragedya ve trajik olanın özelliklerini açıklamak bu konuda düşünceye saydamlık kazandırmak gerekiyor.”⁸

Tragedya trajik ilişkisi bu çalışmada ayrı bir başlık olarak alınmış olmakla birlikte, konuya girişte trajik kavramının tragedya türünün içeriğinden ortaya çıkan bir kavram olduğunu ve trajik tanımının, yine tragedya metinlerinin içeriğinden hareketle oluştuğunu belirtmek gerekir. Nitekim ‘trajik’ kelimesinin sözlük anlamı da “1. Trajedi ile ilgili. 2. *mec.* Çok acıklı, feci”⁹ olarak verilmiştir. Trajik kavramının TDK'nin sözlüğünde belirtilen anlamı, günlük dilde trajik kelimesinin karşıladığı anlamla örtüşür. “Trajiğin keder uyandırıcı bir şey olduğu bellidir. Yalnız her keder verici, her acı olayın trajik olması gerekmez... Her ölüm acı, keder uyandırıcı olmakla birlikte trajik değildir besbelli.”¹⁰ Bu nedenle trajik olanın anlamını sadece acı verici, kederli olarak sınırlandırmak kavramın anlamını günlük dile hapsedmek olacaktır.

Aristoteles'in tragedyayı bir şiir türü olarak incelemiş olmasından hareketle, onu başvuru noktası olarak kavramsal anlamda tragedyaya ya da trajik olana ilişkin bir şeyler söylemenin bir anlam ifade etmeyeceği ileri sürülebilir. Bu itiraz kısmen haklılık payı içermekle birlikte, *Poetika*'da anlatılanların yol göstericiliği inkâr edilemez. Aristoteles'in eylemi merkezi konuma yerleştirmesi aslında tragedyanın ortaya çıkış şartını belirlemektedir. Eylemin ortaya çıkış şartı ve eylem sahibinin niteliği tragedyanın, biçimsel

⁸ Sevdâ Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007, s.85.

⁹ TDK <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.03.2016)

¹⁰ İoanna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013. s.19.

özelliklerinin yanı sıra, içeriğini ön plana çıkarır. Bu nedenle tragedya Antik Yunan'da türün biçimsel özelliklerini belirler, fakat tragedya türüne ait içerik özellikleri, farklı biçimsel özelliklere sahip türlerde varlığını sürdürür. Dolayısıyla Şener'in önerdiği gibi 'tragedya' sözcüğünü belli bir döneme ve türe ait bir adlandırma olarak kabul etmek ve trajiği tragedya türüne özgü bir durumu ifade eden, tragedyanın içinden çıkmış ve de türün sınırlarını aşmış bir kavram olarak anlamlandırmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Tragedyayı tragedya yapan hususlar sadece biçimsel özelliklerle sınırlandırılmaz. Tragedyayı tragedya yapan, esasında, eylemin ötesinde, insanın derininde, özünde saklı olan bir şeydir. "Antik ozanlara göre, dünyanın gidişatına egemen olan acı yazgıyı insanların bilincine ulaştırmaktan başka bir amacı yoktur Tragedyanın."¹¹ Tragedyada anlatılan, İnsanın varoluşsal bir sorunudur. Dolayısıyla eylemin ortaya çıkış koşullarını, eylemi gerçekleştiren karakter özelliklerini ve eylemin kendisini sıradan olmaktan ayıran özel bir niteliği olması gerekir.

Trajik olan nedir, sorusu için aranacak cevabın tek adresi, aslında 'insan'dır. Mitolojik bir hikâyede¹² insan oluşun hiç değişmeyecek trajik yönü şu şekilde anlatılır: Kral Midas, Silenos'un evrenin bilgisine sahip olduğunu düşünmektedir. Bu bilginin peşinde olan Kral Midas, bir gün Dionysos'un bilge yoldaşı Silenos'u ormanda yakalar. Kral Midas, Silenos'a insan için en iyi şeyin ne olduğunu sorar. Ancak aldığı cevap önce, bir kahkahadan ibarettir. Ardından konuşmaya başlayan Silenos, insan için en iyisi hiç doğmamış olmaktır, ikinci en iyi şeyse, hemen ölmektir der. Bu cevabın karşısında Kral Midas çok şaşırır ve derin bir sessizliğe dalar. Bu mitos, insanın, varoluşuna anlam verebilme ihtiyacının bir ifadesidir. İnsan, var olduğu sürece, insan olabilmek için insani acıyı duymak zorundadır. Bu değişmeyen yazgı; tarihi devirler, dönemler koşullar değişse de insanlık trajedisini aynen muhafaza edecektir. Farklı dönemlerde tragedya anlayışı değişmiş olsa da trajik olanın temel yasaları insan olmanın bünyesinde varlığını sürdürecektir.

Tarihsel süreçte tragedya anlayışı değişse de tragedyayı tragedya kılan öz, varlığını sürdürür. Bu özü, biçimden ziyade içerikte ve insanı merkezi noktada konumlandıran anlayışta aramak gerekir. Zira "İnsan karakterini hakiki temellere dayandırma anlayışı, edebiyata büyük ölçüde Yunan tragedyalari sayesinde girmiştir"¹³

Tragedya trajik olanı bünyesinde barındıran bir tür olarak trajik kavramına

¹¹ Andre Bonnard, *İnsan ve Tragedya*, (Çev. Yaşar Atan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2006, s.11.

¹² Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev. Mustafa Tüzel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s.27.

¹³ Northrop Frye, "Sonbahar Mitosu Tragedya", *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.113.

kaynaklık eder; “Trajik” ise, farklı disiplinlerce girifilen tanımlama gayreti sonucunda kendine özgü koşulları ve durumları ifade eden bir kavrama dönüşmüştür. Özellikle insanın var oluşuyla ilgili problemleri yorumlamaya çalışan yirminci yüzyıl filozoflarının üzerinde sıkça durmuş olduğu bir kavram olarak felsefede yerini alan trajik; sanatta ve edebiyat alanında, günlük dilde kullanıldığı anlamın dışına çıkarak kendine özgü koşulların varlığını işaret eder ve estetik bir olgu olarak tanımlanır.

Her dönemde, trajik olanı ortaya çıkaran koşullar ve trajik olanın ifade bulduğu sanatsal form değişiklik gösterebilir. Antik Yunan’da trajik olanın sanatsal ifade formu tragedya türü iken 18. yüzyıl ve sonrasında, roman, insanın hikâyesini anlatan önemli bir tür olarak yerini alır. “Romans ve destan, Eflatun ve Aristo’nun idealist felsefelerinin gerçek anlayışı üzerine inşa edilmiş, zaman ve mekâna göre değişmeyen evrensel insan tecrübesi ve değerleri üzerine kurulmuş iki önemli edebi çeşitir.”¹⁴ Daha sonraki yüzyıllarda değişen gerçeklik tanımına bağlı olarak edebi türlerin öz ve biçimde değişiklikler ortaya çıkar. “Klasik destanın belkemiğini oluşturan evrensel insan tecrübesi; yani trajik unsur -sınırlı olanın sınırsız olanla, insanın kaderle yaptığı muhteşem kavga ve muhteşem yenilgi- romanda yerini tecrübeye dayanan bir öğrenme veya değişme sürecine bırakır.”¹⁵

Kantarcioğlu, roman türünün gelişim evrelerini romans, geleneksel roman, modern romanın ilk safhası olan dramatik roman ve modern roman olarak ayırır. “Klasik trajedide olduğu gibi, geleneksel romanda da karakteri en iyi açıklayan unsur onu tanıtan nitelikler değil eylemlerdir.”¹⁶ Ancak geleneksel roman; realist felsefenin erken döneminde, değişen gerçeklik algısına bağlı olarak, destan ve trajedi kahramanlarını olağanüstülük ve evrensel nitelikten uzaklaştırarak yeryüzüne indirir. Dramatik romanda ise yazar, kendisini romanın dışında tutarak roman gerçeklerini objektif olarak inşa etmeye çalışır. Didaktik ve yönlendirici olmamak adına anlatmaktan ziyade gösterme yolunu tercih eder ve sahneleme tekniğini kullanır. “(...) dramatik romanda genellikle tek bir kişinin tek bir ilgi merkezinin macerasına ruh veren tek bir tema, dramatik tekniklerle işlenir.”¹⁷ Modern roman ise realist anlayışın oluşturduğu anlatım biçimlerinin yetersiz bulunmasının, bilhassa psikoloji biliminin ortaya çıkışı ve hızla gelişmesinin sonucunda yeni anlatım biçimlerinin romanda kullanımıyla ortaya çıkar. “Modern roman, 20. yüzyılın başlarında romanın geleneksel temel yapısı olan olay örgüsü, zaman, mekân, kahraman gibi öğelerinin değiştirilmesiyle

¹⁴ Sevim Kantarcioğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 23.

¹⁵ Kantarcioğlu, *a.g.e.*, s. 23.

¹⁶ Kantarcioğlu, *a.g.e.*, s. 28.

¹⁷ Kantarcioğlu, *a.g.e.*, s. 23.

ortaya çıkan yeni bir biçim anlayışının ürünüdür. Ölçütü ise doğrudan içerik ve yayımlandığı zaman diliminden çok, değişen gerçeklik karşısında romanın anlatım aracı olarak seçtiği yeni biçim öğeleri yanında iç monolog, bilinç akımı gibi anlatım teknikleridir.”¹⁸

Türk Edebiyatında, roman türünün ilk örneğini, Batı dillerinden yapılan tercümelemlerin ardından, Tanzimat döneminde görürüz. Eski hikâye geleneğinden gelen anlayışın hâlâ devam ettiği bu dönemde, bilhassa anlatıcı tutumunun ve didaktik olma endişesiyle kıssadan hisse çıkarma anlayışının yarattığı teknik kusurlar belirgindir. Yazar; olayların akışını kesip okuyucuya seslenir ve kendi duygu ve düşüncelerini, kimi zaman gerekli gördüğü bilgileri aktarır. Tanzimat döneminde diğer türlerde olduğu gibi roman türünde de sosyal faydanın öncelikli amaç olması ve ahlaki olanı telkin etme kaygısı, estetik kaygıyı arka planda tutar. Roman kişileri ya çok iyi ya da çok kötüdür. Olayların sıra dışı tesadüflerle, kimi zaman olağanüstülüklerle ilerlemesi, romanda organik bir bütünlüğe imkân tanımaz. “Roman kişilerinin psikolojik dünyalarının sergilenmesi, olayların neden-sonuç bağlantısı içinde gösterilmesi, tasvirlerin olaylara ve kişilere bağlı olarak verilmesi gibi konularda da bu dönem romancıları gerekli yetkinliğe ulaşamamıştır.”¹⁹

İlk kez Tanzimat döneminde karşılaştığımız roman türü, ancak Servet-i Fünûn döneminde “(...) yirmi yedi yıllık bir denemeden sonra, batıda modern romanın gelişmesinde ilk safha olan dramatik romanın klasik biçim ve gerçekçi özüne sahip olmuştur.”²⁰ Geleneksel romanın teknik kusurlarından kurtulan Servet-i Fünûn romanında yazar, gerçekçi bir tutumla, romandaki kurgusal bütünlüğü muhafaza edecek şekilde özetleme biçiminde yer alan tahlil tasvirlerle yer verip sonrasında roman kişilerinin kendi söz ve davranışları ile kendisini anlatmasını sağlar. “Türk romanında bireyleşme deneyimleri ve kişinin kendini, toplumsal rol ve kimlik giydirmeleri ötesinde, bütün çıplaklığı ile tanıma çabaları, yine Servet-i Fünûn romanı ile başlar”²¹ Bu çabanın bir gereği olarak, kişinin değişim ve gelişim sürecinde sosyolojik ve psikolojik art alan, romanda mühim bir alan işgal eder. Bilhassa ruhsal çözümlenmelerdeki objektif tutumla sağlanan başarının sonucu olarak bireyin iç dünyasını, çelişki ve çatışmalarını bu dönem

¹⁸ Sabri Eyigün, “Modern Ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu” Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16/ 2 (2007), s.262.

¹⁹ Nurullah Çetin, “Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878)”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*: 4 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s.35.

²⁰ Kantarcıoğlu, *a.g.e.*, s. 34.

²¹ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2013, s.163.

romanında görmek mümkündür. Buna bağlı olarak da romanda trajik olgunun varlığından söz edilebilecek ilk dönem Servet-i Fünûn dönemidir.

Trajik, tragedyanın içinden çıkmış ve tragedyayı kapsayan bir kavram olarak bugün de sanatın içinde varlığını sürdürür. “Trajikte sanat-yaşam ayrımı yoktur.”²² Tragedyalarda yaşamın özünde bulunan trajik belirgin bir biçimde görünür. Elbette gösterilen ile hayat bire bir aynı değildir. Fakat diğer edebiyat eserlerinde olduğu gibi tragedyada var olan, yaşamda var olanın estetik bir görünümüdür. Trajik olan tanımlandığında, trajik olanı, farklı estetik formlar içinde bugün de görmek mümkündür.

²² Kuçuradi, s. 35.

1. TRAJİĞİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

Tragedyadan hareketle yapılacak tanımlama, tragedya ve trajik ilişkisi çalışmanın ilerleyen kısmında daha detaylı olarak ele alınmış olmakla birlikte, trajik kavramını aydınlatmada önemli bir veri sunacaktır. “Bir kelime ve kavram olarak trajik, trajedinin özündeki çatışmadan çıkmıştır. Yani öncelikli olarak trajediyle ilişkilidir. Ancak bugün ironiyle birlikte insanın yaradılışındaki bir durumu ifade eden başlı başına bir kavram olarak düşünülmektedir.”²³ Fakat yine de tragedyanın içinde trajik öğeleri barındırdığı düşünüldüğünde, Aristoteles’in, “(...) belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklididir tragedya...”²⁴ şeklindeki tanımlaması, bugün için de trajik olana ulaşmada önemli bir ipucudur.

Tüm yazın sahasının yaklaşık iki bin beş yüzyıl öncesine ait önemli metinlerden biri olan Aristoteles’in *Poetika*’sı, bugün için de önemli başvuru kaynaklarından biridir ve özellikle bu çalışmada ele alınan trajik durum ve trajiğin kökeni olan tragedyanın özellikleri ile ilgili olarak önemli bilgilere yer verir. Antik Yunan’dan bugüne kalan önemli metinlerin büyük bir parçasını oluşturan tragedya, sadece yazın için değil aynı zamanda tarihi araştırmaların her alanı (siyaset, sosyoloji, felsefe, hukuk, sahne sanatları vb.) için önemli birer belge ve inceleme konusu olmuştur. Aristoteles de *Poetika*’da tragedyanın tanımını ve özelliklerini ortaya koyarken tragedya metinlerinden hareketle trajik olanı tanımlar ve tragedyanın tür özelliklerini, birçok tragedya metnine değinerek, ortaya koyar. Bu esere, yazın alanı için taşıdığı önem kadar tragedya türünün biçim, içerik ve kurgu özelliklerini de detaylı olarak ele alması sebebiyle, bu çalışmada, önemli bir başvuru kaynağı olarak, sık sık atıfta bulunulmuştur.

1.1. Tragedyanın Doğuşu

Tragedyaların şiir sanatı içinde değerlendirildiği *Poetika*’da, metnin ana çerçevesi tragedya türü olarak çizilmiş ve diğer türlere (destan, komedi), tragedyanın özelliklerini ortaya koymak üzere bir karşılaştırma unsuru olarak değinilmiştir. Bu çerçevede tragedya ve komedyanın kökenine ilişkin olarak Aristoteles “Kökende doğaçlamalardan doğan tragedya [bu hem tragedya, hem de komedi için geçerlidir; birincisinin geçmişi dithrambos’ların yaratıcılarına, ötekininkiyse bugün bile birçok kentte söylenen Phallos şarkılarına dek uzanır] yavaş yavaş yayıldı.”²⁵ dedikten sonra, metinlerden hareketle bir

²³ Yunus Balcı, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008, s.13.

²⁴ Aristoteles, *Poetika*, Samih Firat (Çev.), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2014, s.29.

²⁵ Aristoteles, *a.g.e.*, s.26.

tragedyayı oluşturan öğeleri ele alır ve başarılı bir tragedyaya ait özelliklere değinir. İçerikte esas olarak destan ve tragedyaya arasındaki benzerlik ve tragedyaya ile komedyaya arasındaki karşıtlıktan yola çıkarak tragedyanın özüne ilişkin tanımlamayı bulabiliriz. Destan ile tragedyanın ortak özelliği için “Destan da tragedyaya benzer, çünkü ölçülü dizeler yardımıyla soylu insanları taklit eder (...)”²⁶ Tragedya ile komedyayı birbirinden ayıran en önemli noktanın taklit ettiği insanların özellikleridir. “Biri günümüz insanların daha iyileri; öteki daha kötülerini taklit eder.”²⁷ Bu ise tragedyanın olmazsa olmaz koşullarından biridir. Tragedya da diğer sanat dallarının pek çoğu gibi taklitten türemiştir. Fakat tragedyaya, bir eylemin taklidi, hayatın taklidi olarak içinde soylu ve iyi insanların iyi eylemlerini taklit eden bir tür olarak diğer türlerle arasına çizgiyi çeker. “Komedyaya,(...) aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünde değil, yalnız gülünç olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak kusurdur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana.”²⁸ Bu durumda tragedyaya, taklit ettiği insanların erdemleri ile özdeşleşmiştir.

Şiir sanatının ortaya çıkışını iki doğal nedene bağlayarak açıklayan Aristo, bu nedenleri insanın çocukluktan başlayarak taklide ve yine aynı şekilde ezgi ve tartıma olan eğilimi ile açıklar ve bu eğilimleri güçlü ve bu alanda yetenekli olan kişilerin yeteneklerini geliştirmeleri ile ilk önce doğaçlama yoluyla şiirin ortaya çıktığını ifade eder. “(...) Soylu ve ağırbaşlı ozanlar güzel davranışları, kendi benzerlerinin yaptıklarını taklit ediyorlardı; daha sıradan yaradılışlarsa kötü insanların yaptıklarını taklit ediyor.”²⁹ cümlesiyle ise tragedyaya yazarlarını yüceltir. Onlara soyluluk ve erdemli olmak gibi değerleri layık görür.

Buradan hareketle, aslında trajik durumun ortaya çıkabilmesi yani bir durumun trajik olabilmesi için trajik bir kahramanın zorunlu olması gibi, bir diğer önemli noktaya ulaşmak mümkündür. Çünkü benzer olaylar ve durumlar farklı karakterler için bambaşka algılanıp yaşanabilirken yazar tarafından da bambaşka biçimde ele alınıp anlatılabilir. Dolayısıyla tragedyaya için (modern edebiyatta trajik durum için) ozanın (yazarın) bir durumda trajik olanı görebilmesi, bu durum içinde olan karakterin trajik durumunu ortaya çıkarabilecek değer yargılarının farkında olarak bir seçim yapıp eylemi gerçekleştirmesi ve de son tahlilde, eserle karşı karşıya gelen izleyicinin ya da okurun trajiği ortaya çıkaran durumun farkına varmasını sağlayacak değer yargıları ile esere yaklaşabilmesi gerekir. Aksi takdirde trajik olan sadece talihsizlik olarak tanımlanacaktır.

²⁶ Aristoteles, *a.g.e.*, s.28.

²⁷ Aristoteles, *a.g.e.*, s.21.

²⁸ Aristoteles, *a.g.e.*, s.27.

²⁹ Aristoteles, *a.g.e.*, s.25.

Paksoy tragedya türünün ortaya çıkışını ve işlevini farklı bir bakış açısı ile yorumlar.³⁰ Eski Yunan'da dramının toplumsal köklerini açıklarken ilkel kabilelerin av oyunlarından başlayarak doğaya karşı girişilen mücadelede, ilk insanda birbirinden ayrılmayan iki öge olan dans ve taklidin aynı zamanda büyüsel bir nitelik taşıdığını belirtir. Doğanın kendisi için anlaşılmasız olan bölümünü taklit eden insan, bir yandan anlaşılmasız anlaşılır kılmaya çalışır, diğer yandan doğa olaylarına karşı bir tür mücadeleye girer. “Bu mücadele kendisini ilk olarak büyüsel bir nitelik taşıyan yansılama törenlerinde (mimetik rituals) ortaya koyar.”³¹ Yansılama büyüü ilk önce kabilenin totemine uygulanır. “Çünkü bu aşamada kaynağı yiyecek bulmaya dayanan totem yenilebilen bir hayvan veya bitkidir.”³² Hayatta kalabilmek için vazgeçilmez olan totemin bu evrede dinsel bir yönü yoktur. Belki sadece hayatta kalmak için önemli olması, büyük bir değer taşımasını sağlar. Fakat zaman içerisinde ekonomik nedenlerle gerçekleştirilen yansılama törenleri ve bu törenlerde kutsanan totemler, dini bir kimlik ve amaç kazanır.

Bu değişimde kuşkusuz en önemli neden değişen sosyal yapıdır. Bir süre sonra “Totem aynı ataya tapıyor olmak nedeniyle bir tür soydaşlık bağı oluşturur, aynı zamanda ölümsüz bir ruhla donatılarak tabu haline gelir.”³³ Totemin kutsallaşmasının ardından onun öldürülememesi ve bu sebeple yansılama törenlerinde ona benzeme ihtiyacı sebebiyle maskelerin kullanımı ortaya çıkar. “Maskenin doğuşu da totemin tabu niteliği kazandığı dönemlere rastlar. (...) Animizm inancına göre ilkel insan, çevresindeki her şeyde kalıbından ayrı bir öz bulunduğuna inanmaktadır. Bu öz anıma; yani ruhtur.”³⁴ Bu maskenin varlığı ile gerçek kimliği saklamak, insan görüntüsünden uzaklaşmak ve ruhların gizemini toplamak mümkün olacaktır. Maske aracılığı ile doğaüstü olan yine sahnededir.

Kuşkusuz insanın yaratıcılığına dair ilk ürünler mitlerdir ve mitleri anlama çabasıyla insanlığın ilk evrelerine ait birçok bilgiye ulaşmak mümkün olacaktır. Her olağanüstülük, içinde, o olağanüstülüğe inanan birey ve topluma ait bir gerçeği saklar. Bu noktadan hareketle Antik Yunan'ı anlama çabasında mitler ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. “Mitler insanın kendini, evrenini ve kozmosu anlamasında simgesel bir araçtır. Bu araç ile insan, evren ile arasındaki birliği ve bütünlüğü sezgisel olarak ifade etmektedir. Evrenin birliği ve bütünlüğü arasındaki ilişkiyi algılayan insan için, yaşam daha açık ve daha anlaşılır kılınmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde mitler, mitostan logosa geçiş

³⁰ Banu Kılan Paksoy, *Tragedya ve Siyaset*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011.

³¹ Banu Kılan Paksoy, *a.g.e.*, s.14.

³² George Thomson, *Aiskhylos ve Atina*. (Çev. Celal Üster), Payel yayınları, İstanbul 1990, s. 75-85.

³³ Thomson, *a.g.e.*, s. 75-85.

³⁴ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1984. s.22.

sürecinde, insan bilgisinin kaynağı açısından önemli bir işlevi de belirlemektedir. İnsanın kendini kuşatan evreni anlama, algılama, bütün olma çabası sonucu oluşan mitler, *Epos* ve *Logos*’ la birlikte anılır. Ancak yazının egemenliğine adım atan dünya, bu birlikteliğin de parçalanmasına sebep olur. Birbirleriyle olan ilişkileri zamanla çözülür.”³⁵

Bu çözülme süreci oldukça uzun bir zaman diliminde çoğu zaman birbirinden etkilenerek fakat aynı zamanda kendi form özelliklerini yaratarak gerçekleşecektir. “Şiirin danstan, mitosun dinsel törenden kesin bir biçimde ayrılması için de belli bir sınıf farkının ortaya çıkması gerekmektedir.”³⁶ Elbette sınıf farkının yanı sıra insanlığın elde ettiği bilgi birikimi, buna bağlı olarak değişen inanç sistemi ve kültürel değişim; türlerin ayrışmasında, içerik ve ifade formlarının ve üstlendikleri rollerin değişmesinde, önemli etkenlerdir.

“İlk çağlardaki dinsel, büyüsel, mitolojik yaşantı Antik Yunan’da adeta iki kutba ayrılmıştır. Yunan halkının ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimle birlikte yükselen tüccar sınıfının bu değişime öncülük etmesi, Yunan soylu sınıfıyla tüccar sınıfını karşı karşıya getirir. Soyluların aşırı zenginleşmesinin yarattığı koşullar, halkın memnuniyetsizliğini açığa çıkarır. Daha birkaç yüzyıl öncesine kadar herkesle eşit hak ve yükümlülüklerle sahip organik bir konumda olan Yunan halkı, bölünmüş ve homojen yapısını yitirmeye başlamıştır. Toplumsal yapıdaki bütün bu gelişmeler duyusu, düşüncüsü, söylencelerin etkisini de değiştirmiştir. Bir yanda soyluların yeniden düzenlediği ve kendi hâkim anlayışına göre biçimlendirdiği Olympos Tanrı Panteonu, diğer yanda halkın kendi geleneklerinden taşıdığı coşkuyu, doğayla bütünleşmeyi sağlayan esrikliği, tanrıların içindeki kutsalla bütünleşmeyi getiren büyüseliği ile Dionysos törenleri”³⁷ yer almaktadır.

Dionysos kültü halk tapınmalarında farklı bir yere sahiptir ve bu gelenek tragediyaların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynar. Dionysos kültürünün halk tapınmaları ile olan ilişkisini daha iyi anlayabilmek için Dionysos’un doğuş efsanesi bir fikir verecektir: Girit’te, Mısır’da, Trakya’da ve Thebai’de beş farklı Dionysos doğmuş olduğu söylenir. Ancak bunların her biri birbirlerinden oldukça farklı nitelik gösterir. Bu çalışmada ise tragedyanın doğuşunda, törenleri ile etkin olan Thebai’de doğan Dionysos’un doğuş hikâyesine yer verilecektir. Tanrıça Hera, Zeus ile Semele’nin birleşmesini kıskanır ve bu sebeple Semele’yi cezalandırmak için Zeus’un tüm tanrısal gücü ile görünmesini sağlar. Semele, Zeus’un yıldırımları ile çarpılır ve karnında taşıdığı

³⁵ Tülay Yıldız Akgül, “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11 (Kış 2014), s.4.

³⁶ Paksoy, a.g.e., s.17.

³⁷ Akgül, a.g.y., s.5.

çocuğu dışarı atar. Gerçeği öğrenen Zeus, çocuğu, yeniden doğurmak üzere baldırına saklar, sonra da Hermes aracılığı ile besleyip büyütmeleri için Nysa dağında yaşayan perilere gönderir. Dionysos ilk başta yetiştiği dağların, ormanların, sarmaşıkların tanrısıdır. Şarabın tanrısı olması ise daha sonradır.

Dionysos, bir gün saklandığı mağaranın asmalarından ilk üzüm suyunu çıkarır ve perilere sunar. Üzüm suyunu içen periler, lezzetli içeceğin etkisi ile kendilerinden geçer ve başlarını asma yaprakları ile süsleyerek kutlama yaparlar. Daha sonra da Dionysos, şarabı tüm insanlara öğretmek için dünyayı dolaşmaya başlar. Yunan toprağında yaşayan insanlar ise şarabı, ruhlarındaki gizemi ortaya çıkaran bir büyülü içki olarak görürler. İçtikleri şarapla türlü türlü ruh haline girince tanrıyla birleştiklerine inanırlar. Ardından, Dionysos'a gizlice yaklaşan titanlar, onun bedenini parçalayıp etlerini bir kazana atıp yerler. Fakat Athena, Dionysos'un kalbini çalmayı başarır ve Zeus'a verir. Titanları cezalandıran Zeus, Dionysos'u yeniden yaratır. Orpheusçular³⁸ bu olayı, Tanrının ve insanın ölümsüzlüğünün bir kanıtı olarak görürler. Orpheusçular için "İnsan, titanların küllerinden doğmuştur. Bünyesindeki ikilik de buradan gelir. Vahşi ve kötü olan titanlar, Dionysos'un etiyile beslendikleri için ondan tanrısal bir parça almışlardır. İnsan da içindeki tanrısal yanı ortaya çıkarmak için Dionysos'un çektiği acıları çekmeli ve hayata yeniden doğmalıdır."³⁹ Özellikle tragedya türünün Antik Yunan'da üç önemli ismine ait metinlere bakıldığında, bu temanın, Dionysos törenlerinde (tapınma) ana tema haline gelmiş olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle iyi ile kötünün bir arada oluşu, insanın acı çekerek olgunluğa erişmesi ve çektiği acı sayesinde kendi varlığının, gücünün ve sınırlarının farkına varması, tragedyalarda işlenen ana temadır.

Baharın gelişi ile birlikte Dionysos'un yeniden doğuşunun çeşitli sembollerle yansıtıldığı, kurbanların kesilip etinin yendiği kutlama törenleri gerçekleştirilir. Bu törenlerde, tragedyanın doğuşunda ana karnı olarak kabul edilen dithriamboslar yani şarkılar söylenir. "Aristoteles Tragedyanın, *dithriambos*'tan doğduğunu (evrildiğini) söyler."⁴⁰ M.Ö. 6. yüzyılın sonunda doğan ve en parlak dönemini 5. yüzyılda yaşayan tragedyaya ait bilgileri, büyük ölçüde yine aynı döneme ait metinlerden öğrenmek mümkündür. Büyük Dionysos törenlerinde kurbanlar kesilir ve etlerden yoksulların da faydalanması sağlanır ardından "yarışmak üzere seçilen üç tragedya şairi, festivale üç

³⁸ Orpheus, mitolojideki ünlü Trakyalı ozandır. Esin perilerinden biri olan Kalliope ya da bazılarına göre Apollon'un oğludur. Sanat yeteneği bu sayede meydana gelmiştir. Lirini çalmaya başlayınca azgın akan sular durur, ormandaki en yabani yaratıklar bile evcilleşirdi. Orpheus zamanını ormanda, Musalarla birlikte geçirirdi. Kaynak: <http://www.msxllabs.org/forum/yunan-mitolojisi> (Erişim: 14.03.2016)

³⁹ Paksoy, *a.g.e.*, s.22.

⁴⁰ Paksoy, *a.g.e.*, s.22.

tragedya ve bir satir oyundan oluşan bir ‘dörtleme’ ile katılmaktadır.”⁴¹ Dithriambos’tan doğan tragedya, dithriambos’u kendi bünyesinde koro tarafından söylenen bir ilahiye dönüştürmüştür.

Trajik olan üzerine yapılan çalışmalarda önemli isimlerden biri ise Nietzsche’dir *Tragedya’nın Doğuşu*’da Yunan tragedyasının doğası tartışılır. Yirmi beş bölüm ve bir önsözden oluşan bu eserin ilk on beş bölümünde Yunan tragedyasının doğasını tartışan Nietzsche’nin Yunan tragedyasının Apolloncu dünya görüşünün Dionysosçu dünya görüşü ile karşılaşmasından doğduğu seklindeki iddiası, eserin temel tezi olarak kabul edilebilir. Kitabın giriş cümlesinde şöyle der Nietzsche: “Sanatın gelişiminin, Apolloncu olan ve Dionysosçu olan ikiliğine bağlı olduğunun salt mantıksal kavrayışına değil, görüşün dolaysız kesinliğine de vardığımız zaman, estetik bilimi için çok şey kazanmış olacağız; tıpkı insan soyunun cinsiyetlerinin ikiliğine, sürekli savaşa ve yalnızca dönem dönem ortaya çıkan uzlaşmaya bağlı oluşu gibi.”⁴² Dolayısıyla Apolloncu ve Dionysosçu olan aslında düalist bir öze sahip olan yaşamda çatışma ve çarpışmaların taraflarını sembolize eder.

Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*’nde Apollon’u şu şekilde tanımlar: “Aynı zamanda güneş ve ışık tanrısı olan Apollon düzen, yasalılık, orantı, uyum, ölçü, mükemmel biçim, rasyonellik, açıklık, kesinlik, ahenk, özdenetim, bireysellik, denge, bilgi ve akli temsil eder.”⁴³ Bu durumda Apollon’un ifade ettiği estetik anlayış, biçimde mükemmelliğin peşindedir. Bu nedenle özellikle görsel sanatlar, Apolloncu bir anlayışın ortaya çıkarmış olduğu sanat türleri olarak kabul edilir. “Sanatta Apollonculuk, form ve biçimdeki ahenge verilen yüksek değeri temsil eder. Apolloncu sanat görüşünde oluş ve değişme anlaşılmalıdır, bu yüzden bunlar gerçek değildir, oluş ve değişmedeki coşkuya karşı çıkılmalıdır. Apolloncu sanatların göze hitap eden sanatlar olduğunu belirtmek gerekir.”⁴⁴ Yanı sıra akılda kalması gereken bir diğer özellik ise ‘hayatı yaşamaya değer kılan güzellik yanılmasının kaynağı’ olmasıdır ki bu da aslında Apolloncu kişinin de hayatın acı ve kederinin farkında olduğunu ortaya koyar.

Dionysos’a ilişkin tanımlama ise şu şekilde ifade edilmiştir: “Apollon’un temsil ettiği değerlerin karşıtı olarak Dionysos değişim, yaratma ve yıkma, hareket, ritim, içgüdüsellik, yaratıcı taşkınlık, giz içinde saklı gerçek, yabancı ve başına buyruk güzellik,

⁴¹ Paksoy, *a.g.e.*, s.55.

⁴² Friederich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev.Mustafa Tüzel) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s.17.

⁴³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, İstanbul 1999, s.65-66.

⁴⁴ Ayhan Dereko, “Nietzsche’de Tragedya Sanatı” <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler> Erişim Tarihi: 01.10.2015, s.3.

kendinden geçme, birlik/birleşmeyi temsil eder.”⁴⁵ Bu durumda Dionysosçu anlayış, görünenin değil görünenin ardındaki gizemin peşindedir. Görüneni ortaya koyan duygunun, dürtülerin, var oluşun özünü keşfetme ve bu özü görünür kılma gayretindedir.

Tragedyanın Doğuşu (2013) adlı çalışmasında, Nietzsche, bireyin değil toplumun bilinçaltına inerek Antik Yunan’da sanatın ve bilhassa tragedyanın ortaya çıkışını çözümler. Bu çözümlerde, Antik Yunan’da tragedyalı ortaya çıkaran anlayış ve bu tragedyalara gösterilen aşırı ilginin kaynağı, yine bu halkın niteliğinde var olan özelliklerle açıklanır. “Yunanlar yaşayabilmek için, tanrılarını yaşatmak zorunda kalırlar. İnsanlar da yaşayabilmek için sanat yapıtları yaratmak zorundadır. Nietzsche için sanat, var olmanın baş koşuludur.”⁴⁶ ve bu dünyayı yaşanabilir kılmanın en önemli yoludur.

Apolloncu sanat, acı ve ıstırapın zorunlu olduğunu bize gösterir; bunu idrak eden birey kurtarıcı görüntüyü/hayali yaratır. Bu durumda kişi estetik olanın görsel güzelliğinin büyüyle oyalanırken yaşamın kendisinde olan acı ve kederini görmemenin yahut kısa bir an için bile olsa unutmamanın yolunu bulmuş olur ve böylece şiddetli bir sarsıntının içinde, huzurlu/sakin bir biçimde oturan kişiye benzer. Fakat kişi her zaman bu sakin ve huzurlu halini koruyamayacaktır. Özellikle Dionysos törenlerinde, güzel olanın karşısında teskin olmuş kişinin yerini dithyrambos şarkılarıyla kendinden geçen kişi alınca, bu görüntüyle karşılaşan Yunan halkı adeta yeni bir parçasını keşfeder. “Aslında güzellik ve ılımlılık, acının ve bilginin gizlenmiş/maskelenmiş kökeni üzerinde temellenir ve bu yüzden Apollon Dionysos’a muhtaçtır”⁴⁷ Tragedya ise Dionysoscu ve Apolloncu ruhun çatışmasıyla ortaya çıkar. Çünkü tragedyalı, bir taraftan dünyanın özüne ait acıyı gözler önüne sererken, kişiyi görünenin ötesinde bulunan var oluşun gizemi ile buluşturur. Diğer taraftan da bu gösteride, Apolloncu sanatın estetik ilkelerinden faydalanır.

1.2. Tragedya ve Trajik İlişkisi

Aristoteles’in *Poetika*’da tragedyaı felsefi bir sanat olarak nitelenmesinden beri neredeyse bütün büyük filozoflar Antik Yunan tragedyasıyla yakından ilgilenmişlerdir. Bugün de tragedya, felsefenin özellikle felsefi antropolojinin inceleme alanlarından biri olmaya devam etmektedir. Bu kapsamda yapılan çalışmalar içinde tragedyaı tanımlama çabaları, felsefe alanında trajik olanın etikle ilişkisini saptarken tragedya metinlerini farklı bir bağlamda okuma imkânı sağlamıştır. Bütün bu çalışmaların ulaştığı nokta ise felsefe ve

⁴⁵ Ahmet Cevizci, *a.g.e.*, s. 248.

⁴⁶ Kuçuradi, *Sanat Felsefeyle Bakmak*, s.28.

⁴⁷ Dereko, *a.g.y.*, s.9.

tragedyanın oldukça geniş bir ortak alanı işgal ettikleri yönündedir. Bugün için, yapılan bu tartışmalardan hareketle, felsefe ve tragedyanın ortak alanında duran en görünür konu ise *trajik* kavramı ile karşımıza çıkar.

Trajik olana ulaşmada ise tragedyayı tanımlamak ve özelliklerini ortaya koymak kaçınılmazdır. Tragedyayı, birçok kaynak ve görüşe rağmen, tam anlamıyla bu türün bütün örneklerini kapsayacak şekilde tanımlamak oldukça güçtür. Ashley Thorndike, “Tragedyaya dair yapılacak herhangi bir kesin tanımın doğru ve kapsayıcı olamayacağı kesindir.”⁴⁸ derken, tanımlama güçlüğü ve tanımlama çabalarının varacağı belirsiz sonuçları ifade eder. Fakat bütün bu belirsizliğe ve güçlüğü rağmen tragedya türüne ilişkin yapılan tanımlamalarda ortak hususları çerçeve olarak kabul edip araştırma konusu içinde yer alan tragedyanın özelliklerini ortaya koymak, çalışmanın zemini için önemli bir zorunluluktur.

Aristoteles, tragedya metinlerinden hareketle tragedyayı tanımlarken aslında trajik olana ulaşmak ister. Dolayısıyla tragedya türünü tanımlama çabaları aynı zamanda trajik olanı da büyük ölçüde ortaya koyacaktır. Bu sebeple tragedyayı tanımlama çabalarından birkaç temel eğilime değinmek, aydınlatıcı olacaktır. “Özellikle seyirciye olan etkisi, acıma, korku, katharsis ve sonrasında duyulan haz vs. bağlamında tragedyayı açıklama eğilimleri; trajik kahramanı merkeze alan romantik kuramın tercih ettiği yaklaşımlar; biçimsel kuramın esas çerçeve kabul ettiği olay örgüsü içinde yer alan tanınma, baht dönüşü, kahramanın zaafı gibi unsurların varlığı üzerinden yapılan tanımlama eğilimleri ve bunlara ilaveten daha çok felsefe sahasında yapılan çalışmalarla ortaya konan değerler ve etik üzerinden değerlerin çatışması olarak görme eğilimleri bunlar arasında sayılabilir.”⁴⁹

Gerek biçimsel gerekse içeriğe ilişkin kaygı ile yapılan bütün bu tanımlamalar ve tragedyaya bir çerçeve çizme gayreti, trajik olanın ne olduğu sorusuna da cevap vermek zorunda kalır.

Ait olduğu alan ne olursa olsun (ister felsefe, ister edebiyat) trajik kavramı, kökenini tragedyada bulacaktır. Çünkü bir edebi tür olarak tragedyayı tragedya yapan trajik unsurlardır. Bu sebeple tragedyanın, etik ile olan ilişkisine geçmeden önce, Poetika’dan hareketle tragedyanın içerik ve biçim özelliklerini ortaya koymanın tragedya ve trajik ilişkisinin anlaşılmasını kolaylaştıracağı açıktır.

⁴⁸ Ashley Thorndike, *Tragedy*, Houghton, Mifflin and Company, Boston: New York, 1908, s.12. (Aktaran: Oğuz Arıcı, *Muğlaklık ve Tragedya*, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2009, s.2)

⁴⁹ Oğuz Arıcı, "Antik Yunan Tragedyasının Metafizigi" *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.2.

Tragedya, Aristoteles tarafından, yapısalcı bir yaklaşımla, altı başlık altında tasnif edilmiştir. Tragedyanın bütününe ilişkin değerlendirmede bu altı ögenin önemli kriterler olarak sunulması, her bir ögeyi ayrı ayrı değerlendirmeyi zorunlu kılmıştır. “Bu durumda bir tragedya, onu şöyle ya da böyle kılan altı öge vardır: öykü, karakterler, sözel dışa vurum, düşünce, gösteri ve şarkı düzeni.”⁵⁰ Aristoteles’in bu ögeler içinde en önemli gördüğü ise öyküyü oluşturan olayların düzenlenmesidir. “Çünkü tragedya insanları değil eylemleri, yaşamı, mutluluğu ya da yıkımı taklit eder; ve mutluluk ya da yıkım eylemin içindedir...”⁵¹ Tragedyanın başarısı ise seçilen eylemler ve bu eylemlerin sıralanışı ile yakından ilgilidir. Tragedya tanımı için vazgeçilmez olan “Korku ve acıma duyguları gösteriden doğabilir kuşkusuz; ama olayların düzenlenişi ile de yaratılabilir; yeğlenmesi gereken de budur ve usta ozanların işidir.”⁵² Bugün için herhangi bir edebi metnin değerlendirme kriterleri içinde önemli bir başlık olarak yer alan olay örgüsü, Aristoteles tarafından, tragedya formu ele alınırken -öykü ya da eylemlerin sıralanışı ifadesi ile istenilen duyguyu yaratma açısından- ele alınmıştır. Poetika’da⁵³ öykü ögesi ile ilgili olarak eylemlerin sıralanışında (olay örgüsünde), tragedya tanımlayan peripeteia, anagnorisis ve pathos kavramlarının tanımları yapılmış ve olay örgüsüne katkısı üstünde durulmuştur. Peripeteia, bir eylemin tersine döndürülmesidir ve bu mümkün olduğu kadar olabilirlik ya da zorunluluğa göre planlanmalıdır; anagnorisis ise tanımayı, bilgisizlikten bilgiye geçişi ifade eder ve öyküde önemli bir evrilme noktasıdır, yazgının açıkça mutluluğa ya da yıkıma sürüklediği kişileri birleşmeye ya da düşmanlığa götüren aydınlanma anıdır. Bir diğer öge ise heyecanı tanımlayan pathos kavramıdır. Heyecan yaratan olaylar ise yıkım ya da acıyla sonuçlanan olaylardır: ölümler, büyük acılar, felaketler, yaralamalar ve bu türden görülebilir her şey, öyküde arzu edilen duyguları yaratır.

Aristoteles özellikle acıma ve korku duygusunu yaratmak hususunda hangi olayların güçlü olduğunu tespit etmiş “(...) heyecan yaratan olayın yakın insanlar arasında meydana geldiği durumlar –örneğin bir kardeşin kardeşini, bir oğlun babasını, bir ananın oğlunu öldürdüğü, öldürmek istediği ya da taraflardan birinin ötekine karşı buna benzer bir eyleme geçtiği durumlar –işte aranması gereken durumlar bunlardır.”⁵⁴ diyerek olay içindeki eylem sahiplerinin birbiri ile olan ilişkilerinin tragedya kurgusundaki önemine

⁵⁰ Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Semih Fırat.), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2014.s.30.

⁵¹ Aristoteles, *a.g.e.*, s.30.

⁵² Aristoteles, *a.g.e.*, s.47.

⁵³ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 40-43.

⁵⁴ Aristoteles, *a.g.e.*, s.48.

dikkat çekmiştir. Muhtemel ki insanlar, karakterler arasındaki yakın ilişki, özellikle de kan bağı, eylemin yaratacağı duyguların daha güçlü hissedilmesini sağlayacaktır. Medeia'nın⁵⁵ öldürdüğü çocuklar şayet kendi çocukları olmasaydı, bu cinayet karşısında aynı dehşet duygusunu hissetmeyecektik. Bir insanın katil olması ile bir annenin kendi çocuklarının katili olması karşısında, eylem aynı olmasına rağmen, hissedilenler çok farklı olacaktır.

Tragedyanın öyküden sonra üzerinde durulması gereken ögesi ise karakterdir.⁵⁶ Tragedyada taklit, özellikle eylemin taklit edilmesi noktasında eylem ve karakter ilgisini açıklamak, trajik karakter başlığı için de bir giriş olacaktır. Aristoteles, "(...) karakter bir seçimi gösteren şeydir; kararsız kalındığı durumlarda yapılan ya da kaçınılan durumu açığa vuran şeydir [bu nedenle konuşan kişinin yaptığı ya da kaçındığı bir seçimi açığa vurmeyen sözlerde karakter dışavurumu yoktur]" der.⁵⁷ Dolayısıyla karakterin varlığı kişinin eylemleriyle ortaya çıkar ve bu eylemlerle karakteri tanımlayabiliriz.

Schopenhauer "insan nedir?" sorusuna şu cevabı verir: "kişi kendini isteyen bir varlık olarak bilir. Kişinin en doğrudan doğruya bildiği, ardı arkası kesilmeyen, bitmez tükenmez isteklerdir: şunu istediği, bunu istediği, hep istediğidir (...)"⁵⁸ dolayısıyla istekler, tercihlerimizi; tercihlerimiz seçimlerimizi; seçimlerimiz eylemlerimizi ve eylemlerimiz ise karakterimizi ortaya koyar. "Dünyanın içindeki kişi iki şekilde temel istemenin emrindedir: istemenin emrinde kişi, bir yandan kendi türünü devam ettirmek zorundadır ve bu amaca yarayan araçtan başka bir şey değildir; diğer yandan, her kişi kendi yapısının –kendi istemesinin- emrindedir: o nasıl bir insansa öyle davranır. Birincisi insanın durumu; ikinciyse etik bir varlık olarak kişinin durumudur."⁵⁹ Bu nedenle tragedyadaki ve dolayısıyla trajik durumdaki karakter, eylemi ile var olurken tercihi gereği eylemi ve bu eylemin yarattığı sonuçlarla trajik kahramana dönüşecektir. Trajik kahraman ise istekleri ve eylemleri ile etik bir kahramandır.

Aristoteles, tragedyada taklidi söz konusu olan kişilerin soylu, erdemli kişiler olduğundan bahsederken tıpkı eylemlerin sıralanışında dikkat edilmesi gereken zorunluluk ve gereklilik gibi karakterlerde de zorunluluk ve gerekliliğin aranmasının lüzumu üzerinde durur. "Taklit edilen kişi tutarsız biri olduğu ve bunun karakterde belli edilmesi gerektiği

⁵⁵ Kocasının ihaneti karşısında, intikam almak arzusuyla kendi çocuklarını öldüren Medeia'nın trajik öyküsü anlatılır. Medeia kocasından intikam almak için çocuklarını öldürmeden önce, öldürme iradesi ile annelik içgüdüleri arasında dorukta bir çatışmaya girer. Sonunda, kendine olan saygısı galip gelir; baştan beri planladığı gibi kendi çocuklarını öldürür.

⁵⁶ Karakter ögesi ile ilgili olarak detaylı değerlendirme "Trajik Kahraman" başlığı altında yer aldığı için bu bölümde ayrıntıya girilmemiştir.

⁵⁷ Aristoteles, *a.g.e.*, s.31-32.

⁵⁸ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s.15.

⁵⁹ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.49.

durumda bile ‘tutarlı bir tutarsızlık’ olmalıdır.”⁶⁰ Diğer taraftan tragedyada karakterin olağan, sıradan bir kişi olduğu durumlar için ise “Mademki bizden üstün insanların taklididir, iyi portreciler gibi yapmak gerekir öyleyse. Onlar modele özgü biçimi yansıtırken portreyi hem aslına benzetir hem de güzelleştirirler.”⁶¹ Her koşulda tragedyada karakterin olumlu bir karakter olarak çizilmesinin esas gereği, seyircide yaratılmak istenen karakterle yakınlık kurma duygusuna hizmet etmek ve sonunda istenilen duyguların oluşumunu sağlamaktır.

Tragedyayı oluşturan öğeler sıralamasında düşünce “(...) üçüncü sırada gelir, bir durumun gerektirdiği sözleri, uygun sözleri bulma yetisidir.”⁶² Ozanın ifade becerisi, kelimeleri etkili biçimde kullanabilme yeteneği, tragedya metninin kendi türü içindeki metinler arasında daha başarılı ya da vasat olmasında önemli bir unsurdur. Düşüncenin, bir şeyin var olup olmadığını kanıtlamaya çalışan sözler ya da ileri sürülen yerleşik bir kanı olarak tanımlandığı *Poetika*, daha sonraki tüm edebi eserler için değerlendirme unsurlarından birini (ana düşünce) somutlaştırmıştır. Aristoteles, tragedyanın amacına uygun olarak düşünce ögesini bölümlere ayırır ve şu şekilde sıralar: “ kanıtlama, çürütme, acıma, korku, öfke ya da buna benzer heyecanlar uyandırma; bir de yüceltme ya da küçültme.”⁶³ Eylemlerin sıralanışında da benzer amaçların yer aldığına vurgu yapıldıktan sonra aradaki fark “Bir yanda etkiler herhangi bir açıklamaya başvurulmadan yaratılırken, sözlere bağlı etkiler konuşan kişi tarafından yaratılmalı, onun sözlerinden doğmalıdır.”⁶⁴ Dolayısıyla eylemlerin sıralanışı ile öykünün yarattığı etki, kelime ve cümlelerin seçimi ve sıralanışı ile desteklenir ve aynı amaca (tragedyanın yaratmak istediği duyguları uyandırma amacına) hizmet eder.

Sözel dışavurum ise tragedyanın sahne üzerinde icrasıyla ilişkili olarak oyuncuya düşen kısmıdır. Diğer iki öge -şarkı ve gösteri- üzerinde, her ne kadar tragedya için önemli öğeler olsalar da trajik durum için tanımlayıcı olmamaları sebebiyle, durulmayacaktır.

Tragedya ve trajik ilişkisini ortaya koymaya çalışırken üzerinde bilhassa durulması gereken başlıklardan birisi kuşkusuz acı ögesidir. “Antik ozanlara göre, dünyanın gidişatına egemen olan acı yazgıyı insanların bilincine ulaştırmaktan başka amacı yoktur tragedyanın.”⁶⁵ Tragedya tanımı içinde özel bir vurgu ile üstünde durulan acıma, korku ve heyecan öğeleri trajik olanın tanımında da sıkça başvurulan kavramlardır. Aristoteles

⁶⁰ Aristoteles, *a.g.e.*, s.50.

⁶¹ Aristoteles, *a.g.e.*, s.51.

⁶² Aristoteles, *a.g.e.*, s.31.

⁶³ Aristoteles, *a.g.e.*, s.60.

⁶⁴ Aristoteles, *a.g.e.*, s.60.

⁶⁵ Andre Bonnard, *İnsan ve Tragedya*, (Çev.Yaşar Atan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2004. s.11.

tragedyayı tanımlarken ahlak ve değer kavramlarından doğrudan bahsetmemiş olsa da, dolaylı olarak, bizi bu kavramlara yöneltir. Etik, değer, yüce gibi kavramlar ise trajik olanın tanımlanmasında sıkça kullanılan kavramlar olarak karşımıza çıkar.

Trajik'in acı ve kederle olan ilişkisi kuşkusuz tragedyalara dayanır. Aiskhylos, tiyatrolarında mutsuz sona duyduğu inancı ortaya koyarken "İnsan acı çekerek öğrenir" ifadesine de yer verir, yaşamda olgunlaşmanın en önemli derslerinin acı ile alınabileceğini ve bu sebeple de olgunlaşmaya giden yolun türlü acılarla dolu olduğunu anlatır. *Prometheus* üçlemesinde⁶⁶ trajik kahraman Prometheus; Zeus'la olan mücadelesinde nasıl acı çektiyse, insanoğlu da kendi ilerlemesi boyunca o denli acı çekecektir. Bütün bunlar bir gün özgür ve mutlu olabilmek için gereklidir. Çünkü tragedyalar ve dolayısıyla trajik durum; hayatın, insanın özüne ait değişmeyen durumu anlatır. Bonnard'a göre "Tragedya insanlık acısının farkına varmaktır ve bu bilince ulaşma bizi hazla, sevinçle coşturur."⁶⁷ Çünkü bilmenin hazzı, bilgi, kimi zaman huzursuzluğa ve mutsuzluğa mal olsa da, kolay vazgeçilebilecek bir haz değildir ve yerini başka bir hazla doldurmanın mümkün olmadığı bir doyumu sağlar. İnsanoğlu bugün de insanlık tarihi boyunca ağır bedeller ödediği ve ödemeye de devam ettiği bilginin, bilmenin peşinde koşmaya devam etmektedir.

Trajik olanın tezahüründe önemli bir koşul olan muğlaklık, suçun varlığına rağmen suçlunun olmayışı, tragedya metinlerinde de karşımıza çıkar. Aiskhylos'un Atina polisini ideal bir polis olarak anlattığı *Oresteia*⁶⁸ üçlemesinde, yanıtlanması gereken soru şudur: Orestes, ana katili olduğu için suçlu mu sayılacaktı yoksa babasının öcünü aldığı için aklanacak mıydı? Trajik durum; burada trajik kahramandan çok tüm seyirciler için kendi ahlaki değerlerini yeniden gözden geçirmesi hususunda önemli bir görevi yerine getirir. Burada karar vermesi gereken Orestes'i yargılayan hâkimler olsa da karar; seyircinin kabulüne muhtaç, dolayısıyla seyirciyi ikna eden bir karar olmalıdır. Bu sebeple seyirci de bu yargılamayı aklıyla ve vicdanı ile yaparken aslında trajik bir durum yaşar.

Sophokles'le birlikte Aiskhlos'un tragedyalarındaki tanrıların veya -nadiren de olsa- tanrı ile insanların trajedileri, yerini, bireyin trajedisine bırakmaya başlar. Bireyin trajedisine yönelen tragedya üçlemelerinde tanrılar ve hanedan aileleri anlatılır. Üçleme sayesinde bir önceki kuşağın işlediği suçun cezasız kalmaması gerekçesi ile bir sonraki kuşakta⁶⁹ bir şekilde tanrısal cezanın yahut alın yazısının konu edildiği görülür. Buna

⁶⁶ Dionysos şenliklerinde ozanlar, üç tragedya ve bir komedi ile yarışmaya katılır ve üçlemede genellikle konu bütünlüğü bulunurdu.

⁶⁷ Bonnard, *a.g.e.*, s.11.

⁶⁸ Aiskhylos, *Oresteia*, (Çev. Yılmaz Onay), Mitos- Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2010.

⁶⁹ *Antigone*'de, kendi annesi ile evlenen Oidipus'un çocuklarının trajedisi anlatılır.

karşılık “Birey trajedisinin anlatıldığı tragedya metinleri ile üçleme koşulu da zayıflar ve sonrasında birbirinden bağımsız tragedyalar yazılır.”⁷⁰ Bu bağımsız tragedyalar, insanın dünyasındaki gerçekliğe yönelir.

Paksoy’a göre Nietzsche’nin tragedyanın ölüm savaşını başlatan ozan olarak işaret ettiği Euripides, özellikle koronun ezgilerinde görülen kendinden geçmişlik ve trajik olanı yeni bir karşılık üzerine kurgulamış olması sebebi ile tragedyaya yeni bir anlam ve biçim kazandırmıştır.⁷¹ Bu kez Dionysosçu olanın karşısına çıkartılan; yeni bir anlayış, duyuş ve düşünüşdür. Söz konusu olan bu yeni anlayış, Nietzsche tarafından şu şekilde ortaya konmuştur: “Dionysos önce tragedya sahnesinden uzaklaştırıldı; bu da Euripides’in konuştuğu şeytanca bir güçle başarıldı. Burada Euripides bile, gerçek anlamda bir maskedir: Onun ağzından konuşan tanrı Dionysos olmadığı gibi Apollon da değildi. Adına Sokrates denilen yeni doğurulmuş bir cindi.”⁷² Euripides’e yönelik bu eleştiri Sokrates’in akılcı yaklaşımla yaşamı kavramaya ve anlatmaya çalışmış olması ile ilgili bir değerlendirmedir. Çünkü “Euripides sahneye doğaüstü ve akıl dışı olanı değil, bütünüyle gerçek olanı koymuştur.”⁷³ Bu sebeple artık tragedyalarda, tanrıların ve hanedanların trajedileri yerine, daha sıradan daha gerçekçi trajik öğeler yer alabilecektir. Öyle ki Atina toplumunda neredeyse kölelerle eş değer görülen kadın kimliği ve kadınların trajedisi Euripides’in metinlerinde karşımıza çıkar.

Medeia’da, bir kadının, evlilik anlaşmasına uymayan ve aşkına ihanet eden eşinden intikam almak tutkusuyla evlatlarının katili olmasının trajedisini; *Hippolytos*’ta⁷⁴ ise hiçbir zaman âşık olmayacağını söylediği için aşk tanrısının gazabına uğrayan Hippolytos’un üvey annesinin aşkına karşılık vermediğini ve bu karşılıksız aşk neticesinde üvey annesinin, hem Hippolytos’un hem de kendisinin trajik sonunu hazırladığını görürüz. Artık tragedyalar tanrıların katından yeryüzüne inmiş ve tragedyalarda trajik olan, insani olanla anlatılmaya başlanmıştır. Euripides, yaşadığı dönemde diğer tragedya yazarlarının kazandığı itibarı kazanamamış ve hatta yaşamının son döneminde Atina’yı terk etmiş bir şair olsa da, yaklaşık yüz yıl sonra, Aristoteles, Euripides’i “Ozanların en trajiği”⁷⁵ ilan edecektir. *Poetika*’da belirtildiği gibi Euripides’in tragedyalarında, başarılı bir tragedyada teknik açıdan kurguda bulunması gereken özellikler yer alır. Euripides; insanın en karanlık köşelerini ortaya çıkarmada ve karanlıkta kalan kimi zaman duygu, kimi zaman da

⁷⁰ Banu Kılan Paksoy, *Tragedya ve Siyaset*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011, s.62.

⁷¹ Paksoy, *a.g.e.*, 136-137.

⁷² Nietzsche, *a.g.e.*, s.70-71.

⁷³ Paksoy, *a.g.e.*, s.137.

⁷⁴ Euripides, *Hippolytos*, (Çev. Yılmaz Onay), Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2015.

⁷⁵ Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Samih Firat), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2014.

dürtülerin yaşama yön vermedeki gücünü etkileyici bir anlatımla ortaya koymadaki yeteneğiyle ayrıcalıklı hale gelmiştir. Anlaşılan odur ki tragediyalar, tanrıların kendi aralarında yaşadıklarını konu edinmekten zamanla uzaklaşarak insanların tanrılarla yaşadıklarına ve nihayetinde insan dünyasında yaşanan trajediye doğru yönelmiştir.

Antikçağ insanının trajedisini, tanrıların çizdiği yolun dışında çıkışı olmayan insanın farklı bir yolu seçerek yıkıma sürüklenmesi oluşturur. “Antikçağ Yunan tragedyası, ‘çıkışı olmayan insan’ı odak noktası kılan tiyatro türüdür... Antik çağda insanın trajikliği, yani çıkışsızlığı henüz kendisinin dışında ve kendi iradesinden bağımsız güçler çatışkısından kaynaklanır. İnsanoğlunun kendi iç dünyasındaki çıkmazlarından kaynaklanabilecek, bilincin ve iradenin belirleyici rol oynadığı bir çıkışsızlık Antikçağ düşüncesine yabancıdır.”⁷⁶ Bu düşünce, kuşkusuz zamanın ve özellikle inancın değişimi ile birlikte farklılaşmaya başlayacaktır. Daha sonraki dönemde, özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıktığı ve güçlendiği dönemde, trajik durumu hazırlayan koşullar değişmiştir. “Ortaçağ Avrupası’nda Hıristiyanlığın öbür dünyanın kapılarını açmasıyla birlikte ‘trajik insan’ da silinir. Öbür dünyaya yönelik ‘kurtuluş’ vaatleri, bu dünyada herhangi bir çıkışsızlığın doğumuna olanak tanımaz.”⁷⁷ Din karşısında ve dinin buyrukları içinde yer alan kader karşısında, insanoğlunun seçiminin de bir önemi kalmamıştır. Trajik insan ancak Ortaçağın Rönesans’la birlikte sona ermesinin ardından kilisenin gücünü yitirmesi ile yeniden ortaya çıkacaktır. “Bu dirilişin kaynağı, Rönesans insanının akılcılığıdır. Yeni dönem insanı *somut* tanrılarıyla *aynı dünyada* baş başa yaşamış Antik Çağ Yunan dünyasının insanının aksine, varlığı benimsenen tek ve soyut Tanrı’nın elini eteğini çektiği bir dünyada, artık *kendisiyle* baş başa yaşadığının bilincindedir.”⁷⁸ Bu durum her ne kadar trajik görüngüsünün değişimine yol açmışsa da trajiğin özü varlığını sürdürecektir.

Aydınlanma Çağı ile birlikte akıl sahibi ve aklın rehberliğinde dünyayı kavrayabileceğine sonsuz inanç duyan insan, aklının özgürlüğünde yaşamının her türlü seçimini yaparken sorumluluğunu da üstlenmektedir. Aydınlanma ilkeleri ile kurulan dünyada insanı *yeni trajik insan*⁷⁹ olarak tanımlayan Ahmet Cemal, “İnsanın çıkışsızlığı bundan böyle ancak özgür iradesi ile yapacağı seçimlerden ve kendi ruhsal çıkmazlarından kaynaklanabilecek bir çıkışsızlıktır. Ve bu yeni insan, onu yıkıma götüreceği yolu da iç dünyasında bilerek seçtiği için, yaradılışı, eğilimleri, tutkuları gereği başka bir seçim

⁷⁶ Ahmet Cemal, *Sanat Üzerine Denemeler*, Can Yayınları, İstanbul 2015, s.105.

⁷⁷ Cemal, *a.g.e.*, s.105.

⁷⁸ Cemal, *a.g.e.*, s.105

⁷⁹ Cemal, *a.g.e.*, s.106

yapamayacağı için trajiktir”⁸⁰ der. Tragedyada tanrıların yazgısına sonucu bilerek direnen ve yıkıma razı olan insan; yerini, aydınlanma ilkeleriyle özgürlüğünü ilan eden bireye bırakmıştır. Fakat insanın trajedisi; varlığını, görünümünü değiştirmiş olsa da devam ettirecektir ve bu defa onu trajik duruma sürükleyecek olan, bünyesinde taşıdığı nitelikleri ve özgür seçimleri olacaktır. “Aristoteles’ten bu yana tragedyaya ve trajik olarak nitelediğimiz şey, bize insanı anlatmaktadır: İnsanın sahip olduğu güçleri, özgürlüğünü, aynı zamanda onun acizliğini ve kendi elinde olmayan, müdahale edemediği kaderini.”⁸¹ Her zaman seçimleri ile yoluna devam etmek durumunda olan insan, dünyanın ve insan olmanın özünün farkına varması ile -tragedyalarda var olan trajik’in görünümünü değiştirmiş olsa da- trajik olanın, dünyanın ve insanın özünde her daim mevcut olduğunun farkına varacaktır. Tragedyaların bünyesinde yer alan çatışma ve bu çatışmanın merkezinde yer alan kahraman zamana bağlı olarak değişmiş olsa da çatışma hali ve sonucunda ortaya çıkan keder, özü itibarıyla aynı durur.

1. 3. Trajik Durum

Trajik nedir, bir durumu trajik yapan özellikler nelerdir ve trajiğin özü nasıl tanımlanmaktadır? Bu kavrama ilişkin birçok tanım yapılmış ve bu tanım cümleleri ile kavramın çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu başlık altında, trajik kavramının edebiyat alanındaki tanımına geçmeden önce farklı disiplinlerde taşıdığı anlamlara yer verilerek nihayetinde bütün bu tanımların ortak alanı belirlenirken edebiyat sahasında trajik olanın ne olduğu sorusuna cevap aranmıştır.

1.3.1. Felsefede Trajik

Trajik kavramına dair yapılan tanımlar, başta farklı disiplin alanlarına ait olmaları sebebiyle, çoğu zaman yüzde yüz örtüşmemektedir. Fakat bu tanımlardaki ortak ifadeleri, trajiğin özünü ortaya koymaları açısından, önemli bir dikkat sahası olarak değerlendirmek gerekir. Trajik’in kendisine en geniş alanı bulduğu, özellikle etik ve değerle olan ilişkisinin ön plana çıkarıldığı felsefe disiplininde yer alan tanımı; diğer disiplinlere ait tanımlara zemin oluşturması açısından ayrıca önem taşır. Bu tanım, kavram olarak trajiğin içeriğini belirtirken, durum olarak ortaya çıkış koşullarını belirginleştirir.

⁸⁰ Cemal, *a.g.e.*, s.106

⁸¹ Eda Ülgen Kaya, *Unamuno ve Scheler’de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2012. s.8.

Felsefe sahasında kavramının en geniş tanımı, yaşam ölüm zıtlığı içinde yerini alır. Trajik olanı ortaya çıkaran, sonunun ölüm olduğunu bilerek yaşamaya razı olan insanın kimi zaman zihinsel, kimi zaman duygusal alanda yaşadığı çatışmadır. İspanyol düşünür Unomuno, trajiği, bir duygu olarak tanımlar, “Unamuno’nun trajik duygu dediği şey, ölüm karşısındaki huzursuzluktan, bilinmezlikten duyulan korkudan ve hep yaşama özleminden doğan duygudur.”⁸² Bu duyguyu doğuran çatışmaya sebep olan taraflar, yaşamın temelinde yer alan, zaman ve mekân farkı gözetmeksizin, her insan için söz konusu olan bir durumu açığa çıkarır. Kaya, Unomuno’da çatışmaya sebep olan durumların açık olduğunu söyleyerek bu durumları şu şekilde sıralar: “Yaşam ve ölüm, ölümsüzlük özlemi içindeki duygu ve ölümü kabullenen akıl, yaşamak ve bilmek.”⁸³ Unomuno için “Trajik duygu, akıl ve duygunun karşı karşıya gelmesi ve çatışarak kucaklaşması olmadan ortaya çıkamaz.”⁸⁴ Dolayısıyla trajik, dünyanın ve insanın var oluşuna ait bir özü ortaya koyar ve bu özün yarattığı bir durumdur. Ölümün kesinliği karşısında ölümsüz olma isteği, ölümün kesinliğine rağmen hiç ölmeyecekmiş gibi yaşama bağlı olmak. Bu ifade, trajik kavramı için oldukça geniş bir tanım olmakla birlikte, kavramın özünde bulunan çatışmayı ortaya koyması açısından dikkate değerdir. İnsanın düalist (ikili) yapısı, akıl ve duygu, beden ve ruh ikiliği, her dönemde, her coğrafyada ve her inançta vurgu yapılan bu niteliği, trajik olana zemin hazırlayan ve onu ortaya çıkaran özün ifadesidir.

Tragedyanın beşiği olan Antik Yunan’a ve yarattığı kültüre ait değerlendirmeler söz konusu olduğunda, üstünde durulması gereken önemli isimlerden biri olan Nietzsche, *Tragedya’nın Doğuşu* adlı çalışmasında, tragedyanın nasıl ortaya çıktığını tartışır. “Nietzsche’nin trajik çatışmasında, bir tek değere hem evet hem de hayır denilir.”⁸⁵ Dolayısıyla trajik olan, bir değere ‘evet’ ve ‘hayır’ın aynı zamanda söylenmesinde ortaya çıkmaktadır. Bu ise Dionizik ve Apollonik olanın bir arada bulunması ile mümkündür. Yani aşırılıklardan kaçmaya çalışıp dengede kalmaya çalışırken, dünyanın özünde var olanı görüp kabullenmek, her insanın, ölüm gerçeğini bilirken, yaşama dört elle sarılmasında ortaya çıkan durum, trajik olanı ortaya koyar. “Apollon’un en yüce ilkesi ılımlılık ya da aşırı olmamaktır. Sokratesçi bilgeliğin öncülü sayılan ‘kendini bil’ öğüdü, ‘hiçbir şeyde aşırı olma’ seklindeki telkinle birlikte Apollonculuğun temelinde yer alır.”⁸⁶ Kuçuradi’nin yorumuyla “(...) apollonik, en üstte bulunandır, görünendir. Onun temelinde,

⁸² Eda Ülgen Kaya, *Unamuno ve Scheler’de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2012, s.17.

⁸³ Kaya, a.g.e., s.17.

⁸⁴ Kaya, a.g.e., s.21.

⁸⁵ Kuçuradi, s.38.

⁸⁶ Dereko,a.g.y., s.9.

onu tutan onu olanaklı kılan başka bir şey vardır”⁸⁷ ve bu Dionizik olandır. “(...) dionizik durumdaki insan, yaratan kişi değil yaratılmış, ‘Ana Bir’den kopmuş ve yeniden ‘Ana Bir’e, ‘varlığa’ dönmek isteyen, ona yeniden kavuşmak isteyen varlıktır.”⁸⁸ Bu kopuş hali insanın var oluşunun özünde yatan kederin kaynağıdır ve Dionizik insan bu gerçeğin farkında oluşu ile bir yandan derin bir kederle kendinden geçerken diğer yandan bu kederi hafifletecek bir dünya, bir yaşam algısı yaratmak peşindedir. İşte bu durum Dionizik olanla Apollonik olanın buluşmasını sağlar.

Yine felsefe disiplini içinde trajik kavramının etik ve değerlerle olan ilişkisi, kavramın tanımı için önemli kriterleri oluşturur. Özellikle iki olumlu değer çatışması ve bu çatışmanın bir kaynakta ortaya çıkması, yapılan tercih neticesinde bir değerlendirmenin gerçekleşmesiyle bir değer yok olurken diğer değer yüceltilmesi şeklinde yapılan tanımla, trajik kavramının sınırları daralır ve trajik, daha görünür bir hal alır. Felsefe alanında bir olay ya da durumun sadece çok acıklı, çok kederli yahut feci oluşu, trajik olanı tanımlamaz.

Scheler, değerlerle ilişkisini ortaya koyarak, kavramı felsefi boyuta taşır. “Trajik adı verilebilecek olan her şey *değerlerin ve değerler arasındaki ilişkilerin* alanında olup biter. Sadece yüksek ve aşağı, asil ve sıradan gibi değerlerin olduğu bir yerde trajik bir olay olabilir.”⁸⁹ Diğer taraftan değişmeyen sadece olumlu veya sadece olumsuz değerlerin mevcut olduğu durumda da trajik görüngüsü ortaya çıkamaz. “İşte bu nedenle, bir şeyin olduğu ve meydana geldiği, yok olduğu veya ortadan kaldırıldığı zaman dilimi, trajik olanın tezahürünün koşuludur.”⁹⁰ Dolayısıyla mekânın varlığına mecbur olmayan trajik, ortaya çıkabilmek için zamana mahkûmdur. Scheler, trajik olanı tanımlarken, Aristoteles’in tragedya izleyicisinde yarattığı duygu değişiminden hareketle yapılan tanımları yetersiz ve hatta kimi zaman yanıltıcı bulduğunu belirtir. Çünkü “Trajik bir olayı gözlemleyen kişinin deneyiminden yola çıkarak bu deneyimin ‘nesnel koşullarını’ ve hatırlattıklarını bulmaya ve anlamaya çalışan alışıldık ‘psikolojik’ gözlem yöntemi meseleyi netleştirmekten çok bizi ondan uzaklaştırır.”⁹¹

Trajik olana ilişkin nesnel ölçütler, daha doğru bir tanımlayıcı ve açıklayıcı değer taşıyacaktır. Trajik olanın izleyicide yarattığı duyguların zamana bağlı olarak değişebileceği gerçeğini göz ardı etmek mümkün değildir. “Her ne kadar Aiskhylos’un

⁸⁷ Kuçuradi, s.24.

⁸⁸ Kuçuradi, s.24.

⁸⁹ Max Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine." *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.240.

⁹⁰ Max Scheler, a.g.y., s.240.

⁹¹ Max Scheler, a.g.y., s.237.

tragedyalarındaki trajik öge her çağda aynı biçimde algılanabilir olsa da, bu tragedyaların günümüzde, Aiskhylos'un dönemindekinden tümüyle farklı duyguları harekete geçirdiğine şüphe yoktur.”⁹² Dolayısıyla trajik olanın tanımında tek hareket noktası, izleyicide ya da okurda ortaya çıkan duygu değişimi olarak değerlendirildiğinde, objektiflikten uzak pek çok tanımın ortaya çıkması muhtemeldir.

Diğer taraftan trajığın yarattığı duygu, kavramı tanımlamada tek kriter olmamalıdır, fakat önemli kriterlerden biri olduğu da göz ardı edilmemelidir. Tragedyaların yarattığı duygular her ne kadar zamana bağlı olarak değişiyor olsa da trajik olanın yarattığı duygunun kendine has bir niteliği, her zaman söz konusu olacaktır. “Tragedyadan her türlü hazzı değil kendine özgü bir hazzı vermesi beklenir.”⁹³ Böylece tragedya sanatının yarattığı haz, kendi türüne özgü bir haz olarak tanımlanır. Aristoteles⁹⁴, trajik kahramanın yazgısı yüzünden hissedilen korku ve acıma duygularının yarattığı hazdan bahseder ve bunun kendine özgü bir haz olması gerektiğini belirtir. Çoğunlukla sahnedeki olayların yarattığı korku ve acıma duygularının hissedilmesi sonucunda ortaya çıkan ve duygusal bir arınmanın ifadesi olan katharsis bir haz olarak sunulurken, daha sonra, trajik hazzın tanımı, bilhassa estetik alanda trajik olanın teorisine ilişkin yapılan çalışmalarla genişlemiş ve farklılaşmıştır.

Trajik durumun felsefe alanında tanımlanma koşulu, özellikle değerlerin mevcut olduğu bir dünyanın varlığını işaret eder. Bu var oluşta, iki olumlu değer bir kişide yarattığı çatışmanın sonucunda yapılan tercihle bu değerlerden yalnızca birinin yaşamaya devam edebilmesi; ancak diğer değer yok olmasıyla mümkündür. Yok olan değer olumlu bir değer olması önemlidir. “Bunun muhakkak insanın varlığı veya hayatı olması gerekmez. Ama en azından ona dair bir şey yok edilmelidir- bir planı, arzusu, gücü, sahip olduğu bir şey veya bir inancı. Trajik olan tek başına bu yok ediş değildir; trajik olan daha düşük veya eşit bir değeri -ama asla daha yüksek bir değeri değil- taşıyan bir şeyin bu yok edişe etki etme yönüdür.”⁹⁵ Etki etme yönü ile anlatılmak istenen, yüksek ve olumlu bir değer, düşük bir değer tarafından ortadan kaldırılması gerektiği, tam tersi olan bir durumda, trajik olanın ortaya çıkmayacağıdır. Çünkü “Burada ahlaki açıdan kabul edilebilirlik, trajik olanı dışarıda bırakır.”⁹⁶ Dolayısıyla ahlaki ölçülerde haklı bulduğumuz, doğru bulduğumuz eylemler ve bu eylemi gerçekleştiren kişiler, trajik olandan uzaklaşır.

⁹² Max Scheler, a.g.y., s.238.

⁹³ Aristoteles, *Poetika*, (Çev.Samih Firat), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2014. s.47.

⁹⁴ Aristoteles, a.g.e., s.47.

⁹⁵ Max Scheler, a.g.y., s.240.

⁹⁶ Max Scheler, a.g.y., s.240.

“iyi bir adam kötü bir adamın yenilgisini veya çöküşünü sağladığında trajik olan tezahür etmez.”⁹⁷ Bu durumda eylem, bizim için haklı bir eylemdir ve bu durumda trajik olan karşısında duymamız gereken trajik duyguyu hissetmek mümkün olmayacaktır.

Scheler, bu kavrama sadece estetik sanatsal alanda yaklaşmanın ve kavramı bu çerçevede değerlendirmenin eksikliğini dile getirdiği ve trajik olanın dünyanın özünde var olan bir durum olduğunu belirttiği yazısında, kavramı tanımlar, trajik fenomenin tezahür koşullarını tespit ve analiz etmeye yönelir. Bu tespitinde trajik olanın en arı ve kesin tezahür koşullarını ortaya koyar: “(...) yok eden değerın sırf bir değer taşıyıcısı olmaması, aynı zamanda yüksek ve olumlu bir değer taşıyıcısı olması gerektiği de kesindir. (Burada olumlu değerler kendileri veya taşıyıcıları, kötüye karşı iyi, çirkine kaşı güzel vb. olarak nitelendirilebilecek değerlerdir. Elbette ki her değer –“yüksek “ ve “aşağı” sıralamasındaki yerinden bağımsız olarak- bu zıtlığa ve ikiliğe sahiptir.) Demek ki trajik olanın tezahürünün koşulu, daha yüksek olumlu değerleri yok eden kuvvetlerin de bu olumlu değerın taşıyıcısından çıkıyor olmasıdır; ayrıca eşit yüksek değer taşıyıcılarının birbirlerini zayıflatıp yok etmeye “mahkum” oldukları zaman, en arı ve kesin trajik tezahürü gerçekleşecektir.”⁹⁸

Bu tanım ve çerçeveden hareketle trajik olanda, iki olumlu yüksek değerden birinin diğerinin yok olması ile varlığını sürdürebileceği koşuluna ek olarak, iki olumlu yüksek değerın aynı taşıyıcıda bulunduğu durumlarda, trajik olanın en saf halini görmenin mümkün olduğunu söylemek doğru olacaktır. Sezar’ı öldüren Brütüs’ün, Sezar’ı ‘neden’ öldürdüğüne dair yöneltilen soruya verdiği cevapta, ışıltısı ve tüm tezahür koşulları ile trajik durumu görmek mümkündür. Roma’nın demokrasisi için ciddi bir tehdide dönüşen Sezar’ı öldürdükten sonra, Sezar’ın başında oturup ağlayan Brütüs, ‘Neden?’ sorusuna şu cevabı verir: “Sezar’ı daha az sevdiğim için değil, Roma’yı daha çok sevdiğimden.”⁹⁹ Scheler’in trajik görüngüde tanımladığı her şeyi, bu örnekte görmek mümkündür. İki yüksek ve eşit olumlu değer mevcuttur, bu iki yüksek olumlu değerın tek bir kaynaktan yer alır. Yüksek olumlu değerlerden biri var olabilmek için diğer değeri yok etmek zorundadır. Bu örnek bize trajik olanın başka bir özelliğini de sunmaktadır: Trajik zorunluluk. Söz konusu durumda çatışmanın kaynağını oluşturan değerlerden hangisi varlığını sürdürürse sürdürsün trajik durum ortaya çıkacaktır. Çünkü trajik olan aslında, tragedyalarda olduğu

⁹⁷ Max Scheler, a.g.y., s.240.

⁹⁸ Max Scheler, a.g.y., s.241.

⁹⁹ Kuçuradi, a.g.e., s.8 dipnottan.

gibi, çıkışı olmayan insanı görünür kılar. Kararı, tercihi ne olursa olsun kişi, trajik olmaktan kaçamayacaktır. Bu ise trajik zorunluluğu ortaya koymaktadır.

Felsefe alanında Scheler'in, trajik olanı tanımlamada tek başına yetersiz ve yanıltıcı bulunduğu trajik keder, Kuçuradi tarafından tanımlayıcı bir özellik olarak sunulur. Kuçuradi'ye göre "Trajiğin uyandırdığı keder, günlük dildekenden birçok bakımdan ayrılır. Trajik keder seyirciyi kızdırmaz, öfkelenmez (...) Bu da trajiğin özünden, önlenemezliğinden, kaçınılmazlığından ileri gelir."¹⁰⁰ Bu sebeple trajik olan, suç karşısında hissedilebilecek öfkeyi ayağa kaldırmaz. Suç vardır; fakat suçlu yoktur. Bu durum trajiğin kendine özgü kederini yaratır, bu keder dünyanın özüne ait bir gerçeği ortaya koyar, insanın sınırlı oluşunu tayin eder ve yapabileceklerine bir sınır çizer. İnsanın bu açmazı, kimi zaman dünyanın özüne ait bir gerçeklikle ilişkili iken kimi zaman onun karakteri, insan olmanın bir zorunluluğu, çoğu zaman da sahip olduğu akıl ve duygudan oluşan insanın ikili yapısıyla ilgilidir.

Trajik duruma ilişkin tanımlamada önemli bir noktayı dile getiren Kuçuradi; trajik durumun ortaya çıkmasında mutlaka tercih eyleminin ve ardından bir değer yok oluşunun gerçekleşmesinin gerekmediğini, bir örnekle açıklar. Tanrı, Hz. İbrahim'den kendisine duyduğu inancı ve sevgiyi ispatlaması için oğlunu kurban etmesini ister. Tanrı'nın bu isteğinden sonra İbrahim, trajik bir kişiye dönüşür. "İbrahim'i trajik görmeyenlerin şunu düşünmeleri gerekir: İshak'ın [İslam kaynaklarında İsmail olarak geçer.] ölmemesi genel durumu değiştiriyorsa da, İbrahim'in trajik durumunu değiştirmez."¹⁰¹ Bu yorumla trajik olanın sınırlarının biraz daha genişlediğini görürüz. Çünkü artık trajik olanın tanımında yer alan bir olumlu değer yaşayabilmesi için, yine olumlu bir değer yok olması koşulu, artık koşul olmaktan çıkmıştır. Bu durumda trajiği yaratan, iki olumlu değer arasında bir seçim yapmak durumunda kalan kişinin yaşadığı içsel çatışmadır. Dolayısıyla, bir seçim yapılmamış ve bir değer yok olmamış da olsa, değer çatışmasını yaşayan kişi, trajik bir kişi olmaktan uzaklaşmaz.

Felsefe sahasında trajik, her durumda olumlu değerlerin çatışması olarak tanımlanmakla birlikte tek kişiyi aşan mitostaki çatışma olarak "(...) kişinin bir şey yapamamasının bilgisinde, her türlü çareye başvurduktan sonra bir şey yapamamasında da ortaya çıkar."¹⁰² Öyle ki kişinin sahip olduğu olumlu bir karakter değeri, -cesareti, adaleti, hakkaniyeti vb.- kişiyi karakterinin gerektirdiği bir davranışa mecbur kılarak diğer olumlu

¹⁰⁰ Kuçuradi, *a.g.e.*, s.29.

¹⁰¹ Kuçuradi, *a.g.e.*, s.47.

¹⁰² Kuçuradi, *a.g.e.*, S.51.

değeri veya değerleri ortadan kaldıracaktır. Bu durum, trajik olanın hem zorunluluğunu – çünkü kişi, o kişi olması nedeniyle başka türlü davranamaz- hem de değerlerle ilişkisini ortaya koyar.

Her ne kadar trajik kelimesi acı ve kederli olanla eş bir anlam kazanmışsa da güldürebilen trajik çatışmalar, trajik olanın farklı biçimde ortaya çıktığı durumlar da mevcuttur. Güldüren trajik durumlar, gülümsemenin içinde yine de kendine has bir kederi barındırmaktan uzaklaşmaz. Halk dilinde acı bir tebessüme sebebiyet veren durumların, aslında güldüren trajik durumları anlattığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. “Bunların güldürücü olmaları, çatışmanın kendisinden değil çatışmayı veren olaylardan ileri gelir. İşte bunun klasik örneği ünlü Mançalı Don Quijote!”¹⁰³ tur. Bu tanımlama ile felsefe alanında trajik olanın sınırları biraz daha genişler ve trajik olan karşısında duyulan kedere, acı bir tebessüm eklenir.

Felsefe disiplinde, trajik olana ilişkin önemli noktalardan biri ise trajik suçun kendine özgülüğüdür. Trajik durumda suça rağmen suçlunun olmayışı, tartışma alanlarından birini oluşturur. Trajiğin özüne bu muğlaklıkta ulaşmak mümkündür. Muğlaklık, genel eğilimin aksine bilinemez olana karşılık gelmez. TDK’da karşılığı “Anlaşılması güç, anlaşılmaz, karışık, çapraşık”¹⁰⁴ olarak verilen muğlaklık, felsefi anlamda “*bilinemez* bir durum değildir; aksine – çoğu zaman- bir çeşit bilgi fazlalığını ima eder; herhangi bir duruma veya nesneye ait bilginin ve onun dilde ifadesinin düzensizliğini ve tamamlanmamışlığını gösterir.”¹⁰⁵ Muğlaklık; yaşama ait her şeyi kesinlik içinde kavramaya çalışan insanın akılcılık çerçevesinde kurguladığı dünyasında kimi olay veya durumların mantıksal değerlendirmelerle aşılamadığını, çözülmediğini; kesinliğini, netliğini kaybettiğini ifade eder. Bu belirsizlik hali, her şeyin kesinlik üzerine inşa edildiği düzende, huzur bozucu, rahatsız edicidir. Çünkü insanlık, baştan beri dil aracılığı ile dünyasını tanımlamaya, tasnif etmeye, düzenlemeye uğraşır. Fakat çoğu zaman bu düzenleme gayreti, söz konusu olanın birden fazla başlığa ait olması sebebiyle insanı muğlaklığa sürükleyebilir. “Muğlâklık, mutlak kategorileştirmenin imkânsızlığını gösterir; çünkü her seferinde yeniden bir düzen uğraşı başlar ve her yeni düzen çabası yeni muğlâklık kaynaklarının oluşmasına yol açar.”¹⁰⁶ Bu durumda temel mesele bilmemek

¹⁰³ Kuçuradi, *a.g.e.*, s.48.

¹⁰⁴ TDK, www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 08.11.2016.

¹⁰⁵ Oğuz Arıcı, *Muğlaklık ve Tragedya*, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2009, s.10.

¹⁰⁶ Arıcı, *a.g.e.*, s.11.

değil, aksine bilginin fazlalığı ile ortaya çıkan bir durum ve sahip olunan bilginin kurgulanan düzenin dışına taşması ile ilgili olarak içine düşülen belirsizlik halidir.

Trajik durumda muğlaklık, bizi, suçu ve suçluyu tanımlama noktasında, belirsizliğin derin sularında yüzdürür. Çünkü “Trajik olaydaki suçun suçlusu yoktur.”¹⁰⁷ Çoğu zaman yapılması gereken bir eylem vardır ve bu eylem gerçekleştiğinde olumlu bir değer yaşamaya devam ederken bir başka olumlu değer ortadan kalkacaktır. O eylem gerçekleştirilmelidir evet, fakat gerçekleştiğinde ortaya çıkan yıkım, nihayetinde bir suç doğurur. Diğer taraftan “Trajik suç, onun için kimsenin doğrudan, açık bir biçimde suçlanmadığı ve bir hükmün verilemediği türden bir suçtur; tanımlanabilir doğru ve yanlıştan veya yükümlülüğü yerine getirme-getirememeden farklı bir şeydir.”¹⁰⁸ Bu farklı oluşla suç, herhangi bir suç olmaktan uzaklaşır ve trajik suça dönüşür. Trajik durumda olumlu bir değeri ortadan kaldırmak şeklinde işlenen suçun ise suçlusu yoktur. Bu noktada trajik olanın bünyesinde olan muğlaklık ortaya çıkar. Bu muğlak hal ise suçun varlığını kabul ederken suçluyu ortadan kaldırır.

1.3.2. Estetikte Trajik

Trajiği kendine konu edinen bir başka alan ise estetikdir. Bu alanda, başlı başına bir kavram olan trajik, kendine özgü bir değer olarak Antik Yunan’dan beri üstünde durulan bir kavramdır. Tunalı, trajik kavramını oldukça karmaşık bir fenomen olarak ifade ettikten sonra Aristoteles’in tragedyadan hareketle trajik olanı tanımladığı *Poetika* adlı çalışmasına gönderme yaparak “Gerçekten de sanatlar arasında hiç olmazsa edebiyat sanatları arasında en üstün yeri tragedyaya sanatı alır.”¹⁰⁹ derken üstün oluşunun nedenini, etikle olan ilişkisi açısından değerlendirir. Tunalı, ‘Trajik olan nedir?’ sorusunu şu şekilde cevaplandırır: “Buna ilkin, yaşam içinde, sonra da estetik alanında cevap vermek gerekir. Yaşam içinde trajik ‘insansal üstün bir değer’in çöküşü’dür. Ama nasıl olur da böyle üstün bir değer’in çöküşü karşısında biz, estetik bir haz duyabiliriz?”¹¹⁰ Bu sorunun cevabını verebilmek, trajik olanı tanımlarken önemli bir yer işgal eden trajik haz’ın bünyesinde içkin olanı görebilmekle mümkün olacaktır.

Trajik durumda söz konusu olan bir değer’in yok oluşu karşısında duyulması gereken keder, nasıl olur da estetik bir hazla birlikte ortaya çıkar? Tunalı,¹¹¹ hayatta

¹⁰⁷ Kuçuradi, *a.g.e.*, s.17.

¹⁰⁸ Arıcı, *a.g.e.*, s.65.

¹⁰⁹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2013. s.234

¹¹⁰ Tunalı, *a.g.e.*, s.239.

¹¹¹ Tunalı, *a.g.e.*, s.234-240.

karşılaştığımız trajik durumla, sanatta karşılaştığımız trajik durum karşısında farklı şeyler hissettiğimizi belirtir ve N. Hartman'dan aktardığı şu cümleyle estetik-trajik ilişkisini açıklar: “Estetik trajik, çöküşün kendisi değildir, tersine onun görünüşüdür. İnsansal bir üstün değer çöküşünün görünüşü pekâlâ estetik bir değere sahip olabilir ve ahlak duygusunu yaralamaksızın, seyretmeden doğan bir haz meydana getirebilir. Böyle bir duygu ise, yüce dediğimiz katıksız bir değer duygusudur.”¹¹² Estetik bir değer olarak trajik, güzelden ziyade yüce ile ilgilidir. “Yüce'nin uyandırdığı hazda etik özellik daha ağır basar.”¹¹³ Bu noktada trajik olanın, hayattaki ve sanattaki yeri birbirinden ayrılır. Trajik durumda çatışma ne denli güçlü olursa estetik bir değer olan trajik o derece güçlenir. “Başka türlü söylersek, trajik olan ne kadar acı verirse, sağladığı estetik haz da o derece artar.”¹¹⁴

Eagleton da Tunalı ile aşağı yukarı aynı görüşü paylaşan bir değerlendirme yapar: “(...) trajedi teorisinin bir yığın savunucusuna göre, hayattaki trajedi ile sanattaki trajediyi birbirine karıştırmaktan daha yüz kızartıcı bir saflık olamaz. Trajedi'nin ‘çok üzücü’ anlamına gelemeyişinin en önemli nedeni budur. Çünkü ilki estetik değeri ise gündelik bir terimdir.”¹¹⁵ Bundan dolayıdır ki hayatta ve sanatta trajik olan birbirinden ayrılır. Sanatta trajik olan muhatabında trajik bir haz duygusu yaratırken hayattaki trajik durum kendine özgü bir trajik keder yaratır. Hayattaki trajik durum karşısında ortaya çıkan duyguyu bir haz olarak tanımlamak, doğru olmayacaktır. Felsefe ve estetik sahasında trajik kavramına ait tanımlamaların kesişim alanı oldukça geniş olmakla birlikte altı çizilen detaylar farklılık gösterir. Felsefe disiplini içinde, trajik olanın değerler ve değer çatışmaları ile ilişkisi vurgulanırken estetik alanda, yaşamda ve sanatta kavramın farkı üzerinden bir tanımlamaya gidilir.

1.3.3. Edebiyatta Trajik

Edebiyat disiplini içinde trajik ile ilişkili tanımlamalara bakıldığında diğer alanlardaki tanımlarla kesişim alanının oldukça geniş olduğu görülür. Steiner, trajik drama ilişkin tanımlamasını yaparken “Tragedyalar kötü biter. Trajik oyun kişisi, bütünüyle kavranamayan ya da ussal sağgörünün üstesinden gelemeyeceği güçler tarafından yok edilir. Bu da oldukça önemlidir. Felaketin nedenleri dünyevi olduğunda, anlaşılabilirlik teknik ya da sosyal yollarla aşılabildiğinde ciddi bir drama sahip olabiliriz, tragedyaya

¹¹² Tunalı, *a.g.e.*, s.239.

¹¹³ Tunalı, *a.g.e.*, s.235.

¹¹⁴ Tunalı, *a.g.e.*, s.239.

¹¹⁵ Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, (Çev. Kutlu Tunca), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012. s.37.

değil.”¹¹⁶ der. Dolayısıyla trajik durumdan bahsedebilmemiz için gerekli olan sadece bir felaket ya da mutsuz son değildir. Bunun dışında bu felaketin dünyevi olanla açıklanamayacak bir yanının olması gerekir. “Trajedinin telafisi yoktur: Yaşanan acıların adil ya da maddi bir tazminatı olamaz.”¹¹⁷ Bu da aslında bize trajik durumun varlığından bahsedilmesini sağlayan önemli koşullardan biri olan trajik zorunluluğu açıklar.

Bayındır ise “Trajedi, çatışmayı yaratan unsurlardan, insanın korktuğu seçeneğin gerçekleşmesi olarak da düşünülebilir. İnsanın en büyük korkusu/kaygısı ölüm olduğuna göre; en büyük trajedisi de ölümlülüktür”¹¹⁸ şeklinde yaptığı tanımla Unomuno’nun trajik duygusuna yaklaşır. “Her tragedya, düşüncelerimizin bir köşesinde uyuklayan ölümün o sağır varlığını uyandırır ve bizi ürküterek ölüm fermanımızı bize yeniden anımsatır.”¹¹⁹ diyen Bonnard da ölüm ve trajik ilişkisini ön plana çıkarır.

Acar’ın trajik tanımında ise trajik ve çelişki bağlantısı vurgulanır. “Çelişki, trajik olanın özünün anlaşılmasında da kilit roldedir. İki olumlu değer aynı anda gerçekleşmemesi olarak trajik, çelişkiyi onaylar.”¹²⁰ Bonnard, “Tragedya, insanlık acısının bilincine varmaktır ve bu bilince ulaşma bizi hazla, sevinçle coşturur.”¹²¹ derken, bilmenin (bilinen şey, bir kederi hatta felaketi de içerse) hazzı üzerine vurgu yapar. Trajik koşulların ortaya çıkardığı durumun yarattığı duygu, bu sebeple, kendine özgü bir duyguya, yani trajik hazza dönüşür. Trajik haz, bu defa trajik kederin tanımı içinde yerini bulur. Çünkü trajik durum karşısında kalan kişi, yüksek bir olumlu değer çöküşüne tanık olurken, insanın yücelişini de görecektir. Bu aynı zamanda, sahip olduğu gücünü - ama yanı sıra dünya düzeninin nedensellik ilkesi içinde müdahale kabul etmeyen özünü ve işleyişini de- ortaya koyacaktır. Çünkü trajik olan, aynı zamanda zorunluluğu, kaçınılması mümkün olmayan bir durumu ifade eder. “Trajik dram bize akıl, düzen ve adaletin sınırlarının müthiş bir şekilde kısıtlanmış olduğunu ve bilim ve teknik kaynaklarımızdaki hiçbir gelişmenin bu durumu değiştiremeyeceğini anlatır.”¹²² Fakat aynı zamanda, trajik olan -önlenebilir oluşu nedeniyle karşısında hissedilen kederi başka türlü bir kedere dönüştürürken-önlenebilir olmasına rağmen direnen insanı ‘trajik kahraman’a¹²³

¹¹⁶ George Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, (Çev. Burç İdem Dinçel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s.5.

¹¹⁷ Steiner, *a.g.e.*, s.5.

¹¹⁸ Tolga Bayındır, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Ölüm-Hayat Çatışması ve 'Trajik' Olan", *Turkish Studies*, 8/4 (Bahar 2013), s.337.

¹¹⁹ Bonnard, *a.g.e.*, s.50.

¹²⁰ Barış Acar, " "Deus Ex Machine"ye Karşı Zerdüş" *Cogita*, 54, (Bahar 2008), s.128.

¹²¹ Bonnard, *a.g.e.*, s.11.

¹²² George Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, Burç İdem Dinçel (Çev.), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.s.5

¹²³ Trajik kahraman, ayrı bir başlık altında detaylı olarak değerlendirilmiştir. Bkz. s.34

dönüştürür. “Trajik durumda, kişinin bir ve aynı eylemi onu sıradan insanların üstüne çıkarır, fakat aynı zamanda yok olmasına yol açar çoğu zaman.”¹²⁴ Trajik kahraman, trajik olanın ortaya çıkmasında en az trajik olgunun kendisi kadar önemlidir.

Schopenhauer’a göre hayat çoğu zaman istemelerden ibarettir. “Temel istemenin kendi kendisiyle çatışması, bu dış hedefi olmayan, sınırsız, yorulmaz doymaz, sürekli çatışması insanın hayatındaki acı olarak görülür.”¹²⁵ Fakat trajik bir durumda trajik bir karaktere dönüşen kahramanın istemesi ve istediğini elde etmesi, aynı zamanda onu trajik bir sona götürecektir. Fakat buradaki trajik son kahraman için geçerli iken gerçekleşen eylem; insan için değerlerin değişimi ve bu değişimin daha olumlu, yüksek bir değere doğru atılan adımı olacaktır. Tıpkı *Prometheus’ta*¹²⁶ olduğu gibi. Prometheus’un amacı ateşi çalıp insanlara vermektir. Fakat bu isteğin gerçekleşmesi kahramanı trajik bir duruma düşürecek. Fakat diğer taraftan bu seçimi ile insanlık için önemli bir değişimin ilk adımını atar. Tanrılar ve insanlar arasındaki mücadelede önemli bir silahı tanrıların elinden alıp insanlığa vererek, insanın değerini yüceltir.

Pospelov,¹²⁷ *Edebiyat Bilimi* adlı çalışmasının edebiyat eserinin “Heyecansal Bağlanım Çeşitleri”ni tasnif ettiği bölümünde, “Trajik Heyecansal Bağlanım” başlığı altında, bir edebiyat eserinde trajik olanın, dolaylı olarak, tanımını yapar. Bu tanımları yaparken dramatik ve trajik olanın ayrımını da ortaya koyar. Dramatik olanın toplumsal ve kişisel yaşamın çelişkilerinden doğduğunu belirtirken, “İnsanların özellikle önemli olan kişisel veya toplumsal çabalarının ve gereksinmelerinin, hatta kimi zaman düpedüz ‘Yaşam’larının da kendi bilinçlerinin dışında ve kendi istemlerinden bağımsız olarak etkileyen dış güçlerin tehdidi altında bulunduğu durumlar dramatiktir.”¹²⁸ der. Burada dramatik olanın tanımlayıcı anahtar kelimesi, dış tehditle ortaya çıkan gerilim (heyecan) dir. Dramatik ile trajik olanı karşılaştırdığında ise dış etkenlerin baskısı altında oluşan dramatik durumun dış etkenlerin insanın bilincindeki etkisiyle trajiğe dönüşmesini şu cümleyle ifade eder: “(...) yaşantıların dramatik boyutu, yaşamda da, edebiyatta da, kişilerin çabalarına engel olan, hatta o kişilerin yaşamsal varlığını bile tehlikeye sokan dış etkenlerin baskısı altında oluşur. Dış olguların insan bilincindeki etkisiyse, çoğu kez insanı iç çelişkilere, kendi kendisiyle mücadeleye zorlar. İşte o zaman “dramatik”, derinleşerek

¹²⁴ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.9.

¹²⁵ İoanna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013. s. 52.

¹²⁶ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2014.

¹²⁷ Pospelov, *Edebiyat Bilimi I*, (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984. s.149-168.

¹²⁸ Pospelov, *a.g.e.*, s.157.

“trajik”e varır.”¹²⁹ Bu durumda Pospelov için dramatik olandan trajik olana geçişin koşulu, iç çelişki ve kişinin kendisi ile mücadelesidir ve bu iç çelişkinin zeminini hazırlayan, kişinin bilinç düzeyinde benimsediği dış etkenlerin dışardan gelen bir tehdit olmaktan çıkarak içselleşen bir değere dönüşmüş olmasıdır. Trajik olanı iç çatışma ve çelişki olarak tanımlayan Pospelov, bu iç çatışmanın neler olabileceğini de kısaca açıklar. Çoğunlukla törel bilince sahip, yani toplumsal olanı içselleştirmiş, aynı zamanda da ‘yüreğin doğal eğilimine’ kulak veren insanların trajik bir özneye dönüşebilme kolaylığını dile getirir. “Törel ağırlık taşımayan insan, trajik bir özne durumuna gelemez.”¹³⁰ diyen Pospelov’un trajik olana ilişkin tanımı ise “Trajik durum insan bilincinde, kişisel güçlerle “kişiselüstü” güçlerin çelişip çatışmasında yatıyor”¹³¹ şeklindedir.

John Orr,¹³² *Trajik Gerçeklik ve Modern Toplum* adlı çalışmasında trajik kavramını gerçeklikle ilişkilendirerek trajik olana yeni bir boyut katar ve modern toplumun trajik olgusunu ve trajik kahramanını modern romanlar temelinde yorumlar. Orr’a göre trajik olanın özü “Trajik bir kahramanın başından geçen bir deneyimin neden olduğu onarılmaz bir kayıpta ortaya çıkar.”¹³³ ‘Onarılmaz kayıp’ ifadesi ise bizi, felsefe sahasında ‘telafisi mümkün olmayan durum’ tanımlamasına götürür.

İlerleyen zamana bağlı olarak özellikle modern toplumun bilime duyduğu inanç ve rasyonel bakış açısıyla trajik olanı ortaya çıkaran koşullar değişmiş olsa da trajiğin özü aynı kalır ve insan trajik durumlara düşmeye devam eder. “Trajik drama bize akıl, düzen ve adalet alanlarının çok sınırlı olduğunu ve bilimde veya teknik kaynaklarda kaydedilen gelişmelerin bu sınırı genişletmeye yaramayacağını gösterir.”¹³⁴ Yani trajik olgu dünyanın özüne, insan olmanın zorunlu bir parçasına dönüşmüştür.

Glicksberg, 20. yüzyılda modernizmin değerleri ile kurgulanan yaşamda, değişen trajik görünümü, yüzyılın önemli düşünürlerinden hareketle yorumlar. Özellikle bilimin ve aklın ön planda olduğu bir yaşam algısında “İnsan bilgisinin değiştirilemez sınırlarını açığa vuran bilim, trajik görünümün sesini susturamaz; onu farklı bir dil kullanmaya zorlar.”¹³⁵ İki bin beş yüzyıl önce Yunanistan’da başlayan trajedi ile yirminci yüzyılın insanının yaşadığı trajik görünümü farklılık gösterse de trajiğin özünde olan değişmemiştir. İnsan, bugün de, İsa’dan beş yüzyıl önce Atina’da olduğu kadar, acı çekmektedir. Bu acıyı

¹²⁹ Pospelov, *a.g.e.*, s.161-162.

¹³⁰ Pospelov, *a.g.e.*, s.164.

¹³¹ Pospelov, *a.g.e.*, s.164.

¹³² John Orr, *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*, (Çev. Abdullah Şevki), Hece Yayınları, Ankara 2005.

¹³³ Orr, *a.g.e.*, s.44.

¹³⁴ Steiner, *a.g.e.*, s.249.

¹³⁵ Charles I. Glicksberg, *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*. (Çev.Yunus Balcı) Hece yayınları, Ankara 2004. s.14.

yaratan durumlar değişmiş olsa da insan, insan olarak cevabını bilmediği sorularla her zaman karşı karşıya kalacaktır, her zaman sınırlı ve ölümlü bir canlı olarak yaşadığının farkına vardığında, çıkışı olmayan durumları idrak ettiğinde, trajik bir özneye dönüşecektir. Bir grup tenkitçi trajedinin ölümünün temel sebeplerini bilimsel ilerlemelerle açıklamaya çalışırken, Glicksberg'e göre modern bir dünya kurgusunda, her türlü soruya cevap bulacağına inanılan bilim, trajik olanı ortadan kaldıramamıştır. "Yirminci yüzyılın trajik kahramanı, anlaşılmaz bir kâinattaki son sınırlarını kabullenmeyi öğrenir, fakat zihni çatışmadan vazgeçmez."¹³⁶ Özellikle yirminci yüzyılda ortaya çıkmış olan felsefi düşünceler ve sanat akımları bu zihni çatışmanın bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Trajedi, bugün de geçmişte olduğu gibi insanı kendi insanlık durumunun sert gerçekliği önünde gösterir. İnsan; varlığının özüne dikkatle baktığında kendisindeki tezat güçlerin savaşımın farkına varır. İşte bu savaş, trajedinin değişen yüzünü, yani modern insanın trajedisini oluşturmaktadır. Trajik olanın sanatta tezahürü ise bize başka bir şey söyler: çatışan değerler, yapılan seçimlerle yok olan değerler, seçilen değerle gerçekleşen değer değişimi, bu çatışma içinde çıkışı olmayan trajik öznenin insan olarak yücelişi... Trajik olan, sanat eseri aracılığıyla kişide ve toplumda ve nihayetinde tüm insanlıkta söz konusu değerlerin yeniden değerlendirilmesini mümkün kılarken değerler alanında bir değişimi gerçekleştirecektir. Çünkü "Sanatçı hayatı değiştirir; çünkü hayat hep kausal (nedensel) bağlar içinde akıp gider. Hayattaki şeyler gelip geçer, onların kalıcılığı yoktur. Oysa sanatçı onları bu kausal (nedensel) bağlardan kopararak, 'tek durumda binlerce durum görerek', onların kalıcı olmasını sağlar."¹³⁷ Trajik olanın sanatta tezahür ettiği noktada, estetik olanın içinde insana ve dünyaya ait özünü, bu özün taşıdığı kaçınılmaz durumları, kaçınılmaz olduğuna dair bilgiye sahip olan insanın buna rağmen direnişini, bu direnişle birlikte yücelişini ve yücelttiği değerleri görmek mümkündür.

1.4. Trajik Kahraman

Değerler söz konusu olduğunda hele de değerlerin tercihlerle değerlendirmesi olarak kabul edebileceğimiz trajik durumlarda, tercihte bulunan trajik kahraman, trajiğin önemli bir ögesi haline gelir. *Poetika*'da, "Aristoteles kahramanın eylemleri yoluyla trajik bir karaktere dönüştüğünü söyler. ...Her bir eylem bir seçim barındırması sebebi ile karakterin ahlaki duruşunu şekillendirir; karakter şunu değil de bunu tercih ederek belli bir

¹³⁶ Glicksberg, *a.g.e.*, s.18.

¹³⁷ İoanna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s. 85.

karaktere dönüşür.”¹³⁸ Tercihler ise hayatı nasıl gördüğümüz ve hayattan ne istediğimizle ilgili gerçeği ortaya koyarken, tercihlerimizi hangi önceliklerle yaptığımız, bizi ahlaki olana yaklaştırır veya ahlaki olandan uzaklaştırır. Üstelik kişiler, aynı durum karşısında farklı farklı tercihlerde bulunabilir. “Kişinin karakteri bilgiyle yönetilen bir isteme olduğundan tekliği vardır, her kişinin karakteri ayrı olduğundan aynı durum herkeste başka bir tepki yaratır.”¹³⁹ Bu sebeple aynı olaylar, aynı durumlar farklı kişilerde farklı tepkilere sebep olacaktır. Bu sebeple trajik bir kişiden yahut kahramandan söz edebilmek için kişiyi, eylemi ile birlikte görmemiz gerekir. Bu, kimi zaman bir seçim olabileceği gibi kimi zaman da seçenekler arasında olanı seçmemek şeklinde de olabilir, fakat her durumda trajik kahramanın eylemi ile etik olanın buluşması söz konusudur. Sıradan bir kişinin genel geçer yargılar ve ezberlerle hareket ederek üstüne hiç düşünmediği değerlerin farkında olan trajik kahraman, seçimi sonucunda düşeceği trajik durumun farkındadır ve buna razı olur.

Kişinin sahip olduğu erdem; kimi zaman onu bir trajediye sürükleyebilir ve bu sahip olunan erdem karakterin bir parçası olması sebebi ile başka türlü davranmaya da izin vermeyecektir. “Böyle bir kişi belli olayın başka türlü olup bitmiş olabileceğini aklından bile geçirmez. Şu var ki, kişiyi trajik durumlara düşüren doğal eğilim, her insanda bulunmaz; aynı yapıda değildir bütün insanlar. Sıradan insan, yüksek değerlere göz yumabilen insan, aynı durumu başka türlü karşılar.”¹⁴⁰ Bu sebeple aynı olaylar, aynı durumlar, farklı kişilerde farklı tepkilere sebep olacaktır. “Kişi doğrudan doğruya bildiği bedenine karşılık, karakterini kendi yapıp ettiklerine bakarak dolaylı bir şekilde öğrenir...”¹⁴¹ Kişinin kendi karakterine ilişkin bilgisi, hayat içindeki yapıp etmelerinden elde edilen bir bilgi olması gibi, biz de trajik karakteri yapıp etmeleri ile tanımlarız.

Scheler için “ ‘Trajik’ esas anlamıyla, her zaman eylemde belirli bir etkililiğe işaret eder. Trajik eylemlerde bulunmak ve acı çekmek trajik karakterin yaradılışında olmalıdır.”¹⁴² Kişi, ancak yaradılışı gereği trajik bir karaktere sahipse içinde bulunduğu durumun trajedisini fark edebilecektir. Bu nedenle “Trajik çatışma her insanda ortaya çıkamayacağı gibi diğer çatışmaların da –ki bunlardan birine komik çatışma diğerine de dar anlamda etik çatışma denebilir- her insanda ortaya çıkması şart değildir. Bu çatışmaların kişilerde ortaya çıkması, o kişilerin ön plana koydukları değerlere sıkı sıkıya

¹³⁸ R. İlke Yiğit, "Medeia'ya Acımak" *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s. 159-160.

¹³⁹ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.42.

¹⁴⁰ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.10.

¹⁴¹ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.41.

¹⁴² Max Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine" *Cogito*, 54 (Bahar 2008), İstanbul , s.240.

bağlıdır.”¹⁴³ Sıradan biri ise değerlerin farkında olmayışı yahut da farkında olmasına rağmen, başka gerekçelerle, bu değerlerin çiğnenmesini görmezden gelişiyle sıradan olmaya devam eder. “Trajik kişiyse ortalama bir insandan daha soyludur ve yaşamın karanlık kökenlerine daha yakındır.”¹⁴⁴ Sıradan insanın üstünde bir yerde bulunan trajik kahraman, yüksek değerlerin farkındadır ve bu değerleri görmezden gelemez. *Antigone*'de¹⁴⁵ gömülmesi gereken bir kardeşin ölüsü karşısında İsmene ve Antigone aynı şekilde davranmaz. Antigone, Antigone olduğu için trajik bir kahramana dönüşür. Çünkü aynı durumu yaşayan iki kişinin bu durum karşısındaki tepkileri, karakterleri tarafından belirlenmiştir; İsmene, sıradan bir kişi olarak hayatın nedensel ilişkiler açısından uzaklaşmamışken Antigone, trajik ve ahlaki olanın zorunlu kıldığı şekilde özgür olarak seçimini yapmış ve zaten karakterinin gereği olarak trajik kahramana dönüşmüştür.

Sıradan insan, yüksek değerleri görmezden gelen insan aynı durumu başka türlü karşılar. Onda trajediyi kavrayacak değer bilgisi olmadığından, onca başarısızlıkla sonuçlanan olayın nedenini başka yerlerde arar ya da hiçbir şeyi denemez, güven dolu durumunu korur. Yaşananlar için çoğu zaman başkasını ya da kendisini suçlarken trajik olanın özünde var olan zorunluluğun, görünenin ötesinde yer alan derinliğin farkında değildir.

Northrop Frye, “*Sonbahar Mitosu Tragedya*”¹⁴⁶ başlıklı yazısında, tipik bir trajik kahramanın, Tanrı ve insan arasında bir yerde olduğuna değinir. Sıradan insan, genel ezberle, sadece hayatın görünen yüzüyle ve isteklerinin emriyle hareket ettiği için değerler dünyasından uzaklaşır. Bu sebeple “Genelde soylu kişiler trajik olanla karşılaşabilir. Sezar ve Brutus örneğinde olduğu gibi, soylu kişi öldürdüğü soylu kişiyi sevmesine rağmen öldürmüştür. Trajik olan budur. Trajik kişiler ve roman kahramanları erdemlerinin yanlışına düşerler, kahramanı kahraman yapan eylem, onu yok eder de...”¹⁴⁷

Trajik durum içinde yaptığı tercihle yok olan değer farkında olmayan bir kişinin trajik bir kişi olması mümkün olmayacaktır. İçselleştirmiş olduğu geleneğin zorunlu kılması sebebiyle kardeşini öldüren karakter, kardeşlik değerinin farkında değilse ve kardeşini öldürdükten sonra düşündüğü ve hissettiği şey sadece görevini yapmış olduğu yönündeyse trajik kahramandan söz etmek mümkün olmayacaktır.

¹⁴³ Kuçuradi, *Sanat Felsefeye Bakmak*, s.35.

¹⁴⁴ George Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, (Çev. Burç İdem Dinçel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s.10.

¹⁴⁵ Sophokles, *Antigone*, (Çev. Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

¹⁴⁶ Northrop Frye, “*Sonbahar Mitosu:Tragedya*”, (Çev. Begüm Kovolmaz), *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.114-126.

¹⁴⁷ Gunnar Skirbekk-Nils Gilje, *Felsefe Tarihi*, (Çev. E. Akbaş- Ş. Mutlu) Üniversite Kitapevi, İstanbul 1971, s.451.

Trajik olan özgür eylemde bulunmayı zorunlu kılar. “Özgür eylemde bulunabilme, trajik kişiyi en çok belirten özelliklerden biridir. Davranışlarını çevrenin kurallarına, karşı koyamadığı eğilimine göre ayarlayan ya da davranışlarının herhangi bir insanüstü varlığın yönettiğine inanılan veya inanan bir kişi –bu determinizm nasıl bir yüzle görünürse görünsün- trajik olamaz.”¹⁴⁸ Ezberlenmiş doğrular, genel geçer ahlak yasalarının sağladığı güven çerçevesinde yaşayarak düşünme zahmetine katlanmayan kişiler, herkesçe onaylanacak seçimlerden vazgeçmeyecekler ve sıradan bir insan olmanın güvenli sularında yaşamaya devam edeceklerdir.

Değerlerle ve dolayısıyla etikle varoluşu temellenen trajik durumun trajik kahramanı, içindeki çatışmanın sancısını çekmekle çoğu zaman kaderine-sonundaki yıkımı bilerek-karşı gelmekle, trajik kahraman olma yolunda ilerler. Kişiyi içsel çatışmaya sürükleyecek her durum trajik olmayacağı gibi her seçim de kahramanı trajik yapmayacaktır. Trajik olanın değerle olan ilişkisi, trajik kahramanın eylem ile ortaya çıkan ahlaki yönü; trajik kavramını felsefe alanına taşırken bu kavrama farklı ve zengin bir boyut kazandırır. Trajik durumda ahlakiliği ve değerleri tartışırken trajik kahramanın karakter özellikleri önemli bir alt başlık olarak sunulur.

Yiğit, *Medeia* adlı tragedyada, kahramanı trajik yapan unsurları tartışır.¹⁴⁹ Kendisine, para ve statüyü tercih ederek ihanet eden kocasından intikam almak için çocuklarını öldüren Medeia, insani kanunlara karşı gelmiştir. Onu bu insani kanunlara karşı gelmeye sürükleyen çatışma ise gururu ve çocukları arasında bir seçim yapmak durumunda kalmış olmasıdır. “Medeia, iki ihtiras arasında kalmıştır; çocuklarına duyduğu sevgi ve kadınlık gururu, birinin diğerine üstünlüğünü göstermek zordur.”¹⁵⁰ Medeia’nın bu savaşında, insani kanunların gereği olarak yapılacak seçim tartışmasız ortada durur ve koro Medeia’yı bu yanlıştan döndürmeye çalışır. Fakat Medeia kararını vermiştir. Aslında çocuklarının ölümüyle en derin acıyı kendisinin duyacağını bilmesine rağmen bu eylemi gerçekleştirir. Medeia, kadınlık gururunu inciten kocasına duyduğu öfkenin kendisini sürüklediği kötülüğün farkındadır. Fakat farkında olması hissettiklerini değiştirmek için yeterli değildir.

Medeia’nın gerçekleştirdiği eylemle trajik bir kahramana dönüşmesi ilk bakışta pek mümkün görünmemekle birlikte, eylemin ardından mağrur duruşu ve pişmanlığa kapılmayışı da Aristoteles’e göre trajedinin esasını oluşturan iki öğeden (korku ve acıma)

¹⁴⁸ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.15.

¹⁴⁹ Yiğit, a.g.y., s.159-169.

¹⁵⁰ Yiğit, a.g.y., s.164.

birinin varlığını zedeler. “Eğer Medeia’nın kahramanı trajikse onunla özdeşleşebilmemiz, yani seçiminin korkunçluğundan ürktüğümüz gibi bu seçimin doğurduğu felaketten ötürü ona acıyabilmemiz gerekir. Ancak bu gerçekleşmez.”¹⁵¹ Çünkü karşımızda insani yasaları çiğneyerek çocuklarının katili olan bir anne vardır. Bu durumda beklenen acıma duygusunu hissetmek mümkün görünmemektedir. Acaba acıma hissi hangi koşullarda duyumsanabilir? “Aristoteles Retorik’inde bu hissi şöyle tanımlar: Acımak yıkıcı veya acı verici bir kötülüğün bunu hak etmeyen birinin başına geldiğini ve bizim başımıza ya da bir arkadaşımızın da başına gelebileceği ve hatta bunun çok yakın olduğunu görmenin bizde uyandırdığı acı hissi olarak tanımlanabilir.”¹⁵² Bu durumda, haklı olduğunu düşündüğümüz, doğru tarafta durduğuna ve kötü olanı hak etmediğine inandığımız kişilere karşı acıma hissini duyarız ve aynı şeyin bir gün bizimde başımıza gelebileceğini düşünerek korkarız. Aristoteles’in bir tragedyanın uyandırması gereken duyguları -acıma ve korku olarak- tanımlamasının yanı sıra bu duyguları uyandıracak tragedyanın olay örgüsünde hangi tür karakterin rol alması gerektiğine dair tanımı, oldukça detaylı ve aydınlatıcıdır. Bu tanımda kahramanın çok erdemli, soylu, ahlaklı olması ya da genel kabule göre kötü bir insan olmaması değildir belirleyici olan. “Öyleyse bir ‘ara durum’ kalıyor geriye: bir erdem ya da dürüstlük örneği olmasa da, kötü huyları ya da acımasızlık yüzünden değil, bir yanılğı yüzünden ölüme sürüklenen bir adam; büyük bir üne sahip, büyük bir mutluluk içinde yaşayan, Oidipus gibi, Thyestes gibi ya da bu türden ailelerin şanlı üyeleri gibi biri.”¹⁵³ Bu kişiler Tragedya için ideal karakterlerdir.

Bu durumda Medeia trajik bir kahramandır. “Trajedinin kahramanı da bir talihsizliğin kurbanı olarak en azından bir süreliğine erdemli biri olmaktan çıkar. Ama bunlar soylu karakterini zedeleyemez çünkü bir zamanlar iyi bir insandır.”¹⁵⁴ Medeia ihtirasına yenik düşmek gibi bir talihsizliğin kurbanı olmuştur. Yanılgısı ise yaptığı eylemin ve yaşayacağı kederin farkında olmayışıdır. “Çünkü insan, (daha önce Dionysos kültürüne dramatik bir biçim kazandıran Orfeusçuluğun temel felsefesinde gördüğümüz gibi), bünyesindeki ikiliklerden dolayı hem iyi hem kötüdür; hem yapıcı hem yıkıcıdır; hem güçlü hem zayıftır; hem aklını kullandığı ölçüde özgürdür hem de kendi kontrolü dışında olan pek çok güce tabidir.”¹⁵⁵ Her insan gibi, ihtiraslarına kapıldığında yaşayacağı kederi önceden göremeyişi, Medeia’yı, trajik bir kahramana dönüştürür. Çünkü insanlar,

¹⁵¹ Yiğit, a.g.y., s.160.

¹⁵² Yiğit, a.g.y., s.166.

¹⁵³ Aristoteles, *a.g.e.*, s.45.

¹⁵⁴ Yiğit, a.g.y., s.167.

¹⁵⁵ Paksoy, *a.g.e.*, s.167.

ihtiraslarına yenik düştüklerinde yaşayabilecekleri kederin boyutunu önceden görebilselerdi, onlar için “ihtiras kurbanı” ifadesi kullanılmıyor olurdu şüphesiz. “Medeia’nın Oidipus gibi bir trajik karakter olmadığını söyleyebiliriz. Medeia’da tanık olduğumuz yeni bir trajik karakterin doğuşudur.”¹⁵⁶ Başka bir bakış açısıyla Medeia, bilinç dünyamıza önemli bir noktayı gösterir. Medeia’ya, onunla özdeşim kurduğumuz için değil bir anne olarak en derin acıyı kendisinin duyacağını bilmesine rağmen ihtirasına yenik düşmesinden ötürü acırız. Çünkü Medeia ile aramıza mesafe koymayı başarsak da bu öyküde her insanın tanıdığı duygular vardır ve Medeia’ya acımayız belki, ama ona baktığımızda insanın (dolayısıyla kendimizin) sınırlarının nereye kadar uzanabileceği konusunda korku duyar ve Medeia nezdinde tüm insanlığa acırız.

Trajik karakterin tanımı, Euripides tragediyaları ile biraz daha genişler; sadece soylu bir karaktere sahip insanlar, verdikleri ahlaki kararların gereği olan eylemleri gerçekleştirerek trajik kahraman olmazlar ve trajik kahramanla seyircinin (ya da okurun) bir özdeşim kurma zorunluluğu da esnemiştir. Fakat bu durumda tragedyanın bize göstereceği bir durum, bizim dünyamıza ait, tüm insanlığa ait, üstüne düşüneceğimiz, hissedeceğimiz bir insanlık durumu gereklidir. İşte, Medeia’yu trajik kahramana dönüştüren, insanın karanlıkta kalan gizemini ortaya çıkarması ve seyirciye ‘Ben olsaydım ne yapardım?’ sorusunu sordurması ve bu soruyu cevapsız bırakacak bir hikayenin kahramanı olmasıdır.

Kaya, çalışmasında, Scheler’in üzerinde durduğu bir kavram olarak ‘ahlaki deha’dan bahseder. Ahlaki deha, ait olduğu zamanının ötesinde ahlaki olanı görebilen kişidir. “Buna göre, eğer eylemde bulunan kişi, kendi içinde bulunduğu zamanın ethos’unu aşabiliyor, onun üzerine çıkabiliyor ve daha iyisini yapıyorsa, kendi çağının ethos’una göre kötü olan bir eylem, buna rağmen iyi olabilir.”¹⁵⁷ Bu koşullarda ortaya çıkan trajik kahraman, yani ahlaki deha, anlaşılamayacağını bildiği halde ahlaki olandan vazgeçmez ve bunun sonucunda kendi trajedisini yaratır. Elbette yaşanan zamanın değer yargılarının, etik anlayışının dışına çıkmak bir bedel ödemeyi zorunlu kılar. “Önde gitmek, insanların alışlagelmiş davranışlarına benzemeyen bir davranışta bulunmak, çoğunluğun gücünü aşan bir işe girişmekle doğaya karşı işlenen *hybris*’in ödenmesi, yüksek bir değer yok olması ile ödenmesi gerektiğinden, böyle bir işe girişen kişinin trajik bir duruma düşmesi kaçınılmaz bir şeydir.”¹⁵⁸ Ancak zamanın ötesinde değerli olanı görebilen kişilerde trajik

¹⁵⁶ Yiğit, a.g.y., s.168.

¹⁵⁷ Kaya, a.g.e., s.53.

¹⁵⁸ Kuçuradi, *Sanat Felsefeyle Bakmak*, s.37.

dehadan bahsetmek mümkündür. Trajik dehalar ise değerlerin değişiminde önemli adımlar atarak ahlaki ilkeleri yapılandırma gücüne sahip kişiler olarak sıradan olmaktan uzaklaşırlar ve tarihin sayfalarında yerlerini alırlar. Özellikle bir toplumun aydın olarak tanımlanan sınıfının ait olduğu zamanın ötesinde değer yargılarını görebilmeleri ve bu değer yargıları ile eylemlerini gerçekleştirmeleri, doğal olarak bu insanları trajik bir duruma sürükler. Toplumun değer yargılarının “Scheler’e göre tarihsel bakımdan bir ethos’un büyük, kapsamlı değişimi, geçiş dönemleri, ahlaki gelişime içkin olan bu trajik unsur tarafından zorunlu olarak kurban edilmiş bireylerle doludur.”¹⁵⁹ Bu bireylerin trajedisi ise trajik bir karakter olmaları, değerlerin farkında ve bu değerler üzerine inşa edilmiş bir hayat yaşamaları ile ilgilidir.

Trajik olanın ortaya çıkmasında, trajik kahramanın değerlerin farkında ve değerlere sahip bir kişi olması zorunluluğu gibi, trajik olanın anlaşılabilmesi için de trajik kişiye, - olayların gerisinde kalan dünyanın özüne, nedensel akışa ve hatta ahlaki bir insanın düşebileceği trajik zorunluluğu görebilen kişiye- ihtiyaç vardır. Çünkü “Trajiğe tam açık olan seyirci, ancak trajik duruma düşebilecek yapıda olan kişidir.”¹⁶⁰ Her kişiden trajik olanı görmesi, bu sebeple beklenemez. “Trajiğe büsbütün kapalı kişiler, trajik olayın yalnızca görünüşünü, olaylar bütününe görürler.”¹⁶¹ Kuçuradi, Nietzsche’de trajik kavramını incelerken, “Sokratik seyirci” tanımlamasına değinir. Sokratik seyirci; karşı karşıya kaldığı her durumda kesin cevaplar bekleyen, doğru ve yanlış, iyi ve kötü ayırımının kesin çizgilerle belirlenmiş olmasını isteyen, sadece ahlakla ilgili sonuçlar çıkarmak arzusunda olan seyirci olarak tanımlanabilir. Sokratik seyirci “... hiç olmazsa, trajedideki olayların gerçekte olduğu gibi, olmalarını, açıklanabilir bağlantılar içinde olup bitmelerini ister. Çünkü ona göre, ancak açıklanabilir olan güzeldir. Suçsuz suçluları, trajiğin özüyle ilgili karmaşıklıkları anlayamaz o.”¹⁶² Dolayısıyla trajik olanın ortaya çıkmasında trajik kahramanın varlığına duyulan zorunluluk kadar, trajik olanın anlaşılmasında da trajik duruma düşebilecek kişinin varlığına ihtiyaç vardır. Aksi takdirde trajik olan, ne sanat alanına ne de değer dünyamıza bir katkı sunabilecektir. Bu sebeple bilhassa romandaki trajik duruma ilişkin olarak yapılan bu çalışmada amaçlanan; çalışmaya konu olan romanlarda, kişiler ve kişiler arası ilişkilerde mevcut değerleri ortaya koymaktır. “İnsanın değerlenmesi tek tek kişilerin yaşadıklarıyla, tür olarak insanın yapı imkânlarını genişleten yaşantılarıyla ve ortaya koydukları eserlerle olur. Tür olarak insana

¹⁵⁹ Kaya, *a.g.e.*, s. 53.

¹⁶⁰ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.54.

¹⁶¹ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.54.

¹⁶² Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.32.

değerini sağlayan böyle tek tek kişilerdir. Kişilerin her çeşitten etkinlikleri ile ve kişiler arası ilişkilerde yaşayıp gerçekleştirdikleri ile değerlendirilir insan.”¹⁶³ Özellikle trajik durumun koşullarından birisi olarak ifade edilen iki olumlu ve yüksek değerden birini tercih eden trajik kahraman, aynı zamanda söz konusu değerlerin bir değerlendirmesini yapar ve yüceltilen bu değerle ilgili yaşantı imkânlarını okura iletir.

Trajik durumun tanımını ve ortaya çıkış koşullarını farklı disiplinlerin bakış açısıyla ve oldukça geniş bir çerçevede ortaya koyduktan sonra bu çalışmaya esas oluşturacak trajik kavramı şu şekilde sınırlandırılabilir. Öncelikli olarak trajiğin, olumlu değerlerin bir kişide içselleştirilmiş değerler olarak karşı karşıya gelmesi neticesinde ortaya çıkan çatışmada, kişinin, bu değerlerden birini tercih etme zorunluluğu ile yaşadığı bir iç çatışmada ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla trajik, olumlu değerlerin varlığı ve elbette bu olumlu değerlerin farkında ve bu değerlerle karakterini biçimlendirmiş kişilerle var oluşunun imkânlarına ulaşır.

Bir diğer nokta ise söz konusu değerlerin çatışmasında bir uzlaşmanın mümkün olmamasıdır. Öyle ki bir değer yaşayabilmesi ancak diğer değer yok olması ile mümkün olacaktır. Bu ise trajik olanın en genel koşulunu ortaya koyan durumu ifade ederken trajik olana özgü zorunluluğu ve aslında bu zorunlulukla insanın hayat karşısında acziyetini görünür kılar. Trajik, her şeyin kendi kontrolü altında olduğuna inanan insanın dünyanın özüne ait bir gerçeğini - derin bir çaresizlik ve kederle- gözler önüne serer. Çünkü trajik olan, aynı zamanda, önlenemez olandır. Dolayısıyla ancak telafisi mümkün olmayan durumlar trajik olabilir. Herhangi bir hatadan, kusurlu bir hareketten, bilinçsiz bir seçimden dolayı bir değer yok olduğu durumlarda trajik olandan söz edilemez. Herhangi bir patlamada yahut bir doğal felakette yüzlerce kişinin ölümü çok acıdır. Fakat trajik değildir. Trajik, bilinçli bir seçimi ve bu seçimle gerçekleştirilecek eylemle bir veya birçok değer yok olmasını zorunlu kılar. Trajik olana ilişkin en arı durum; iki eşit, yüksek olumlu değerlerin bir kişide çatışması ve bu çatışma neticesinde kişinin bir değeri seçerek diğer değeri yok etmesinde ortaya çıkar. Fakat her trajik olanda bu koşulların varlığı söz konusu değildir. Her zaman çatışan değerlerin eşit derecede yüksek olumlu değer olması beklenemez.

Trajik durumda her zaman bir değer yok olmayabilir. Bazen trajik çatışmanın varlığı, bizi değerler üzerine bir sorgulamaya götürür ve bu sorgulama esnasında trajik olana özgü çaresizlik ve keder duygularını yaşarız. Dolayısıyla bir değer yok olmadığı

¹⁶³ İoanna Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s.56.

durumlarda da kişinin yaşadığı trajik çatışma, trajik durumun varlığından söz etmemiz için yeterli olacaktır. Örneğin törel bir inancın gereği olarak birini öldürmek ile insan olmanın bir gereği olarak her türlü cinayete karşı çıkmak arasında kalan bir kişinin yaşadığı içsel çatışmada –zorunluluk ortadan kalkıp o cinayet işlenmemiş olsa da- trajik olanı görmek mümkündür. Diğer taraftan trajik çatışmada karşı karşıya kalan değerlerden herhangi birini seçmemeyi seçerek, kişinin seçim yapmak zorunluluğundan yaşamına son vererek kurtulması, trajik olanın en az tartışılan yönlerinden birisidir. Hâlbuki iki olumlu değerden birinin yok olmasında trajik kahramanın yaptığı seçimle ile yok edişin en güçlü figürüne dönüşmesi ve yok olan değer hangisi olduğuna bağlı olmaksızın (her koşulda) trajik kahramanın içine düşeceği kederin şiddeti, trajik kişiyi üçüncü bir tercihe sürükleyebilir: İntihar. Bu yolla trajik kahraman bir olumlu değeri yok etmek yerine, kendi yaşamını sonlandırır ve seçmemeyi seçer. Çünkü trajik olanın zorunluluğu ve telafisinin mümkün olmayışının gereği olarak, her koşulda olumlu bir değer ortadan kalkacaktır. Böylesi bir trajik durumda karşı karşıya gelen değerlerin eşit ve yüksek olumlu değerler olduğu ve kişinin bu değerler arasında bir tercih yapamayacak kadar her iki değeri de içselleştirdiği durumlar, trajik kahramanı seçmemeyi seçmenin tek yolu olan intihara sürükler. Trajik kahramanın seçmemeyi seçmesi, her iki değeri yaşatmanın ve aynı zamanda insani varoluşunu sürdürebilmesinin tek yoludur.

Trajik olanda söz konusu değerler; kimi zaman olumlu bir karakter özelliği kimi zaman doğal eğilimler olabileceği gibi kimi zaman da toplumsal, manevi, insani değerler olabilir. Trajik olanın tezahüründe en belirleyici koşul, trajiğin değerlerin var olduğu bir dünyada ortaya çıkabileceğidir. Trajik bir durumda kişi, olumlu bir değeri barındıran bir inancını, hayalini, olumlu bir karakter özelliğini, manevi değerini de yitirebilir. Dolayısıyla değerlerin söz konusu olmadığı bir alanda ortaya çıkan çatışmada trajik olanla karşılaşamaz.

Özellikle tek kişiyle ilgili trajik durumlarda kişinin sahip olduğu olumlu bir özellik onu trajik olana sürükler. Öyle ki kişinin sahip olduğu erdem onun trajedisinin sebebidir, çünkü ancak olumlu bir karakter özelliği kişiyi trajik bir karaktere dönüştürebilir. Olumlu değerleri içselleştirmemiş veya bu değerlerin farkında olmayan ya da kişisel çıkarları sebebi ile olumlu değerleri görmezden gelen kişi, hiçbir zaman trajik bir duruma sürüklenmez. Bir cinayete tanık olmuş kişi, bu suçu ve suçluyu ortaya çıkarabileceği halde kendisine yöneltilen tehditlerden ötürü susmayı tercih ederse dürüstlük gibi bir olumlu değeri içselleştirmemiş yani karakterinin bir parçası haline getirmemiştir. Dolayısıyla sonrasında başına geleceklerden korkarak olumlu bir değeri -dürüstlüğü- görmezden

gelebilir. Oysa dürüstlük gibi olumlu bir değeri içselleştirmiş bir insan, bu olumlu değerini farkında olması sebebi ile başına gelecek olumsuzluklara razı olup suçu ve suçluyu teşhis ederek dürüst olmanın gereğini yerine getirir. Bu dürüstlüğün neticesinde sahip olduğu bir başka olumlu değer (hayatı, kariyeri vb.) yok edildiğinde ise trajik olan ortaya çıkar. Bu kişinin sahip olduğu olumlu bir karakter özelliği, yani erdemi, onu trajik olana sürükler. Aynı zamanda trajik durumun trajik karakteri, değerler ile ilgili bir değerlendirme yaparak seçimi ile bir değeri yüceltir, böylece özelde bireysel, genelde ise toplumsal açıdan bir değeri yüceltirken değerlerin değişimi sürecinde bir adım atar. Dolayısıyla trajik olan her durumda değerlerle ilişkilidir.

Trajik olanın bir diğer niteliği ise trajik kahramanın özgür olma koşuludur. Çünkü trajik karakter ancak tercihlerinde özgür olabilirse ortaya çıkan durumun trajik olmasından söz edilebilir. Aksi takdirde seçim yapma noktasında herhangi bir özgürlüğü olmadığında bir seçme eyleminden de söz edilemez. Seçme eylemi ancak özgür irade söz konusu ise seçme eylemidir. Dolayısıyla bir seçimin ve gerçekleştirilen eylemin değerlerle ilişkisi veya ahlaki olup olmadığı üzerine konuşulacaksa önce seçimi ve eylemi gerçekleştiren kişinin özgür iradesinden bahsetmek gerekecektir.

Trajik olanın zorunluluğu yani önlenemez oluşu da trajik olana ilişkin tanıma ikinci bir çizgi ile sınır çizmemizi sağlar. Söz konusu zorunluluk, trajik olanda insanın özgürlüğünü aşan bir zorunluluktur. Bu zorunluluk, trajik durumdaki trajik kahramanın seçimini bir ölçüde geçersiz kılar. Şöyle ki kişi, iki değerden hangisini tercih ederse etsin yok olacak bir başka değer vardır ve bu yok olan değer de yaşamaya devam eden değer gibi önemlidir. Dürüstlüğünün gereği olarak yaptığı seçimle trajik olana sürüklenen kişi, dürüstlüğünün gereği olan seçimi yapmadığında kuşkusuz -karakterinin olumlu bir değeri olan dürüstlüğünü yok ederek- başka bir trajedinin içine sürüklenecektir. Dolayısıyla sahip olduğu bu olumlu karakter değeri, bir şekilde onun trajik sonunu hazırlar ve bu nedenle trajik zorunluluk, özgürlüğün ötesine geçer.

Trajik suçun niteliği ve suça rağmen suçlunun olmayışı trajiğe özgü bir başka özelliği açıklar. Trajik olanda bir değer yok olması (edilmesi) bir suçu doğurur, fakat diğer yandan bu suçun failini vicdani yönden yargılayıp suçlu bulmak mümkün değildir. Çocuğunun ölümcül bir hastalığa yakalandığını ve çok acılı bir ölüme sürüklendiğini bilen ve hekim olması sebebi ile bu ıstıraplı ölüme öncesinde yakinen tanık olan bir anne, çocuğunun yardım feryatları karşısında çaresiz kalarak, çocuğunun ölümünü gerçekleştirdiğinde ortada kuşkusuz bir suç vardır. Ancak bu seçimin (eylemin) suç olmasına rağmen -eylemi gerçekleştireni yasalar suçlu bulurken- insan vicdanı aynı şekilde

suçlu bulur mu? Çocuğunun ıstırap dolu ölümüne sürüklenişini izlemek yahut kendi çocuğunun katili olmak arasında bir seçim yapmak durumunda kalan anne, trajik suça rağmen trajedinin kurbanı olarak suçsuzdur. Bu sebeple trajik suç karşısında eylemi gerçekleştirene öfke duyulmaz. Hatta çoğu zaman ‘ben olsaydım ne yapardım’ sorusuna, akılla ve vicdanla cevap aranır. Bu örnekte hem çatışan iki yüksek olumlu değeri hem özgürlüğü aşan trajik zorunluluğu hem de trajik suça rağmen suçlunun olmayışını görmek mümkündür.

Trajik keder ve estetik alanda ifade edilen trajik haz; dünyanın özüne ait ve insanın gücünü aşan koşulları ortaya koyar. Trajik durum; bir taraftan çıkışı olmayan insanı ve onun acziyetini anlatırken diğer taraftan da insanın -tüm çıkışsızlığına rağmen ve bu durumu bile bile- direnme gücünü ortaya koyarak özelde trajikte söz konusu olan değerleri, genelde ise insanı ve insanlığı yüceltir.

Trajik olanın tezahür koşullarından beki de en önemlisi trajik kahramandır. Çünkü trajik olanda mutlaka bir insanlık durumu gereklidir. Trajik olan, insanla ilişkilidir. Değerlerin varlığı, trajik olan için zorunlu ve trajik durumun varlığı ancak değerler arasındaki ilişkilerde söz konusu ise trajik kahramanın trajik olanın çekirdeği olduğu söylenebilir. Herhangi bir kişinin trajik bir karaktere sahip olması da ancak değerlerle kurduğu ilişkiyle sınanabilir. Kişisel çıkarlarının, gündelik zorunluluklarının ve kendi isteklerinin dışına çıkmayı başarabilmiş ve dolayısıyla ahlaki bir özne olmuş veya olmaya yaklaşabilmiş kişiler, trajik bir duruma düşebilirler. Bu nedenle trajik kahramanın, en azından, ortalamanın üstünde bir olumlu karaktere sahip olması gerekir.

Çoğu zaman benzer durumları yaşayan kişiler benzer tepkiler göstermezler. Durumlar ve olaylar karşısında gösterilen tepki aslında karakterin dışavurumudur. Sahip olunan karakter özelliği, içselleştirilen değerler, inşa edilen ve benimsenen ilkeler; insanın yaşamına ve dolayısıyla davranışlarına bir çerçeve oluşturur. İnsanın hangi değerlerle, hangi gerekçeyle hareket ettiği onu trajik olana yaklaştırır veya trajik olandan uzaklaştırır. İçinden trajik özne çıkarılan bir durum yahut bir eylem, artık trajik olamaz, ya da söz konusu durumla ilgili olarak trajik olup olmadığına dair bir tartışma yapılamaz. Çünkü aynı durum, öznesine bağlı olarak trajik olabilir ya da olmayabilir. Örneğin evlilik veya aile kurumuna herhangi bir değer atfetmeyen kişi, sadece toplumsal ahlak kurallarının dayatması neticesinde evliliğine sadakat gösteriyor ve koşullar uygun olduğunda meşru olmayan bir ilişkiyi yaşıyorsa ve bu durumda, hiçbir içsel çatışmaya düşmeden ikisi arasında bir tercih yapıyorsa burada trajik durumdan söz edilemez. Aynı şekilde törel bir bilinçle kendi kız kardeşini öldüren kişi, bu eylemi hiçbir tereddüt duymadan

gerçekleştiriyor ve nihayetinde, hiçbir şüpheye kapılmadan, yapması gerekeni yaptığına inanıyorsa trajik bir karakter olamaz. Ancak bir taraftan kardeşlik değerinin farkında diğer taraftan da içselleştirdiği bir toplumsal değer gereğini yapması gerektiğine inanıyorsa ve içsel bir çatışma yaşıyorsa trajik bir karaktere dönüşebilir. Zaten böyle bir durumda seçimi ne olursa olsun trajik durum kaçınılmazdır. Çünkü trajik zorunluluğun bir gereği olarak, tercihi ne olursa olsun, kişi trajik duruma düşmekten kurtulamaz. Çünkü her iki değer farkında ve her iki değeri içselleştirmiştir.

Trajik kahramanın, yaşadığı çağın ötesinde bir değer bilincine sahip olması sebebi ile tercihlerinin ait olduğu zamanda anlaşılabilmesi neticesinde yalnızlığa sürüklenmesi, bilhassa toplumun aydın kesiminin yaşadığı trajedide karşımıza çıkar. Özellikle toplumun aydın olarak nitelenen kesimi, zihnen toplumun önünde olmaları sebebiyle, genel kabulün dışında ve geleceğe dönük değer yargıları ile hareket ettiklerinde, trajik duruma düşerler. Çünkü genel kabulün dışında, çoğunluğun değer yargılarına uygun olmayan değerlerle yaşamak, doğal olarak, toplumdan dışlanmayı ve yalnızlığı beraberinde getirecektir. Bir toplumda aydın kesimin yaşadığı en yaygın trajedi bu koşullar neticesinde ortaya çıkar. Fakat aynı zamanda bu kişiler ki trajik deha olarak tanımlanmışlardır, toplumsal değerlerin değişimi ve dönüşümü noktasında önemli bir rol üstlenirler. Bu değişim, kimi zaman siyaset sahasında kimi zaman sanatsal alanda, farklı vasıtalarla gerçekleşebilir. Bugün, insanlık bin yıl ya da yüz yıl önceki değerlerle yaşamamaktadır kuşkusuz. Bu değerlerin değişiminde birçok trajik kahraman büyük bedeller ödemiştir ve bugün de değişmeye devam eden değerler için trajik durumların trajik kahramanları vardır. Bu değişim, kimi zaman hayatın pratik sahasında yaşanırken kimi zamanda sanat vasıtasıyla sanatçıların zihninde ve onların yarattığı eserlerin içeriğinde, bir roman kahramanının hikâyesinde gerçekleşebilir. Öyle ki hayat akıp giderken, değerler, hayatın donup kaldığı metinlerde trajik roman kahramanları üzerinden tekrar tekrar değerler tartışılmaya devam eder. *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'un cinayeti, *Madam Bovary*'de Emma'nın ihaneti, bugün de tartışılmaya devam ediyor ve bu tartışmalar söz konusu değerler üzerine yeniden bir değerlendirme yapılmasını sağlıyor. Böylece roman sanatının hayatı nasıl etkilediği görülmüş olur.

2. SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA TRAJİK DURUM

Servet-i Fünûn dönemi, birçok edebi türde yenilik arz eder. Bilhassa Batılılaşma süreciyle birlikte Tanzimat döneminde edebiyatımızda ilk örnekleri verilen roman türü Servet-i Fünûn döneminde kayda değer bir mesafe kat eder. Bu çalışmaya konu olan Trajik olgunun incelenmek üzere seçildiği tür olan roman, Halit Ziya Uşaklıgil'in eserleri ile birlikte Tanzimat döneminin kusurlarından sıyrılıp teknik açıdan mühim bir olgunluğa erişir. Bu olgunlukta bireyin dünyasına ayrılan alan önemlidir.

2.1. Aşk ve Trajik Durum

Sadece romanda değil bütün edebi türlerde ve sanatın diğer dallarında en çok işlenen tema kuşkusuz aşktır. Aşkın insanlık tarihinde ve insan hayatında yapıcı ve yıkıcı gücü, dâhil olduğu her konuyu ve ürünü daha cazip hale getirirken, insanın en gizemli tarafını oluşturması da bu ilgide pay sahibidir. “Çünkü hiçbir tema aşk ve sevgi kadar ilginç ve çekici değildir. Bu konu insanlığın ve bireyin ekonomik durumlarıyla da karşılaştırılsa bile onu kat be kat geride bırakır. Bu konu bütün başına gelebilecek iyiliği de kötülüğü de içinde barındırır.”¹⁶⁴ Hele de söz konusu aşk toplumsal ve ahlaki bir engelle karşılaşmışsa metnin odak noktalarından biri haline gelir. Nurullah Çetin; “*II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı*” adlı çalışmasında “Bu dönem Türk romanlarında aşk ve evlilik konuları fazlasıyla ve değişik boyutlarıyla irdelenmiştir. Bu konunun en önemli boyutu da yasak aşktır. Kocalarında aradıklarını bulamayan genç kadınların evli kalarak yaşadıkları yasak aşk teması birçok romanda ele alınmıştır.”¹⁶⁵ şeklindeki değerlendirmesiyle, aşk temasının, Servet-i Fünûn romanında kapladığı ettiği geniş alanı işaret eder. “Mehmet Rauf'un roman kişileri için aşk, vazgeçilmesi mümkün olmayan, hayatı anlamlı kılan bir duygu olarak hep istenir ve aranır. Ancak bu duygu romantizmiyle onları büyülerken fert psikolojisini etkisi altına almasıyla önce huzursuzluğa, ardından şikâyetlere ve ıstıraplara neden olur.”¹⁶⁶

Servet-i Fünûn romanında aşk duygusunun en güçlü ve yıkıcı olduğu metinlerden biri, Halit Ziya Uşaklıgil'in (1866- 1945) *Aşk-ı Memnu*(1900)¹⁶⁷ adlı eseridir. Bu eserde,

¹⁶⁴ Arthur Schopenhaur, *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Turan Erdem), Arya Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 50.

¹⁶⁵ Nurullah Çetin, “Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1878-1908)”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı 4* (2010), s.41.

¹⁶⁶ Mehmet Törenek, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul 1999, s. 564-565.

¹⁶⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2014. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra AŞM kısaltması ile gösterilecektir.

Bihter karakterinin sürüklendiği içsel çatışma, romandaki tek ve güçlü trajik durumu oluşturur.

Melih Bey takımına mensup olan Bihter, İstanbul'un kibar ve zengin hayatına dâhildir. Melih Bey takımı, daha ziyade eğlence hayatına mensup kadınları ve Melih Bey yalısında yaşanan aşk hikâyeleri ile tanınır. Bihter'in annesi olan Firdevs Hanım da Melih Bey takımından bir kadın olarak kocasız kalmamak için evlenmekte acele etmiş, fakat evliliğinde aradığını bulamamıştır. Firdevs Hanım için evlilik, kendine her türlü maddi imkânı sağlayacak bir koca ve eğlence hayatında daha özgür yaşamasını sağlayacak imkânlar demektir. Evlendikten sonra çok hareketli bir aşk hayatı olan Firdevs Hanım'ın çevresinden âşıkları, elinden aşk mektupları eksik olmaz. Zaman zaman, bu durum kocası ile tartışmalara mevzu olsa da bu tartışmalar kocasına yönelttiği kıskançlık suçlaması ve tehditleri ile son bulur.

Firdevs Hanım'ın evliliğinde evvela Peyker, üç yıl sonra Bihter dünyaya gelir. Firdevs Hanım, çocukları nedeniyle kendisini gençlik ve güzellikten uzaklaştırdığı düşüncesi ile kocasından nefret eder. Çocuklarına, gerçek manada annelik duygusu hissetmeyen Firdevs Hanım, kızları büyüdükçe, onları birer rakip, birer düşman olarak görmeye başlar. Peyker; evliliği kendisi için ün ve yükselme vasıtası gören Nihat Bey'le evlenir. Peyker'in hamileliği söz konusu olduğunda anneanne olma fikrine tahammül edemeyen Firdevs Hanım, çocuğun Peyker'e abla, kendisine de anne demesini sağlayarak sorunu çözer.

Adnan Bey, İstanbul'un zengin zümresinden asil bir aileye mensup kibar bir bey olarak tanınır. Ellili yaşlarda on altı yıllık evliliğinin ardından eşini kaybetmiş, sonrasında hayatını çocuklarına adanmış fedakâr bir babadır. Dört yıl süren yalnızlığın ardından, Göksoy'da karşılaştığı Bihter ile evlenmek ister. Firdevs Hanım, bu teklifin kendisine değil Bihter'e yapılmış olmasına öfkelenir, Adnan Bey'in yaşını ve çocuklarını gerekçe göstererek bu evliliğe karşı çıkar. Aralarındaki tartışma Bihter'in arzu ettiği biçimde sonuçlanır. Bihter Adnan Bey'le evlenir.

Adnan Bey ve Bihter'in evliliğinin birinci yılında bir kutlama tertip edilir. Bir ara Behlül, Peyker'e yaklaşıp, aşk ve cinsellikle ilgili sözler söyler. Peyker Behlül'ü reddeder ve Firdevs Hanım'a yönlendirir. Behlül bu duruma bir anlam veremezken Bihter hemen yakınlarında olduğunu fark eder. Nihal, bu kutlama gününde Mlle de Courton'a samimi duyguları itiraf eder. Bihter'den, babasını elinden aldığı için, nefret etmektedir. Evdeki yardımcıları Nihal'in bu nefretini pekiştirirler. Çünkü onlar da evin hanımı olma hayalleri ve bozulan rahatları için Bihter'den nefret etmektedirler.

Kutlama dönüşü Bihter, hayatına ilişkin önemli sorgulamaları yaptığı bir kırılma anı yaşar. Odasına kapandığı yalnız ve karanlık bir anda, bedeninden yükselen cinsel arzuyla bir yıldır süren evliliğinde eksik olanın ne olduğunu kendine sorar. Her şeye sahip olduğu bu evde ve evlilikte eksik olanın sevgi olduğuna karar verir. Özellikle Behlül'ün Peyker'e söylerken işittiği cinsel içerikli sözler, bugüne kadar bastırıldığı cinsel arzularını diriltmiştir. Evliliğinde bulamadığı mutluluğu, ihanetin veremeyeceğine karar verir. Özellikle annesine benzemekten korkmaktadır. İhanet etmeme kararı alır. Bunları düşündüğü gece, rüyasında Behlül'le öpüştüğünü görür.

Bir gün Bihter sipariş ettiği şekerleme için Behlül'ün odasına girer. Behlül odadadır ve aralarında fiziksel bir yakınlaşma olur. Bu olaydan sonra hayattaki en büyük korkusunun- annesine benzeme korkusunun- gerçekleştiğini düşünen Bihter, kendini kirlenmiş hisseder ve bu duygudan ancak her şeyi kocasına itiraf ederek kurtulabileceğini düşünür. Sonraki süreçte Bihter ve Behlül'ün gizli buluşmaları devam eder.

Firdevs Hanım bacaklarındaki rahatsızlık bahanesi ile Bihter'in yanına yalıya gönderilmiştir. Firdevs Hanım, Behlül ile yaptığı sohbette kızlarından şikayet eder ve Bihter'in bu evlilikten alacakları bittiğinde kendisine döneceğini söyler. Söz Behlül'ün evliliğine geldiğinde Behlül için en ideal eşin Nihal olduğunu söyleyen Firdevs Hanım, yeşertmek üzere Behlül'ün aklına bir tohum atmıştır. Behlül ve Nihal'in evliliği hususunda yapılan espriler bir süre sonra gerçeğe dönüşür. Behlül; Nihal'e karşı kayıtsız olmadığını, asıl şiirsel bir aşkı yaşamanın Nihal gibi masum ve temiz bir kızla mümkün olduğunu düşünür. Nihal'e evlilik teklif eder. Bunu üzerine Bihter, Firdevs Hanım'ı, her şeyi Adnan Bey'e anlatmakla tehdit eder. Firdevs Hanım bu esnada Nihal ile birlikte Ada'da olan Behlül'e bir pusula gönderir. Bir vesile ile pusulayı okuyan Nihal, her şeyi öğrenir. Derhal yalıya dönmek üzere yola çıkar, yolda kendisine evin hizmetkârlarından birinin oğlu olan Beşir eşlik eder. Yalıya vardıklarında Behlül'ün gelmesini beklemek üzere odasına çekilen Nihal, Bihter ve Behlül'ün konuşmalarını duyar. Behlül odasında konuşmaları konusunda ısrar etmektedir. Bu konuşmalara tanık olan Nihal, sinir krizi geçirir ve merdivenden yuvarlanır. Herkes Nihal ile ilgilenirken Beşir, Adnan Bey'e Behlül ile Bihter arasındaki ilişkiyi en başından anlatır.

Her şeyi göze aldığı zanneden Bihter, gerçeğin bu şekilde ortaya çıkmasından dolayı şaşkındır. Merdivende Behlül'le karşılaşır. Behlül'ün, her şeyin sorumlusu olarak kendisini gördüğünü söylemesi üzerine, Behlül'ü aşağılar ve yüzüne tükürür. Bir an, bundan sonra kendisini bekleyen hayatı gözünün önüne getirir ve Firdevs Hanım'ın hayatına katlanmaktansa ölümü tercih edeceğini düşünür. Behlül'ün evi terk etmesinin

ardından kocasının çekmeceye duran tabancasını hatırlar, odaya gider, kapıyı kilitler. Tabancayı kalbine dayar ve tetiğe basar. Metin sonunda Ada'da yaralarını sarmaya çalışan ve eskisi gibi yan yana duran baba ve kızı görürüz.

Aşk ve ahlaki değerlerin karşı karşıya geldiği ve Türk romanında en güçlü trajik çatışmalardan birini gördüğümüz *Aşk-ı Memnu*, Bihter karakterinin sürüklendiği trajik durum üzerine inşa edilmiştir. Her ne kadar bu metnin teması farklı araştırmacılar tarafından farklı şekilde ifade edilse de¹⁶⁸ temel trajedi Bihter karakterinin merkez olduğu olaylar bütününde gerçekleşir.

Bihter'in en büyük talihsizliği Firdevs Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelmiş olmasıdır. Metin boyunca hayattaki en büyük şikâyetinin ve korkularının bu durumla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. “Firdevs Hanım, Melih Bey takımın hususi şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki işte otuz seneden beri –on beş yaşından kırk beş yaşına kadar- bütün mesirelerin en maruf hayat temasından biridir.”(AŞM, s.19)

Firdevs Hanım, hayatta en çok maddiyata önem veren, bütün ilişkilerini kendi arzu ve hırsı üzerine inşa eden, anneliğin gerektirdiği sevgi, şefkat ve fedakârlık gibi duygulardan uzak bir kadındır. Kocasının ölümüne sebep olan gayr-i ahlaki ilişkileri ile meşhur olmuştur, herkesçe bu zaafıyla tanınan biri olmaktan hiçbir rahatsızlık duymaz. Bihter'in, böyle bir annenin kızı olmasının, çocukluğunu gerçek manada sevgi ve şefkatten mahrum geçirmesinin aldığı kararlarda etkisi, göz adı edilemeyecek kadar mühimdir. Özellikle de natüralist anlayışta bireyin yaşadığı çevrenin, yetiştiği koşulların kişinin karakterinde ve karakterini gösteren seçimlerinde en az kalıtım kadar belirleyici olduğu göz önüne alınırsa Bihter'in trajedisini bu noktadan başlayarak çözümlemek daha doğru olacaktır.

Firdevs Hanım, çocuklarını sevgi ve şefkatten mahrum yetiştirmesinin yanında çocuklarına karşı düşmanca tutumuyla da belirginlik kazanır. Gençliği, güzelliği ve dişiliği ile var oluşunu temellendiren bu kadın için, yanındaki genç ve güzel kızları ile girdiği rekabette her geçen gün kaybeden olmaya mahkûm olması, kızlarına karşı öfkelerini şiddetlendirdiği gibi nefretini de besleyecektir. “Bu, iki kızla valide arasında ebedi bir cenk ve istihza zemini idi ki tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle (anlaşılabilirlik ve açıklık kazanamamakla) beraber hemen her gün tekerrür eder; Peyker'in manalı bir kelimesi, Bihter'in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücudun gençlik

¹⁶⁸ Berna Moran; çalışmasında, Rauf Mutluay, Cevdet Kudret ve Fethi Naci'ye yer vererek bu isimlerin söz konusu metnin teması için farklı fikirlere sahip olduğunu söyler ve bu durumu “Halit Ziya'nın bu romanını, kendini bırakarak, bir takım insanları anlatmaktan başka bir amaç gütmeyerek yazmış olması” ile açıklar. Bkz. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s.69.

muzafferiyetini hala genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude kırk beş senesine çarpardı.” (AŞM, s.19-20) Annelik duygusundan uzak olması sebebi ile sevgi şefkat ve merhametten mahrum bırakarak yetiştirdiği kızlarının her geçen gün gelişen ve güzelleşen varlıkları; Firdevs Hanım için, gençliğinin tükenmekte olduğunu yüzüne çarpan bir düşmana dönüşmüş gibidir. Öyle ki Peyker’in çocuk sahibi olması, bu gerçeği, daha da can alıcı hale getirir. Firdevs Hanım, Peyker’i bir düşman olarak görmekten, zaman zaman, kendini alamaz.

Firdevs Hanım; Adnan Bey’e tesadüf ettikleri bir gezinti sırasında Adnan Bey’in kendisine yönelmesini umduğu bakışların Bihter’e yöneldiğini fark ettiğinde gençliğini elinden almış olmakla suçladığı kızlarının yine kendisinin olması gerekeni elinden aldıklarını düşünür. Adnan Bey, Bihter’le evlilik talebini Nihat Bey’le ilettiğinde kendisi için olmasını arzu ettiği bu evlilik talebinin Bihter’e geldiğini öğrenen Firdevs Hanım, bu evliliğin olamayacağını söyler. Bu reddedişin altında yatan asıl neden Bihter’le ilgili endişeden ziyade, kızları ile girdiği rekabette kaybeden olmak korkusudur.

Bihter için bu evlilik teklifi, hoşnut olmadığı bu hayattan kurtulma imkânıdır. Her ne kadar Adnan Bey’in yaşı ve çocukları bu evliliğe engel olarak sunulsa da, Bihter bunları bir mani olarak görmez. Adnan Beyin evlilik teklifi karşısında Bihter’in en az tereddüt ettiği noktalardan biri aradaki yaş farkıdır neredeyse. Sanki doğanın hükmünü aşmakta hiçbir kaygı emaresi taşımadan zihninde bu mevzuya hemen hemen hiç yer ayırmaz. “Zaten Adnan Bey o adamlardan biri idi ki onlar için yaş en adi bir ehemmiyet derecesinde kalır.” (AŞM, s.44).

Ayrıca bu evliliğin kendisine sağlayacağı imkânları düşünen Bihter için “Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, (...)” (AŞM, s.44) ile zengin ve gösterişli hayata kavuşmak demektir, Bihter’in “(...) gözlerinin önünden bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu” (AŞM, s.45). Bihter her insan gibi seçimleri ile hayatını inşa ederken kendisini trajik sona sürükleyecek ilk adımını duygudan azade, sadece aklın emrettiği maddi zenginlikten yana yapar. Kuşkusuz bu seçimde annesi Firdevs Hanım’ın rahatsızlık duyduğu şöhreti ve bu şöhretten ötürü asla layık olduğu bir evliliği yapamayacağına duyduğu inanç vardır. Bihter inanmaktadır ki “Validesinin unutulmayacak derecede süren eğlence hayatı kendisine parlak ve asıl kibar hayatını açacak bir izdivacı men eden kavi bir sebep” (AŞM, s.45). Ayrıca sahip olduğu niteliklerle

inşa edebileceği güzel bir hayatı yaşama imkânından kendisini mahrum eden annesinde intikam için güzel bir vesile olduğu için bu evlilik teklifini kabule karar verir.

Bu esnada anne ile kız arasında açık bir mücadeleye şahit oluruz. Böyle bir annenin kızı olmanın baştan kabullendiği bedelini öderken nazarında suçlu olan Firdevs Hanım'a "Adnan Bey'i reddetmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat kabahat kendisinin olmadığı halde, kim bilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız..." (AŞM, s.55) derken kabahatin tümünü annesine yükler. Bu evlilik kararında ön planda duran gerekçe, Bihter'in zengin bir hayat arzusu gibi görünse de, arka planda duran annesine karşı duyduğu öfke ve intikam duygusu göz ardı edilmemelidir. Böyle bir evlilikle, hem annesinin elinden umduğu evliliği alacak hem de hayatı boyunca kendisini rakip gören bu kadın karşısında, evlilik sayesinde sahip olacağı hayatla, zafer kazanacaktır. Bütün bu tavrın altında yatan kızlarına "(...) muhabbet, hürmet ihsas edememiş (...)" (AŞM, s.56) bir annenin varlığı önemli bir gerekçe olarak kurgunun içinde yerini alır.

Bihter, kendisini bu evliliği kabule sevk eden nedenlerin dışında, Adnan Bey'i zarif ve kibar bir beyefendi olarak beğenir, yaşlılığını problem etmediği gibi, çocuklarına annelik etme hevesini de duyar. Bu noktada Bihter'in, karakter özelliği henüz çok belirginleşmese de, annesine ve yaşadığı hayat şekline rağmen ahlaki olana yakın durduğunu söyleyebiliriz. Çünkü annesinin yaşadığı hayattan, gayr-i ahlaki yaşadığı ilişkilerden ve bu konudaki şöhretinden dolayı mutsuzdur. Fakat bu, içine doğduğu bir durum olması sebebi ile kendi iradesi dışında inşa edilmiş bir hayattır. Bu hayatı sürdürmek yahut başka bir hayatı seçmek noktasında kendi iradesinin hükmüyle hareket etmesi mümkündür ve Bihter'in evlilik kararında, evliliğin sağlayacağı maddi imkânlar kadar, içine doğduğu hayattan ve annesi gibi olmak korkusundan kurtulmak isteği de belirleyicidir. Bu tercihte Bihter karakterinin değerlerle kurduğu ilişki değerlendirildiğinde, Bihter'in trajik özne olmaya yakın durduğu görülür.

Metinde temel trajik çatışmanın su yüzüne çıktığı an, Bihter'in evliliklerinin birinci yılında düzenledikleri mesire eğlencesinin dönüşünde, yatak odasında aynanın karşısında kendi vücudunu izlerken arzuları ile karşılaştığı zamandır. Bu ana kadar görmezden geldiği, yok saydığı yahut farkında olmadığı bedeninin ve gençliğinin arzularını, ruhunun açlığını ve bu arzularına evliliğinde karşılık bulamadığı gerçeğini fark eder. Çünkü evliliğin başında "Bu adamın ilk buse temasında, bütün gençlik garamının emellerini almak için haris buselerle yüzüne gözüne sürünen dudaklarında cismaniyetinin bir isyanıyla titremiş bir asap lerzişi içinde bu izdivacın kendisi için hep böyle titretecek

dakikaları olacağını hissetmiş” (AŞM, s.203). Fakat diğer yandan Adnan Bey’e karşı duyguları yatak odasının dışında, eş olma zorunluğunun olmadığı alanlarda farklılaşır “Başka yerlerde teati edilen buseler onun için bir dostluk samimiyeti manasından başka bir şey kesp etmez...”(AŞM, s.204). Adnan Bey’e karşı tensel bir yakınlık duymadığını ve dokunuşlarından eziyet çektiğini itiraf eden Bihter, “(...) bir koca nazarıyla bakmak lazım gelince ürkerdi.”(AŞM, s.204). Ama diğer yandan “(...)onun dostuydu, evet, bu adam için kalbinde derin bir hürmet, hatta bir muhabbet vardı” (AŞM, s.204). Bu muhabbet dostluktan öteye gidemeyecek bir muhabbet hissinden ibarettir. Adnan Bey’e karşı duyduğu bu dostane hisler, Bihter’in kendi içindeki çatışmasını daha da şiddetlendirir. Oysa kötü muamelesine maruz kaldığı bir adamdan uzaklaşmak onun için çok daha kolay olacaktır. Fakat Adnan Bey, her zaman müşfik, sevecen, anlayışlı ve Bihter’in isteklerini yerine getiren iyi bir eş ve iyi bir insandır.

Adnan Bey’in, evliliğinden, Bihter’den beklediği; dostluk, arkadaşlık değil, aşktır. Bihter, “(...) kendisini tamamıyla haksız, insafsız bulmakla beraber bu aşkı veremiyordu” (AŞM, s.205). Bu durum da Bihter’in yaşadığı içsel çatışmanın şiddetlenmesi kaçınılmaz hale gelir. Sevmek zorunda olduğu ve hatta sevmek istediği eşini bir türlü sevememek, Bihter’i trajik bir karaktere dönüştüren önemli sebeplerden birisidir. Bihter hem evliliğine hem de Adnan Bey’e değer verir. Hatta yatak odası dışında Adnan Bey’i sevdiğini düşünür. Fakat bu sevgi, aşktan hayli uzak bir sevgidir. Aslında Bihter’in Adnan Bey’den beklediği sevgi, Bihter’in sevgisiz geçen çocukluğunun, çocuklarına kıskançlık ve nefretle yaklaşan bir annenin açtığı yaralara iyi gelecek bir sevgidir. Belki de bu nedenle, Bihter, “Arada bir başını [Adnan Bey’in] omuzuna kor, ya da bir çocuk sokulganlığıyla dizine yatarı. Bütün izdivaç hayatı böyle geçseydi, onu lekesiz, arızasız bir muhabbetle sevecekti ve mesut olacaktı.” (AŞM, s.205). Bu çerçevenin dışına çıkan, cinselliği içeren her tavır her dokunuş Bihter için katlanılması güç bir eziyete dönüşür. “(...) onun kollarının arasında iken bütün vücudunda bir kaçınmak, bir erimek, hemen orada o dakika içinde ölmüş bulunmak ihtiyaçlarını uyandırır. (...) onun buselerinden kalan tırmalayıcı eserler, hele dudaklarının yanında bir köşe vardı ki sızlardı.”(AŞM, s.204). Bihter’in Adnan Bey’e hisleri, bir aşğa, bir kocaya duyulması gereken hislerden hayli uzaktır.

Bütün bu duygu karmaşasına ve içsel çatışmasına rağmen Bihter, Firdevs Hanım’ın kızı olmamaya karar vermiştir. Firdevs Hanım’ın kötü şöhretinden, bilhassa eşine sadık olmayan biri olması ve gayri ahlaki ilişkilerinden ötürü her daim bu annenin kızı olmaktan nefret eden Bihter, kaderine rıza göstermeyi reddeder. Özellikle Behlül’ün Peyker’e cinsel imalar içeren sözlerinden sonra Peyker’in söyledikleri, Bihter’in bu konudaki kararını

pekiştirir. Peyker'in, kocasına ihanet etmek maksadıyla evlenmediğini söylediği an, gözlerinde "(...) hain bir mana (...)"(AŞM, s.210) olduğunu düşünen Bihter, kocasına asla ihanet etmeyeceğine ve "Hayatının daima bir zülü (...)" olarak gördüğü Firdevs Hanım'a benzemeyeceğine dair karar verir. Bu durum, Bihter'in kendi doğası ile girdiği trajik çatışmadır. Bir tarafta her şeye rağmen eşine sadık kalmaya çalışan bir Bihter var iken, diğer tarafta, gençliğinin, bedeninin arzularının çığlıklarının yankısını kafasının içinde duyan bir Bihter vardır. Bu noktada verdiği karar, Bihter'in özgür iradesi ile verdiği bir karar olmakla birlikte aynı zamanda soya çekime, beşeriyete, insan doğasına karşı direnen bir karardır. Bihter kendi içindeki çatışmada ahlaki alanda kalma gayretindedir, fakat diğer taraftan genç bedeninin ve ruhunun arzularına da kulak tıkayamaz. "Scheler'in trajik anlayışında en belirleyici ve ayırt edici unsurlardan biri, onun trajik olanı değerlerle ilişkisi içinde görüyor olmasıdır. Ona göre trajik olarak adlandırabileceğimiz her şey, değer alanıyla ve değerlerin ilişkileriyle ilgilidir."¹⁶⁹ Bihter'in içsel çatışmasında, trajik olanın tanımında söz konusu olan değerlerin var olduğu bir dünya ve bu değerlerin farkında olan trajik bir karakter karşımızda durmaktadır.

Bihter, her şeye rağmen, evlilikte eşlerin birbirine hissetmesi gereken duyguları hissedebilmek için çabalar. Ancak bu mümkün olmaz. Çünkü insan ne düşüneceğine karar verebilir. Fakat neyi hissedeceğine karar veremez. Bihter bu evlilikte her şeyin yolunda gitmesi için çabalamış, çocuklara karşı sevgi ve şefkatle yaklaşmış, özellikle Nihal'in sevgisini kazanabilmek için elinden geleni yapmıştır. Yine Göksu'daki ziyafette Nihal'in gerginliğini fark eden Bihter, bununla ilgili olarak Mİİe de Courten ile konuşurken şu sözleri söyler: " Siz bilirsiniz ki Nihal'i sevmek, kendimi ona sevdirmek için bir kadın için mümkün olabilen şeylerden fazlasını ben yaptım, hâlâ yapıyorum, değil mi Matmazel?" (AŞM, s.191) Matmazel ise sorunun kişilerden bağımsız olduğunu, durumun kendisinden kaynaklandığını, "Kabahat kimde? Hiç!.. Vakanın kendisinde... Üvey ana ile kız! Lakin bu insanların hayatı tarihiyle beraber başlamış bir mudhike yahut bir faciadır."(AŞM, s.191) cümlesiyle teşhis eder. Evet, Nihal ile Bihter arasında yaşanan sorun, Bihter'in kendisiyle ilgili değil durumun kendisiyle ilgilidir. Bir yandan Nihal'in düşmanca tutumu ve geldiği günden beri evin hizmetkârları tarafından gösterilen benzer tavırlar, diğer yandan tensel yakınlığın eziyete dönüşen evlilik, Bihter'in mutsuzluğunu inşa eder. Bihter, kadınlığının farkına varmasını sağlayan evliliğinde, kadınlık arzularının tatmin olmadığı gerçeğini kabullenmiştir. "Demek kendisi için izdivaç bu idi, aşk bundan ibaret olacaktı; her zaman

¹⁶⁹ Eda Ülgen Kaya, *Unamuno ve Scheler'de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2012, s. 60.

her zaman ondan böyle cebir ile aşk alınacaktı (...) Artık itiraf etmeliydi. İşte bir seneden beri bu hakikati görmemek için lüzum görülen mücahedeler onu daha ziyade yormuş, daha ziyade ezmiş idi.”(AŞM, s.205)

Bihter için büyük bir yanılgıyla yapmış olduğu evlilikte kendini mutlu edeceğini zannettiği zengin hayat, mutluluk için kafi olmamıştır. O her şeyin tam görüldüğü ama en önemli olanın eksik olduğu bu hane, gencecik bedeni ile gömülüp kaldığı bu ev bir mezarlığa dönüşür Bihter için ve “(...) bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek...”(AŞM, s.212) tek arzusu olur. Bu noktada bu yoğun sevme arzusunun karşısında kimin olacağı çok büyük bir önem kesp etmez. Behlül, koşullar gereği, bu arzuyu gidermek için en kolay ulaşılabilecek kişidir. Bütün yeminlerine ve kendisi ile girdiği mücadeleye rağmen Bihter, bir gece sipariş ettiği şekerleri sormak için odasına gittiği Behlül’e teslim olur. Oysa “Asla, evet asla hıyanet etmeyecekti” (AŞM, s.219). Bu noktada da ihanete uğrayan Adnan Bey’miş gibi görünse de aslında Bihter’in kendisidir. Bihter kendine yenilmiştir. Arzularına, şehvetine kapılarak, aşkı arayan genç bir kadın olarak, özgür iradesi ile kendi değerlerini hiçe sayarak bir seçim yapmıştır. Elbette burada insanın kendi özgür seçimleri olarak tercihlerinin ve eylemlerinin sınırları, özgür iradenin varlığı tartışılabilir.

Ahlak alanında önemli filozoflardan biri olan “Kant’a göre, insan türünün her üyesi akıl sahibi bir varlık olarak, doğa nedenselliğinden –bio-psişik ihtiyaçlarından, eğilimlerinden, haz isteğinden ya da acıdan kaçınma dürtüsünden- bağımsızca, yalnızca aklının buyurduğu gibi eyleyebilme olanağına sahiptir. Taşıyıcısı insan olan ve kişinin özgürlüğünün koşullarına işaret eden ve Kant tarafından ‘negatif özgürlük’ olarak adlandırılan bu olanak, kendi aklının koyduğu yasaya –ahlak yasasına- göre eylemde bulunabilen kişilerce gerçekleştirildiğinde ‘pozitif özgürlük’ adını almakta ve böyle eyleyebilen kişilerin özelliği haline gelmektedir.”¹⁷⁰

Bihter, arzularına yenik düşmüş ve aklının ortaya koyduğu ahlaki yasayı çiğnemiştir. Fakat Bihter yine de insani bir eğilimin karşısında, ahlaki bir değer farkında olan bu değeri içselleştirmiş bir kişi olarak trajik karaktere dönüşür. Behlül de benzer bir durum yaşar, sevdiği amcasının eşi ile birlikte olur. Bu eylemi ile toplumsal ahlaki çiğnediğinin farkındadır. Fakat asla trajik bir çatışmaya düşmez. Çünkü Behlül’ün söz konusu değerlerle hiçbir ilişkisi yoktur. O Bihter’le olan ilişkisine, “İşte bir kadın ki beni seviyor, henüz sevmiyorsa bile yarın sevecek; evet, bir kadın ki mutlak beni yahut bir

¹⁷⁰ Ayşe Çevik, *Sartre ve Kant’ ta Özgürlük ve Etik*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara 2012, önsöz s. III.

başkasını sevecek...Şu halde ne için beni sevmeyip de bir başkasını sevmesine müsaade etmeli?..”(AŞM, s.243) diyerek yaklaşır. Behlül sadece istifade etmesi gereken bir durumla karşı karşıya olduğu düşüncesindedir. Behlül için ahlaki olan yahut olmayan gibi bir ayırım yahut olumlu değer söz konusu değildir. Bu nedenle trajik bir karakter olamaz. Aynı veya benzer durumları trajik kılan kişinin değerlerle kurduğu ilişkiye bağlı olarak içine düştüğü içsel çatışmadır. Bu çatışmada doğal eğilimlerinden, kişisel arzularından yana bir tercihte bulunması, kişiyi ahlaki olandan uzaklaştırmaz. Önemli olan bu eğilimi karşısında direnç göstermesi ve ahlaki değerle kurmuş olduğu ilişki neticesinde bir içsel çatışmaya sürüklenmesidir. Bihter’in içine düştüğü çatışma bu açıdan içselleştirdiği değerlerin karşı karşıya kaldığı çatışma hali olması nedeni ile trajik durumu yaratır.

Bihter, Behlül ile yaşadığı ilk temasın ardından “kirli bir kadın” olduğunu düşünür. Bütün mücadelesine rağmen sonunda Firdevs Hanım’ın kızı oluşuna öfke duyar. Kaderine isyan eder. Hatta bu lekeden nefsinin temizleyebilmek için her şeyi kocasına itiraf etmeyi ister. Ancak bunu yapmaya kuvvet bulamaz. Bihter hala namuslu bir kadın, sadık bir eş olmak ve Firdevs Hanım’ın kızı olmamak için çabalar. Bu durum ise Bihter’in trajik durumunu daha da derinleştirir. Bihter, uyarılan arzularına, kapıldığı heyecanına ve aşkı yaşama isteğine daha fazla mukavemet edemez. Behlül’ün bütün bir geceyi birlikte geçirme davetine iştirak eder. Şimdi bu durumu sadece bir aşkın aklayabileceği düşüncesiyle Bihter, Behlül’e karşı cinsellik arzusu ile başlayan alakasını aşka dönüştürme gayreti içindedir. Kısa süren bu aşk rüyasından uyanması ise çok sarsıcı olur. Önce eski hayatını özleyen Behlül, gecelerini dışarda geçirmeye başlar. Üstelik Bihter’e karşı duyguları beklenildiği üzere en adi ilişkilerinde hissettiğine benzer bir hal almaya başlamıştır. “Bihter’de yumuşak, gevşek bir kadın buluyordu, bir kaideye tebaiyet edercesine odasına gelişleri vardı ki Behlül’de fena bir tesir bile uyandırıyor”(AŞM, s.344). Bu yasak ilişkinin ortaya çıktığı takdirde birlikte uzaklara gidip sonsuza dek mutlu olma vaatlerinden eser kalmamıştır artık. Behlül’ün yalanlarının ve aldatıldığının farkında olan Bihter için daha yıkıcı bir süreç başlamıştır. Aşk duygusu ile temizleyebileceğini düşündüğü ihanetinin yarattığı vicdan azabına, şimdi, öfke ve kıskançlık duyguları da eklenmiştir.

Yalıya hastalığı ile sebebi ile yatılı olarak gelen Firdevs Hanım, herkes için yıkıcı olan süreci başlatır. Behlül ile Bihter arasındaki ilişkiyi fark etmiştir. Behlül ile bir sohbeti esnasında konuyu evliliğe getirerek, Behlül için en iyi eş adayının Nihal olacağı fikrinin akıllara yerleştirir. Sonraki zaman diliminde, başta Behlül olmak üzere, Bihter dışında, hane halkı bu fikri benimser. Behlül, Bihter’den giderek uzaklaşır ve Nihal’i, şiirsel bir aşk

yaşayacağına inandığı kadın olarak görür. Adnan Bey'in onayı ile bu izdivaca karar verilir. Bihter, annesine bu evliliğe mani olması hususunda adeta yalvarır, olumlu bir cevap alamayınca, annesini, her şeyi Adnan Bey'e anlatmakla tehdit eder.

Behlül aldığı pusula üzerine apar topar yalıya döndüğünde, saplanan bu hançeri saplandığı yerde döndürerek, Bihter'in incinen kadınlık gururundan güçlü bir intikam duygusunun ortaya çıkmasına sebep olur. Şimdi Bihter her şeyini kaybetmiştir. Evliliğini, sadık bir eş olma hayalini, kirlenmiş bir kadın olmaktan kendini kurtaracak aşkını yitirmiştir. Baştan beri her şeyden haberdar olan Beşir, Adnan Bey'e bütün gerçeği anlattığında ise Bihter, uçurumun kenarındadır. "Demek buradan, böyle, mülevves bir alüfte zilletiyle atılacaktı ve iki gün içinde bu vaka bütün halka yayılacak, bu memleketin havasında, etrafında handeler serperek, çalkalanacaktı. O zaman, Bihter için Firdevs Hanım'ın hayatı başlayacaktı" (AŞM, s.506). İşte en çok korkulan olmuştur ve Bihter sürüklendiği bu trajik durumda bütün değerlerini kaybeden trajik bir karakterdir. Kocasının karşısına çıkıp her şeyi anlatmak konusunda tüm cesaretini kaybeden Bihter, kendisini odaya kilitletiğinde, kapıyı açıp Adnan Bey'le karşılaşmaya cesaret edemez. Buradaki duygu, korkudan ziyade yeni bir Firdevs Hanım olmaktan duyduğu utançtır aslında. Ahlaksız bir kadına yöneltilen nazarlar altında yaşamak için bir sebep bulamaz. O zaman ölümü düşünür. "Evet, ölecekti. (...) Ve o zaman yaşayan sefil bir mahlûk için diriğ edilen merhamet bir ölü için diriğ olunmayacaktı" (AŞM, s.507). Kocasının tabancasını kalbine dayayıp tetiği çeken Bihter, trajik durumun ortaya çıkardığı sonuçta annesi Firdevs Hanım gibi yaşamak ya da ölmek arasında bir seçim daha yapar. Bihter ölümü seçerken trajik çatışmada karşı karşıya kalan değerlerden birini de yüceltir aslında. Namusunu yitirmiş bir kadın olarak yaşamak yerine ölümü yeğ tutar.

Burada yaşanan trajik durumda Bihter'in tercihi her zaman tartışmaya açıktır. Ahlaki değerlerle yargılandığında kuşkusuz ortada bir suç vardır: Sadakatsizlik... Fakat bu tercih Bihter için mutluluğu hiçbir koşulda getirmeyecektir. Çünkü Bihter, evliliğine sadık kalsa sevginin eksik olduğu bir evliliği yaşamaktan; sadık kalmadığında ise içselleştirdiği ahlaki değerleri çiğneyen sadakatsiz bir eş durumuna düşmekten ötürü mutsuz olacaktır.

Dolayısıyla bu trajik durumun trajik öznesi çıkışıdır. Ortada duran suça rağmen Bihter'i tamamen suçlu kabul etmek onu bu trajediye sürükleyen koşulları görmezden gelmek olacaktır. Öncelikle Firdevs Hanım'ın genlerini taşıyor olması, ardından Adnan Bey'in aradaki yaş farkını göz ardı ederek varsıllığı ile böyle bir izdivaca talip olması, tam da sevmeyi ve sevlmeyi arzu ettiği esnada Behlül'ün sahte sevgisine aldanması, Bihter'in trajedisini hazırlayan önemli unsurlardır. "Bihter başta namuslu bir kadındır ve namuslu

kalmak için çırpınır; ne var ki içinde bulunduğu koşullar ve yaratılışındaki eğilim, onu önüne geçilmez bir zorunlulukla, kocasını aldatan bir kadın yapar.”¹⁷¹ Trajik durumun kendine özgü zorunluluğu, kişinin özgür iradesini aşan bir zorunlulukla ilgilidir. Öyle ki bu zorunluluk, kişinin, trajik durumunu ortadan kaldıracak bir tercihe imkân tanımaz. “Scheler, trajik olanla ilgili olarak, değer yok edilmesinin zorunlu olmasının ne anlama geldiği üzerinde de durur. Trajik zorunluluk daha çok, özgürlüğün de üzerinde ya da ötesinde yer alan bir zorunluluktur, yalnızca özgür eylemlerin sonucunda veya nedensellik sferindeki özgür nedenlerin sonucunda bulunur.”¹⁷² Burada, Bihter’in iradesini aşan bir durum söz konusudur. Bu sebeple ahlaki bir boyutta tartışabileceğimiz Bihter’i, yargılamaktan ziyade anlayabiliriz. Çünkü en derin çatışmayı ve en ağır yargılamayı Bihter kendi içinde yaşamaktadır. Kendi içinde yaşadığı bu çatışmada yaptığı her hamle, attığı yahut atmadığı her adım yine Bihter’i yaralayacaktır. Bihter, bu çatışmada, trajik karakter olarak her durumda kaybeden olmaya mahkûmdur. Bihter, tercihi ne olursa olsun bir değeri yok edecektir. Ya mutluluğu aşkı ve hazzı, yahut evliliği sadakati ve bunlar üzerine inşa edilen ahlakı. Geldiği noktada ise trajik durumun trajik kahramanı olarak tercihinin bir değeri kalmamıştır. Her iki tercih de trajik bir karakter olan Bihter’e bir mutluluk sunmaz aksine Bihter, tercihi ne olursa olsun, mutsuz olmaya mahkûmdur.

Aşk-ı Memnu üzerine yapılan çalışmalarda Bihter’i, bir kadının ahlaksızlık hikâyesi ya da trajik hikâyesi içinde görmek mümkündür ve daha çok ilki ile karşılaşma ihtimali yüksektir. Oysa her kararın arkasında yatan sosyolojik, psikolojik ve beşeri kanunlar değerlendirildiğinde verilecek kararın yönü değişebilir. Herhangi bir trajik durumda çatışan değerlere yabancı olan kişinin trajik durumu fark etmesi mümkün değildir. Bihter’in, Adnan Bey’le evlenmeye karar verirken düştüğü hata, zengin bir adamla yapacağı evliliğin, kendisini mutlu etmeye yetmeyeceğini bilmiyor oluşudur. Kocasını sevmek ister. Fakat insanın kimi sevip kimi sevmeyeceğine aklıyla karar vermesi mümkün değildir. Bihter’in aklının aldığı karara kalbi riayet etmez bu nedenle Adnan Bey’i sevmeyi beceremez.

“Bihter’in Behlül’den uzak kalarak kocasına sadık kalmak için gösterdiği çabalar, annesine benzememek için verdiği savaşım yenilgiyle sonuçlanır. Çatışmada aşk ihtiyacıdır üstün gelen.”¹⁷³ Bihter mağlup olan kişidir. Yenilmiştir. Kaplan, Bihter’in trajedisinden bahsederken “İradesi ne kadar özgür ve güçlü olursa olsun, sanki onun

¹⁷¹ Berna Moran, *Türk romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s.73.

¹⁷² Kaya, *a.g.e.*, s. 64.

¹⁷³ Berna Moran, *a.g.e.*, s.75.

iradesini aşan bir ‘üst irade’ vardır. Bu romanda sözü edilmemekle beraber, bu ‘üst irade’ kimi zaman Tanrıdır, romanda karşılaşıldığı üzere ‘kalıtım’dır.”¹⁷⁴ sözleri ile insanın özgür iradesinin sınırlı oluşuna vurgu yapar. Fakat diğer taraftan Bihter’in eşini aldatan bir kadın olarak annesine benzediğini söyleyebileceğimiz gibi, Firdevs Hanım’ın hiçbir şekilde ilişki kurmadığı değerleri içselleştirmiş bir karakter oluşu nedeniyle, Bihter’in annesinden ne kadar farklı bir kadın olduğunu göz ardı etmememiz gerekir. Bihter, içine düştüğü trajik durumda aldatan bir kadın olsa da, annesi gibi kendisine zenginlik sunacak, sadece anın keyfini yaşamasını sağlayacak bir ilişki değil gerçek bir aşk yaşamak, sevmek ve sevilmek ister. “Ona sevmek lazımdı, sevmeyecek olursa ölecekti”.(AŞM, s.219) Fakat diğer tarafta başından beri annesine benzememek için aldığı kararlar ve bu konuda verdiği mücadele vardır. Bu mücadeleyi tam da kaybettiğini düşündüğümüz anda Bihter son kararı ile başka bir şey söyler. Bihter, Firdevs Hanım’ın tamamen kör olduğu değerleri kendi hayatında yok ettiğini ve annesi gibi bir kadına dönüştüğünü anladığı anda, böyle bir kadın olarak yaşamaktansa ölmeyi tercih eder ve bu kararı ile annesine benzememe savaşını aslında kazanmış olur. Tablonun bütününe gördüğümüzde, Bihter’i kararlarından, eylemlerinden dolayı suçlu bulmakta zorluk çekeriz.

Bu noktada Bihter, kendisine öfke duyulan bir kişi olmaktan uzaklaşmış daha ziyade acınılan, üzüntü duyulan bir trajik karaktere dönüşmüştür. Hatasının hak ettiğinden çok daha ağır bedeller ödeyen bir karakterdir. Bihter’in trajik sonu trajiğe ait kederi doğurur. “Trajiğin başka bir belirtisi, onun uyandırdığı kederdir. Bu özel keder “nesnel” bir kederdir; seyircinin rastlantısal yaşantılarıyla ilgisi yoktur.”¹⁷⁵ Bu trajik keder bir değerın trajik olan koşullarda yok olması durumunda insanın duyacağı öfkeden yoksun bir kederdir. Özellikle trajik olanın, dünyanın özüne ait bir gerçeğe, çoğu zaman nedensel ilişkiler ağının zorunlu kıldığı duruma bağlı olarak yaşanması sebebi ile “...bu keder kaynağını dünyanın yapısındaki trajikte bulur.”¹⁷⁶ Bihter’in sürüklendiği trajik durumda bir değerın yok edilmesi ile bir suç ortaya çıkar. Fakat bu suçun failline karar vermek mümkün değildir.

Bihter seçimlerinde haklı değildir, fakat haksız da sayılmaz. Ahlaki bir suç işlemiştir, evet, ama suçlu da ilan edilemez. Belki Adnan Bey, eşinden sadakat beklemekte sonuna kadar haklıdır. Fakat bu sadakati istediği halde gösteremeyen Bihter suçlu mudur? “Benzer şekilde, herkesin haklı olmakla kalmayıp, çatışma içindeki her bir kişinin

¹⁷⁴ Ramazan Kaplan, *Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı*, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı 4* (2010), s.578.

¹⁷⁵ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.19.

¹⁷⁶ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.20.

(üstünlük bakımından) eşit derecede haklılığa sahip olduğu veya eşit üstünlükteki görevi yerine getirmek üzere ortaya çıktığı tragedyalar, trajik fenomenini en etkili şekilde ortaya koyanlardır.”¹⁷⁷ *Aşk-ı Memnu*’da anlatılan Bihter’in trajedisinde olduğu gibi...

Benzer bir trajik durumla karşılaştığımız roman Mehmet Rauf’un (1875-1931) *Eylül* (1901)¹⁷⁸ adlı eseridir. Metnin neredeyse tamamı, Suat ve Necip karakterlerinin trajik çatışması üzerine kurulmuştur. Edebiyatımızda ilk psikolojik roman hüviyetine sahip bu metin, başarılı ruh tasvirleri ile karakterlerin içsel çatışmalarını ortaya koymuş ve trajik durumunun en görünür hale geldiği romanlardan biri olmuştur. Tıpkı *Aşk-ı Memnu*’da olduğu gibi bu romanda da aşk duygusu ile karşı karşıya gelen ahlaki değerlerin çatışması görülür. Bu çatışmanın yarattığı trajik durum metnin tek teması olarak belirir.

Eylül romanının olay örgüsünün temelini Suat, Süreyya ve Necip arasındaki ilişki teşkil eder. Suat ve Süreyya beş yıllık evlidir. Evlilikleri saygı ve sevginin birlikteliğiyle devam etmektedir. Geleneksel aile yapısının gerektirdiği gibi Suat ve Süreyya, Süreyya’nın ailesinin yanında, kız kardeşi Hacer ve eniştesi Fatin’le birlikte yaşamaktadırlar. Her yıl olduğu gibi bu yıl da yazı geçirmek üzere bağ içinde bulunan köşke taşınılmıştır ve yazın sıcak günleri, sosyal hayatın olmadığı bu kırsalda geçirilecektir. Romanda olay bu mekânda başlar. Süreyya köşkte geçecek yaz için mutsuzdur. Çünkü babasını, yazı geçirmek üzere bir sayfiye yerinde ev kiralamaya ikna edememiştir. Bu nedenle dargınlığını her davranışına yansıtır. Babası yıllardır alıştığı düzeni değiştirmek istemez. Oysa Süreyya, yaşının da verdiği heyecanla hayatında yenilikler, yeni eğlenceler istemektedir. Bilhassa denize olan tutkusunu arzu ettiği gibi tatmin edebileceği bir mekân en büyük isteği ve aynı zamanda takıntısı haline gelir. Bu noktada Süreyya’nın kişiliğinin ipuçları, okura sunulmaktadır. Süreyya’nın mutlu olabilmesi için kendi isteklerinin gerçekleşmesi en temel koşuldur. *Eylül*’de, bir mekân problemi ile başlayan olay örgüsünde, mekân unsuru en az karakter kadar mühim yer işgal eder.

Süreyya beş yıldır süren evliliğinin getirdiği yaşam şekli sebebiyle dış dünyayı ancak halasının oğlu ve arkadaşı olan Necip ile takip edebilmektedir. Necip bekârdır. Kimseye karşı sorumluluk duymadığı, özgür, zevkle dolu bir hayat yaşamaktadır. Neredeyse her akşam Beyoğlu’nda eğlence mekânlarında, yaşının ve hayatın keyfini sürmektedir. Oysa Süreyya evlidir ve bu sebeple böyle bir hayat sürme imkânına sahip değildir. Üstüne üstlük babasını da başka bir mekân için ikna edememiştir. Kendi başlarına

¹⁷⁷ Kaya, a.g.e., 2012, s. 62.

¹⁷⁸ Mehmet Rauf, *Eylül*, Özgür Yayınları, İstanbul 2016. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra E kısaltması ile gösterilecektir.

bir yalı kiralama imkânları da yoktur. Süreyya için mutluluğunun önündeki engel alışkanlıkları dışına çıkmayan babası ve tabii ki paradır. Romanın başında Süreyya'nın bu konuda şikâyetleri ile yoğun bir şekilde karşılaşırız. Suat ise Süreyya'nın mutsuz halinden ve durmadan şikâyet edişinden kendine bir pay çıkararak evliliği ve Süreyya'nın giderek azaldığını düşündüğü aşkı üzerine kafa yormaya başlar. Öyle ki Süreyya'nın bu mutsuz hali devam edecek olursa, kendi saadetlerinin de tükeneceğini hisseder.

Yazar; Suat'ı, Süreyya'nın mutluğu için her türlü fedakârlığı yapmaya razı bir eş olarak çizerken okurda olumlu bir kanaat oluşturur. Bu kanaati oluşturmada Suat ve Süreyya'nın tam tersi karakter özelliklerine sahip Hacer ve eşi Fatin de önemli bir görev üstlenir. Suat, Hacer'in aksine, eşine sevgi ile bağlı, saadeti yalnız eşinde ve evliliğinde arayan ideal bir eş ve iyi bir insandır. Hayattaki tek arzusu eşini mesut edebilmek, onun mutluluğu ile mutlu olabilmektir. Beş yıllık süreçte de bunu fevkalade bir biçimde başarmıştır. Fakat artık şimdiye dek hiçbir şekilde müdahaleye gerek duymadan yaşadığı evlilik hayatında mutluluğunun devamı için bir şeyler yapması gerektiğini düşünür ve bu nedenden ötürü acı hisseder. Suat, babasına bir mektup yazarak yardım talep eder. Babasından gelen parayla ve Necip'in yardımı ile yalı tutulur ve taşınmak üzere hazırlıklar başlar, bu durum ailenin diğer üyeleri tarafından memnuniyetle karşılanmaz ve gerilime sebep olur.

Yalıya geçildikten sonra Suat ve Süreyya'nın ilk baştaki coşku ve heyecanlarına Necip de refakat eder. Yalı ve çevresinin doğal güzelliği, boğaz, mesire yerleri Süreyya'yı büyülemiştir. Eski ruh halinden tamamen sıyrılan Süreyya'nın bu hali; Suat'ı, evliliğine dair duyduğu endişelerden uzaklaştırmıştır. Üstelik aile büyüklerinin olmadığı, Fatin ve Hacer'den uzak kaldıkları bu yalıda baş başa olmaları, evliliklerine bambaşka bir samimiyet getirir.

Yalıya ara sıra uğrayan Necip; Suat ve Süreyya'nın ilişkilerini, birbirlerine duydukları aşkı hayranlıkla izler. Necip, Suat ve Süreyya'nın ilişkilerine tanık oldukça kendini yalnız hisseder. Üstelik yalıda geçirdiği günler arttıkça Beyoğlu'nun eğlence hayatında, bu hayatın insanları arasında, bunaldığını fark etmiştir. İlk etapta bu iki hayatı zaman zaman mukayese eden Necip'in içinde bir çatışma ortaya çıkar.

Suat ve Süreyya için yalıda büyük bir heyecanla başlayan hayat belli bir süreden sonra yeknesak bir hale gelir. Bilhassa Süreyya'nın denize olan düşkünlüğü, kendi zevkleri için harcadığı zaman arttıkça Suat için ilk günlerin şevk ve heyecanı gölgelenir. Üstelik beş yılın ardından, evliliklerindeki sevginin mevcudiyetine rağmen, fikirlerin, zevk ve eğlence anlayışının giderek ayrışması, söze dökülmeyen bir mesafe yaratmıştır. Süreyya henüz bu

durumun farkında değildir. Fakat Suat, bu durumun farkına varmakla birlikte, huzursuz eden düşünceleri zihninden uzak tutmak, yuvasının saadetini korumak için çaba sarf eder.

Süreyya'nın denize olan tutkusu ve vaktin büyük kısmını denizde geçirmesi, Suat'ı yalıda yalnız geçirilen saatlere mahkûm eder. Bu yalnız saatlerde Necip'in varlığı ve bilhassa musiki konusundaki ortak zevkleri onları yakınlaştıracaktır. Necip, Suat'ın sıkıldığını hissettiği zamanlarda ondan piyano çalmasını ister. Süreyya, Suat'ın piyano başındaki icrasını çoğu zaman bir eziyet hükmünde kabul ederken Necip'in musikiye olan alakası; Suat ve Necip arasında en mühim bağı oluşturur.

Birlikte geçirdikleri bu zaman diliminde yapılan sohbetler, musiki ziyafetleri, yeni bir parçayı keşfetmekten alınan haz, Suat için de büyük bir mutluluk kaynağına dönüşmüştür. Bu noktada şimdiye dek girmediği çeşitli mukayeselerin içine girer. Süreyya ile yapamadığı sohbetler için, onunla ortak zevklere sahip olamadıkları için üzüdür. Necip'in hassas ve anlayışlı olduğunu, Süreyya'nın bu meziyetlere sahip olmadığını düşünür. Birlikte geçirdikleri zaman artıkça daha da yakınlaşırlar. Sonuçta her ikisi de kendisini güçlü bir mücadelenin içinde bulur. Necip, Suat'ı sevdiğini fark ettiğinde, akrabası ve aynı zamanda çok sevdiği arkadaşı Süreyya karşısında mahcup ve pişmandır. Uzunca bir süre bu düşünceden uzaklaşmak için çabalar, kendine öfke duyar. Aynı şekilde Suat da özellikle Necip ve Süreyya arasında geçen tartışmalarda Suat ve Necip'in birbirinden ne kadar farklı olduklarını görür ve Süreyya'nın Necip gibi olmamasından ötürü büyük üzüntü duyar.

Suat'la ilgili hisleri karşısında kendini çaresiz hisseden Necip bir müddet yalıdan uzak kalır. Bu esnada ağır bir hastalık geçirir ve dinlenmek için yalıya gelir ve aşkını Suat'a itiraf eder. Bu itiraftan sonra ikisi arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanır. Bilhassa Süreyya'nın bulunduğu ortamlardaki bir sırrı saklama telaşı ve ihanet etme duygusu her ikisini de şiddetli vicdani hesaplaşmalara, pişmanlıklara, ümitsizliğe ve çaresizliğe sürükler.

Bu esnada yaz bitmek üzeredir. Dolayısıyla konağa dönme vakti gelmiştir. Suat konağa dönmek, özellikle Hacer ve diğerlerinin bakışları altında Necip'le karşılaşmak istemez. Fakat kaçınılması mümkün olmayan gerçek budur. Şimdi yazla birlikte ömründeki saadetin de bitmekte olduğunu hisseder. Kimi zaman arzularını yaşamak konusunda güçlü bir istek duyarken Süreyya'yı düşündüğünde bu isteği altında ezilir.

Yalıdan konağa döndüklerinde Suat gerçeklerin farkına varır. Şimdi kalabalık içinde bir göz teması bile tehlike arz etmektedir. Baş başa geçirilen zamanlar sona ermiştir. Suat bu hayatta saadetin mümkün olan tek yolunun kadere razı olmaktan geçtiğini düşünür.

Tıpkı Hanımefendi'nin davrandığı gibi davranmaya karar verir. Bu kader karşısında teslimiyetçi bir ruh hali demektir. Necip ise Suat'ın bu teslimiyetçi ruhundan rahatsız olur. Bu noktadan sonra aralarındaki mesafe açılır. Kimi zaman öfke ile beslenen nefret duygusunu hissetseler de bu uzaklaşma kısa sürede sona erer. Romanın esas teması olan yasak aşk ve buna bağlı ortaya çıkan çatışmalar Suat ve Necip'in anlaşması ile sona erer. Suat, Süreyya'ya geri döner, zaten böyle bir aşkın yaşanması mümkün değildir.

Olay örgüsü konakta çıkan bir yangınla ve oldukça trajik bir şekilde son bulurken, Suat, yangın sırasında, akılda soru işaretleri bırakacak şekilde evde mahsur kalır. Necip, Suat'ı kurtarmak için alevlerin arasına dalarken duygularının samimiyetinde hiçbir şüpheye yer bırakmaz.

Eylül romanı trajik durumun güçlü olduğu, temel çatışmanın, aşk ve ahlaki değer çatışması üzerinde yükseldiği bir metindir. Özellikle Necip karakterinin ruhsal tahlillerinin geniş yer kapladığı bölümlerde trajik durum belirgin biçimde karşımıza çıkar.

Suat'ın bilhassa eşine ve evliliğine gösterdiği sevgi ve sadakat; Necip'te, Suat'a karşı hayranlığın temelini oluşturur. Necip “Suat'la işte beş seneden beri tanışıyorlardı; bu beş sene içinde ona olan hürmeti her an çoğalmış, kadınlar arasında böylesine tesadüf pek güç olduğunu zannettirmeye kadar varmıştı” (E, s.32). Necip, bu kanaate varmadan evvel bilhassa Süreyya'nın Suat'la evliliğinin ilk yıllarında Suat'ın dışarıdan gördüğü birçok olumlu vasfını “Pek zahiri, pek yapma (...)” (E, s.32) bulur. “Onun da öteki hanımlar gibi olduğunu düşünerek Süreyya'nın ilk zamanlar izhar ettiği asar-ı memnuniyete ‘Çok geçmez, görürsün!’ diye baş sallar (...)” (E, s.32). Fakat ilerleyen zamanlarda bu fikrinde yanıldığını itiraf eder.

Evlilik fikrine olumsuz bir kanaatle yaklaşan Necip için Suat ve Süreyya'nın evliliği, bu evlilikte tanık olduğu saadet istisnaidir. Çünkü Necip, birçok fena izdivaçları hatırlayarak böylesi bir evliliğe imkân sağlayacak tesadüfün çok güç, hatta kendisi için imkânsız olduğunu “bu kadar muvafık bir zevceye kabil değil nail olamayacağımı, hayat-ı mahrum ve zelilini ihtiyarlığa kadar böyle yalnız ve bedbaht sürükleyeceğini” (E, s.36) düşünür. Suat ve Süreyya'nın evliliği; Necip'in, kendi hayatına dair aldığı kararları bilhassa evlilik konusundaki kanaatini sorgulamasına sebep olurken “Evlenmemek hakkındaki karar-ı kat'isi ara sıra duçar-ı zaaf”a (E, s.36) uğrattır. Onun zevklere meyilli, hareketli ve maceraperest hali karakterinin bir parçasına dönüşmüşken, tanık olduğu bu evlilik kendi hayatındaki eksiklikleri fark etmesine yol açar. Necip, dinginliğe, huzura, sevgi ve samimiyete olan ihtiyacını keşfetmiştir. Artık yaşadığı bu debdebeli hayatı “pek boş” (E, s.37) olarak değerlendirir ve içinde hissettiği eksiklik duygusunun, bundan sonra,

“(...) ancak böyle sıcak bir muhabbetle, böyle dostane, haherane bir vefa ile tatmin edilecek...”(E, s.37) bir duygu olduğunu düşünür.

Olay örgüsünün başında karşılaştığımız Necip; yaşadığı hayatın yorgunu, gerçek sevgiye ve samimiyete ihtiyaç duyan ve yaşamında zarafet arayan bir karakter olarak ortaya konur. Fakat “Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının, hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır. Evvela bin renkli hayat görünür: hiçbiri birbirine benzemez, safahatı var gibi gelir; fakat o kadar yek-renk, aman yarabbi o kadar yek-renktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki... Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pürtekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir hayat. (...) Bu aç kurdun elinde bütün çehreler sararmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesiyle husul bulacak kadar bir ceset, bir kin; kimse kimseyi beğenmez. (...) Zaten hep sahtekarlıktan ibaret olan bu paskal yüzünde göz dudağa, dudak çeneye güler... İğrenç bir şey hasılı...”(E, s.56) olarak tanımladığı Beyoğlu hayatına yönelik eleştirisi aynı zamanda kendi hayatının da eleştirisidir. Necip için şimdi her şey sahte, her şey manasız, eskiden keyif veren bu hayat artık iğrenç bir oyunun oynandığı sahnedir. Kuşkusuz Necip’i bu noktaya getiren, yalıya sıklaşan ziyaretleri ile değişen iç dünyasıdır. Kimi zaman ise “Ne olsa öyle hayatlara gelemem; bana hay huy lazımdır”(E, s.60) diyen sesine kulak verdiğinde içine düştüğü ikilemin farkına vararak kendisi için “Ah tenakuz, tenakuz... İnsan değilim, muadeleyim...”(E, s.61) sözüyle insan olmanın özüne ait bir gerçeği dile getirir.

Necip henüz temel trajik çatışmaya sürüklenmeden önce de insan olmanın bir sonucu olan, bünyesinde mevcut çatışmanın farkındadır. Bir yandan bedensel hazların, sosyal tatminin keyifietini sürmek arzusunu duyarken diğer yandan huzur, dinginlik, sevgi ve samimiyet gibi manevi değerlerin eksikliğini hisseder. Kant’a göre insanın düalist yapısının bir sonucu olarak, yani onun noumenon ve phaenomenon yanı arasında her zaman bir çatışma yaşanır. “Çünkü phaenomenon yanı noumenon yanına karşı direnir. Bunun içindir ki, insanın fizik tarafı azaldıkça, ahlak tarafı artar (...) O bir şey yapmaya zorlanamaz, o nispette de özgür kalır.”¹⁷⁹ İlerleyen bölümlerde görüleceği üzere Necip’in içine düştüğü trajedi, aşk arzusu ile ahlaki değerlerin çatıştığı zeminde, insanın ikili yapısını gözler önüne serer.

Kuşkusuz Necip’i bu duygu haline sürükleyen en temel sebep yalıda Suat ile geçirdiği vakitlerdir. Şimdiye dek hiçbir kadında görmediği içtenlikle yapılan sohbetler,

¹⁷⁹Takiyettin Mengüşoğlu, *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi*. Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2014.s. 53.

musiki eşliğinde baş başa geçirilen saatler, henüz adını koymadığı bir duygu değişimine sebep olurken, “Beyoğlu’na geçince orada yaşamak onu harap ediyor”dur (E, s.65). Bu sebeple içinde kontrolü giderek güçleşen bir duygunun varlığını hissettiği andan itibaren yalıdan ve Suat’tan uzak kalmak için girdiği mücadelede mağlup düşüp yalıya döndüğünde, Suat’ın Süreyya’ya duyduğu aşka, Süreyya’nın sonsuz şefkat ve fedakârlıkla sevildiğine tanık oldukça kendi hayatı, gözünde bayağılaşır. “O her aşkında zehirlenmiş (...) evvelden kendini sade bir nazarı için feday-ı cana razı eden bir iki kadın; parası için mi yoksa kendisi için mi teslim olduğunda tereddüt ettiği birkaç kız, hayvan gibi gelip ayaklarının, gençliğinin önüne yatan dört beş kadın...” (E, s.70) şeklinde özetlediği geçmişi, şimdi, gözünde daha da aşağılık bir hale bürünür. Bu noktada karşımıza çıkan Necip karakteri, henüz hislerinin farkına varmadan da bir çatışma içinde yaşamaktadır. Necip; Suat’la birlikte aşkı yeniden tanımlar, sevgi, şefkat ve sadakati somutlaştırır. Necip’in Suat’ta bulduğu en önemli şey, hayatında o güne değin hissettiği eksikliği teşhise imkân tanimasıdır. Bu eksiklik ise fedakârca bir sevgi, samimi bir şefkat, gerçek manada bir aşktır.

Süreyya’nın balık avlamak için denizde olduğu uzun vakitlerde, Suat’la Necip baş başa vakit geçirirler. Sıcak samimi sohbetleri, hayata karşı benzer duyarlılıklara ve ortak bir estetik zevke sahip olmaları, baş başa geçirdikleri vakitleri daha da keyifli hale getirir. Yalıdan ayrılıp eski hayatına döndüğünde bu hayattan keyif alamaz hale gelen Necip, şimdiye dek yaşadığı hayatın anlamsızlığını ve boşluğunu daha da güçlü hisseder. Musikinin aralarında kurduğu bağın gücü ve birlikte geçen vakitlerin artmasıyla birlikte Necip; Suat’a karşı duygularını inkâr edemeyeceği bir noktaya yaklaşır. Bu anlarda içsel çatışması güçlenir. Duygusal coşkunu sürüklediği bir gün “Ben ne yapıyorum?”(E, s.112) demeye başlar. Bu soru ile Necip, hiçbir zaman sona ermeyecek bir çatışmanın içine düşmüştür. Bir taraftan bir yanlışın girdabına sürüklendiğini fark edip olanlara itiraz ederken diğer yandan buna mani olmak konusunda aciziyetini kabullenir. “Lakin niçin bu fikirlere düşmeli, niçin elinde olmayarak nefret ettiği hıyanet ve levs alemine girmeliydi? İçinde bulunduğu girivenin nasıl bir uçuruma müntehi olduğunu, bazen, onların yanında Suat’ı beklerken içinin nasıl ‘Seni seviyorum, seviyorum!’ diye haykırmak için yandığını hissedip zebun kaldıkça” (E, s.112) inler. Bu aşamadan sonra Necip’in içsel çatışması, aşkını itirafa kadar varan süreçte yüksek sesle devam eder.

Necip’in Suat’a karşı hisleri, kendisinin de farkında olmadığı bir süreçte evrilip olgunlaşmıştır. Necip; Suat’a olan aşkının inkârı mümkün olmadığı bir noktada bulur kendini. Bu duygudan kaçıp kurtulmak için kendisi ile mücadele eder. “Adi bir hürmetin

ne gibi bir safahattan geçip şimdi hayatında kökleşen bir aşk-ı azim ve dehhaş olduğunu düşünerek kendinin bu kadar meyl-i iptila ile bu neticeyi anlaması, onun tevessü'üne meydan vermemesi lazım geldiğini itiraf ediyor” (E, s.129). Tek çıkış yolunun kaçmak olduğunu düşünse de bunun için girdiği mücadelede yorgun düşüp yine yalıya, Suat’a döner. “Zira ondan kaçmakla kendini ateşten kurtaramayacağını görüyordu”(E, s. 129).

Necip, içine düştüğü çatışmayla trajik bir karaktere dönüşür. Çünkü değerlerle kurduğu ilişki, kendisini trajik duruma sürükler. Necip, arkadaşlık, dostluk gibi evlilik kurumuna ahlaki bir değer atfeder. Fakat diğer taraftan aşk gibi güçlü ve insani bir duyguya sürüklenmek kendi tercihinin dışında gelişmiştir. Farkına vardığında ise Necip artık trajik bir karakterdir. Bir tarafta ahlaki değerleri diğer tarafta aşk gibi güçlü ve karşı koymanın mümkün olmadığı bir duygu vardır. Necip arkadaşlığa, dostluğa veya evlilik kurumuna ahlaki bir değer biçmemiş olsaydı burada trajik durumun ortaya çıkması mümkün olmazdı. Şayet Necip, hiçbir değeri içselleştirmemiş, karakterinin bir parçasına dönüştürmemiş bir karakter olsaydı anlık hazların yönelimin merkezini oluşturduğu bir kurguda ne değer çatışması ne de trajik bir durumun ortaya çıkması söz konusu olamazdı.

Trajik durumda kişinin özgürlüğü kadar, trajik zorunluluk da önem taşır. “Trajik zorunluluk daha çok, özgürlüğün de üzerinde ya da ötesinde yer alan bir zorunluluktur...”¹⁸⁰ Necip’in trajik karakter olarak seçimi, trajik zorunluluğa bağlı olarak, bir değerın yıkımını engellemeyecektir. Her halükarda karşı karşıya kalan değerlerden biri, diğerinin yok olması ile ayakta kalabilir. Fakat bu süreçte yaşanan çatışma söz konusu değerleri yeniden ve yeniden değerlendirmeyi zorunlu kılarken, trajik durumun öznesi değerlerle ilişkisi açısından ahlaki bir özneye dönüşür.

Necip için duygularını inkâr, kendini inkar etmek demek iken, kabul etmek daha sarsıcı bir değer çatışması içine düşmesi anlamına gelir. “Onun fikriyat bertaraf edilirse, kanun-i beşeriyet nazarında nasıl hainane bir muamele olduğunu gördükçe ve çoğala çoğala bir ateşin nasıl iltihap kesb edeceğini düşündükçe, iki muhal arasında çırpınmaktan mütevellit bir humma içinde kalıyordu” (E, s.112). Necip, zaman zaman iç sesini susturmayı başardığında, bir çeşit alışkanlık olarak görmeye gayret ettiği yalı ziyaretlerine devam eder. Fakat ne zaman ki o ses, zihnini tırmalayacak raddeye gelir, o zaman bir çıkış yolu arar ve çaresizliğin kucığında çırpınmaya başlar. Tek çıkış yolunun kaçmak olduğunu düşünür. “(...) fakat kaçmak, bu çare-i yegâne, buradaki hayat-ı sükun ve incizabı bırakıp yine o kabus ve izdiham içine girmek (...) Bu elinde olmayan, ihtiyarıyla yapamayacağı

¹⁸⁰ Kaya, *a.g.e.*, s.64.

bir fedakârlıktı” (E s.113). Kimi zaman iradesinin hükmünü yitirdiği noktada ahlaki olandan uzaklaşıp, arzusuna yenik düşerken kimi zaman ise aklının iradesi ile ahlaki olana meyleder. Süreyya ile olan akrabalık ve arkadaşlık ilişkisine ihaneti nedeniyle, Süreyya’nın her şeyden habersiz olarak büyük bir içtenlikle gösterdiği ilgi ve samimiyeti karşısında ezilen ruhu, Necip’in trajik durumunu derinleştirir. Necip’in “Ben sefil, menhus bir adamım. Sizin bu kadar iyiliğinize karşı ben alçaklık ediyorum. Fakat bilerseniz ben ne zavallıyım...”(E s.130) diyen iç sesi trajik olanda suçun varlığını itiraf eder. Fakat trajik durumda “(...) suç, trajik durumun özünü oluşturan suç, tek bir insanın eylemleri ile belirlenemez, suç insan dediğimiz varlığın varoluşunda temellenir.”¹⁸¹ Tıpkı, Necip’in sürüklendiği trajik çatışmada karşı karşıya kalan değerlerin taşıyıcısı olarak düştüğü açmazda olduğu gibi...

Necip “Güzel ve ulvi bir kadının yanında insan her türlü fikr-i mesavîden uzak olarak niçin beyaz ve mavi yaşamamalı? (...) Nedir bu beşeriyetteki umk-ı mevcudiyetimizdeki şu taaffün, bu çamur, bu fırtına... Bu levsin saffeti daima tekrar kalkmamak üzere ceriha-dar etmesi niçin?” diye inlerken işlediği suçun kendine değil insan olmanın özüne ait bir suç olduğunu ifade eder. Çünkü o kendisini hiç tasarlamadığı bir olayın içinde bulmuştur ve hatta içine düştüğü çaresizlikte tek çıkış yolunu ölüm olduğu fikrine zaman zaman kapılır. Ağır bir hastalığı atlattığında kendisine kurtulduğunu söylediklerinde, bittiğini anlatmak istiyordur aslında ve kalbinden “Ah bütün bütün bitsem...”(E, s.143) temennisinde bulunur.

Suat’ın, Necip’in duygularından habersiz olduğu ve dostane bir biçimde geçen süre, Necip’in gizlice aldığı eldivenin ortaya çıkışıyla sona erer. Bundan sonra yeni bir süreç başlar. Artık Suat, Necip’in duygularının farkındadır. Şimdi, Necip için duyduğu aşkın saadeti büyüdükçe yaşadığı çatışma ve ıstırap da büyümektedir. Aralarında geçen her konuşma başka bir manaya bürünmüş, her bakış bu aşkın bir işaretine dönüşmüşken Necip eski hayatına iğrenerek bakar. Suat’sız kalmayı, Suat’ın olmadığı bir hayatı tasavvur edemediği anlarda, kaçınılması mümkün olmayan gerçeği idrak edip bir taraftan “(...) bütün kavaid-i içtimaiye ve ahlakiye buna amirdi”(E, s.153) diye düşünürken diğer taraftan “O kalbinin ibramatına tahammül edip tabiat ve hilkatin, herhalde o kavaidin bin kere fevkinde olan kuvvetlerin rabtettiği ruhunu bu kadar zabt ve idare ederken hayatını ezmek, bu büyük aşkı tahrip etmek için ne hakları vardı?” (E, s.153) diyerek bir uçtan diğer uca savrulur. Kimi zaman en adi bir mahlûk gibi kendini aşağılarken kimi zaman ise

¹⁸¹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2013, s. 237.

duygularındaki samimiyetini, aşk karşısında insanın acziyetini düşünerek avutur. Fakat nihayetinde bu trajik çatışmada canını en çok acıtan gerçek şudur ki “Bir dostunun karısını seviyordu, kendine sine-i ailesini bir kardeşçe açar gibi muhalesetle açmış altın kalpli bir dostunun karısını...”(E, s.153) İşte bu gerçek altında hurdahaş olan akli ve duyguları ile bir açmaza sürüklenir.

Suat’ın her şeyden haberdar olması, reddetme ve onaydan uzak sessiz tavrı, Necip’i, aşkını itirafa mecbur eder. Necip, itirafında, kendisini tahkir etmemesi için Suat’a yalvarırken “Sizi öyle değil, bilmeyerek sevdim; nasıl olduğunu bilmeyerek...” (E, s.166) derken bu durumun bir tercih değil, kişilerin isteği ve kontrolü dışında ortaya çıktığını görürüz. Bu nedenle trajik kahraman ortada duran suça rağmen suçsuzdur.

Trajik olanı tanımlayan zorunluluk Necip’in trajik durumunda da mevcuttur. Bu çatışmanın ortaya çıkmasında Necip’in özgürlüğünü aşan bir durum söz konusudur. Trajik’e özgü zorunluluk; insan iradesinin ötesinde dünyanın varoluşunda bulunan bir zorunluluk olması sebebiyle, insanın iradesini, seçme özgürlüğünü aşan bu zorunluluğa dönüşür. Trajik durum, bir değer ancak diğer değer altını oyarak yaşayabilmesine imkân tanırken, kendine has bir keder de yaratır. “Keder atmosferini ortaya çıkaran trajik’in kendine özgü, ikili bir yapısı vardır. Bu ikili yapı öncelikle dünyanın yapısına dayanmaktadır. Diğer bir ifadeyle trajik, dünyanın yapısının ta kendisidir. Bu ikili yapının diğer unsuru, yıkımın kaçınılmazlığıdır.”¹⁸² Bu durum ise suçlunun kim olduğuna ve ahlaken yapılması gerekenin ne olduğuna dair tüm cevapları muğlaklaştırır.

Sessiz bir kabullenişle yalıda geçen günler, bir müddet ruhlarını teskin etse de ne vakit hayatın bir gerçeği bu rüyaya aksetse, Suat ve Necip derin bir kedere gömülür. Baş başa geçirdikleri zaman sınırsız saadet verirken şimdi ayrı geçen zaman çok daha şedit bir acıyı doğurur. “Necip bu kadar derin bir kadına sade yalından malik olduğunu görerek daha meyus hatta Suat’a bile münfail (...)” olur. Ne olacak diye düşünmeye başladığında ulaştığı nihai nokta bu ilişkinin devam ettirilmesinin imkânsız olduğudur. Ortada duran suç ve suçluluk duygusu her geçen gün büyürken vicdan azabı katlanılmaz bir hal alır.

Necip içine düştüğü bu trajik durumda, temelde aşk ve ahlaki çatışmanın yarattığı farklı alt çatışmalara da sürüklenir. İhanet yolunda bir adım daha attığını düşündüğü anda sadece gelecekte değil içinde bulunduğu andan, kendinden, etraftan ve en çok da Süreyya’dan korktuğunu hisseder. Bu anda kendini savunmak adına bu işin nihayette varacağı sonucun ancak Suat’ın kabulüyle mümkün olduğunu, bu durumda tek suçlunun

¹⁸² Kaya, *a.g.e.*, s.61.

kendisi olmayacağını düşünür. Bu düşünce bir taraftan suçu paylaşıp acısını hafifletirken diğer taraftan başka bir çatışmayı gün yüzüne çıkarır. Necip için bugüne değin, samimiyetine, şefkatine, evliliğinde eşine gösterdiği aşk ve sadakatine hayranlık duyduğu Suat, bugün bir suça ortaklık ediyordur. Necip'in nazarında “Suat’ın [kendisine duyulan aşkı] bilmesi ve bilerek sükût etmesi onu bir kabul ve kabulü de hıyanete iştirak haline getiriyor, iştirak değil asıl mesuliyet ona yükleniyor” (E, s. 198). Necip bu düşüncelere kapılmasının hemen ardından, yaşadığı kararsızlıklarla içinde bulunduğu çıkmazın kabahatini Suat’a yüklemekle haksızlık ettiğini ve en az kendisi kadar Suat’ın da bu durumdan mustarip olduğunu kabul eder.

Necip’in içine düştüğü çıkışsızlık onu, kimi felsefi sorgulamalara götürür. Muhtemel ki trajik durumda bir değeri seçmek zorunda kalması neticesinde ortaya çıkan felsefi tartışma, aynı zamanda trajik karakterin değerlere ilişkin değerlemesini içerir.

Trajik olanın ortaya çıkış koşullarından bahsederken daha önce ifade edildiği gibi “Trajik, her zaman değerler ya da değer karşılaşmaları ile ilgilidir. Mekanik bir dünyada trajik ortaya çıkamaz. Yapıp ettikleri davranışları karşıt değerler gerçekleştiren kişilerin yaşadığı bir dünyada, doğru-eğri, soylu-bayağı, saf-kurnaz insanların yaşadığı bir dünyada trajediye rastlanabilir ancak.”¹⁸³ Trajik durumun trajik kişisi, çatışan değerler üzerinden değerlere değer biçme işini gerçekleştirir. “Değerlendirme insanın bir varolma şartı ve bir insan fenomenidir. İnsanları ve kendisini değerlendirmeden olayları ve durumları – en azından kendisinin içinde bulunduğu olayları ve durumları- değerlendirmeden yaşayamaz kişi.”¹⁸⁴ Necip’in bilincinden yansıyan tartışmada, iç dünyasında karşı karşıya kalan değerleri, değerlere ait değerlendirmeyi ve trajik durumun yarattığı muğlaklığı görürüz:

“Bir gün kendinin de ölme ihtimalini... Dünyada ne üç saniyelik bir misafir olduğunu, bu misafirin böyle acı ve derin şeylerle berbat edilmesi ne kadar yazık ve zahmete değmez külfetler dolduğunu düşünerek acı acı ‘Bu şimdi artık toprak, çamur olanlar ömürlerinde böyle benim gibi saadete namzet olup da onu bir takım müessee, gayrı müesses vesveselerle reddettilerse ne kazandılar?’ diye söylendi. Evet ne kazanmıştılar? İşte yapan da yapmayan da aynı çamuru, aynı toprağı teşkil ettikten sonra, aynı netice için muhakkak saadetleri tepmek cinneti neye yaramıştı? Şimdi değil öldükleri anda hatta yaşarken ne kazanmışlardı? Hayatın öyle büyük fedakârlıklara, feragâtlara, ağır vazifelere tahammül ve liyakati mi vardı? Bu yalnız insanların, hususiyle insanlığın selamet ve istirahatı için mevzu muhakkak fecayii set ve bent için mürettep bir kanun değil mi idi?

¹⁸³ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, s.5

¹⁸⁴ Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, s.25.

İnsaniyetle beşeriyetin bu mücadelesinde yine kim mağlup olmuş, hâlâ kim mağlup oluyordu? Hem niçin hayatta binde bire nasip olmayan büyük saadetleri böyle feda etmeli, nihayeti ölüm olduktan sonra niçin hayatı da böyle esassız kanunlar için böyle ziyan etmeli idi? Hatta beşeriyet hatta tabiat bunu sevk ve cebretmiyor mu idi? ... Aşktan başka her şeyin boş olduğunu düşünüp hayata sarılarak bundan verebildiği kadar, alınabildiği kadar zevk ve saadet almak hırs ve ateşiyle, hayatının müsaade edeceği kadar yaşamak ihtiyacıyla pür-galeyân yürüdü.”(E, s.199-200)

Bir tarafta insani duygular, diğer tarafta beşeriyetin yine insanlık için koyduğu kuralların yarattığı değerler durur. Her ikisi de güçlü değerlerdir ve birini görmezden gelmek Necip için mümkün değildir. Her ne kadar yukarıda yer alan iç çatışmada aşk bütün değerlerin üstünde görülse de trajik çatışma devam eder. İnsan sosyal bir varlık olarak ait olduğu toplumla ve toplumun değerleri ile kimliğini ve kişiliğini inşa eder. Geleneksel toplum yapısında cemaatin birey üzerindeki etkisi oldukça belirginken modern toplum, bireye kendi değerlerini üretme ve bu değerlerle yaşama imkânı sunar. Fakat yine de insanın sosyal bir varlık olarak ait olduğu toplumun değerlerinden izole olması mümkün değildir. Necip, Suat’a duyduğu aşkın şiddetine rağmen, zaman zaman Suat’ı içselleştirdiği toplumsal değerlerle yargılamaktan kendini alamaz. Necip, Suat’ı, bilhassa yalıya taşınmalarının ardından, bir kadın ve eş olarak gözlemlene imkânı bulur ve sevecen, şefkatli, eşinin mutluluğu için her daim fedakarlığa hazır bir eş olarak yüceltir. Üstüne ortak zevk duydukları estetik bir sahanın varlığı ve Suat’ın tanıdığı hiçbir kadında rastlamadığı duyarlılığı, Necip’in gözünde Suat’ı her türlü kusurdan azade kılar. Ancak Necip’in aşkıdan haberdar olup itirafını dinledikten sonra bu ihanete iştirak eden Suat, Necip için başka bir çatışma alanı oluşturur. Aşkına beklediği ölçüde karşılık bulamadığını düşündüğü zamanlarda Suat için “Onun gibi bir kadın bu kadar şiddet ve kuvvetle ruhunu verdikten sonra başka ne yapabilir, kendi nazarında bile asıl büyüklüğünü teşkil eden meziyetleri feda etmeden başka ne yapabilirdi?”(E, s.202-203) diye düşünürken başka bir açmaza sürüklenir. Necip, bir aşık olarak, aşkına karşılık bulmak ister fakat karşılık bulması, aynı zamanda, aşık olduğu meziyetlerin ortadan kalkması manasına gelir. Böyle bir ihtimal vuku bulduğu anda Necip, “ (...) ilk busenin akabinde düşecekleri girdab-ı nedameti, düştükleri mezellet ve nusuhet içinde birbirine bakamayarak nasıl aşklarının bir naaş-ı müncemidiyle kalacaklarını, birbirini nasıl kayıp, hatta tahkir edeceklerini hisseder gibi oluyor, bütün o azap ve nedametle şimdiden eziliyor, Suat’ı şimdiden gözünde düşmüş buluyordu” (E, s. 203).

İçine düştüğü çıkmazda aşkı her şeyden yüce bulan Necip, ahlaki değer yargıları ile aşkın karşı karşıya kaldığı çatışmada, toplumsal değil içselleştirdiği ahlaki ilkelerle hareket eder. Hayattaki en büyük arzusu Suat'a kavuşmak iken bu isteği gerçekleştiğinde “kadını eski ulviyetinde görmeyecek, göremeyecekti” (E, s.203). Bu noktada sorun, sadece çok sevdiği arkadaşının eşine aşık olması değil, aynı zamanda bu aşka karşılık bulduğunda aşkının eskisi gibi kalmasının imkânsızlığıdır. Hatta şimdiden Suat'ı itham etmeye başlayan Necip, “Kayd ve namus kendini böyle bir hareketten men edemediği zaman nefisini mazur görürken onun da yine aynı şartlarla namusu aşkına feda edişini affedemeyecek, kendi cinayetinin de cezasını ona tahmil edecekti” (E, s.203) .

Necip'in düştüğü çatışmada bir seçim yapması gerekir, trajik kahraman seçimi ile değerler arasında bir tercih yapar ve tercihi ile bir değeri diğerinin üstüne taşır. Aynı zamanda bu tercih, diğer değeri de yok eder. Necip ile Suat'ın aşkının platonik düzlemde kalmasının temel sebebi, ahlaki değerlerdir. Çünkü bu çatışmada Necip, tercihini, “(...) birçoklarını vücutları için sevdikten ve bunun için bilâistisna hepsinden başka bir ceriha aldıktan sonra şimdi birini de, bîşüphe en layık olanını da, sade ruh ve şiiri için sevmek[ten] (...)” (E, s.205) yana kullanır. Bu tercihte ahlaki değerlerin belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar sevmekten vazgeçmese de aşkın masumiyetini bu şekilde korumaya karar veren Necip, aşklarından emin olduğu sürece, platonik aşkı bir çeşit “(..) ruhların izdivacı gibi (...)” (E, s.205) kabul eder. Fakat ruhunu kısa süre teskin eden bu kabul, ilerleyen zamanda vicdanının sesini susturmak için kâfi gelmez. Nihayetinde kulaklarını tıkamasının mümkün olmadığı bir ses, kimi zaman yüksek, kimi zaman alçak perdeden Necip'i rahatsız etmeye devam eder. Bilhassa Süreyya ile karşılaştıklarında kendi kendine, “Hayır bana bakma Süreyya, bana böyle muhabbet ve hilm ile bakma... Ah bilsen...” derken, ihanetini itirafa mecbur kaldığı anlarda, akli ve hisleri arasında parçalara bölünür.

Platonik bir zeminde de yaşanıyor olsa da bu aşk, açıklanamaz ve adlandırılmaz olması sebebi huzursuz edicidir. Necip, “Nasıl süslenirse süslensin bu yapılan şeyin yine hainane gizlemek istenildiğini, yine hainane titremelere, sonra birbirinden utanıp ezilmelere, kızarmalara, sararmalara, helecanlara sebep olduğunu görerek bunda cinayetten başka bir de (...) pek çirkin bir meskenet buluyordu” (E, s.211). Şimdi sevdiği insanların önünde bir oyunu oynamaktan mustarip olan Necip'in nazarında bu oyuna dahil olduğu için Suat da suçludur. Necip'in, Suat'ın Süreyya'ya duyduğu sevginin aslında gerçek olmadığı yönünde vardığı kanaat, bu defa, Suat'ın kendine karşı duygularının samimiyetini sorgulatır. Hiç bitmeyen bu çatışma hali, başlıkları değişse de, temelde ahlaki değerler ve

aşk arasında dozu değişerek devam eder. Kimi zaman suçlu sosyal normlar, kimi zaman Suat, kimi zaman da insanın tabiatıdır. Aşk bile kendisi için en büyük kötülüğü kendi bünyesinde taşıırken insanın mutluluğu nasıl mümkün olabilir diye kendine soran Necip, “Asıl fenalık, ruh hem istiyor hem tahammül etmiyor... İnsanlarda hayat ve saadet için lâ-büd olan şeyden bıkan, yahut öğrenen bir hal vardı ki işte asıl hayatın çaresizliği... Hem ancak onunla yaşayacak, hem yaşayamıyor; işte ceza burada, sanki gazabıyla zehirleniyor!” (E, s.213) derken insan olmanın trajik yönünü ortaya koyar. Necip; duyguları, doğruları, yaptıkları ve yapmak isteyip yapamadıkları konusunda derin bir karmaşa içindedir. Kimi zaman kendini haklı bulurken kimi zaman suçlu bulur, kimi zaman aşkı her şeyin üstünde ve her şeyden yüce görürken kimi zaman aşk ve ahlak karşılaştırmasında “ (...) o kadar müddet yanında sükûnetle oturduğu bu kadına temas etmek bile ona yapamayacağı bir hıyanet (...)” (E, s.213) gibi gelir. Necip için her şey birbirine karışmış vaziyettedir. “Karışma durumları *trajik olana* gebedirler. Eğer karışmış olanı ayırma çabası yetersiz kalmışsa orada trajik belirmeye başlar.”¹⁸⁵ Bu çatışmada doğru ile yanlış suçlu ile masum olanı ayırt etmek mümkün olmaz. Biliriz ki Necip bu duruma bilmeden düşmüştür. Düştüğü bu durumda en derin kederi kendisi yaşamaktadır, böyle bir kederi yaşamak kendi tercihi olmaktan uzaktır.

Yalıdan konağa döndüklerinde hem Suat hem de Necip için yeni bir vaziyet alan bu aşk, kısa sürede farklı kederler yaşatır. Bundan böyle baş başa vakit geçirmek mümkün olmayacaktır. Ayrıca kalabalık arasında tek bir kelimenin, farklı bir nazarın, aralarındaki sırrı açığa çıkarabileceği endişesini duyan Suat, Necip’ten uzaklaşır. Bu mesafeli tavır Necip’te öfke ile birlikte kontrolü güç olan intikam hissine sebep olur. İntikamında Hacer’i bir araç olarak kullanır. Şimdi canını acıtan bu durum karşısında Necip, “ O kadar müstesna ve muhteşem gördüğü, öyle olmak için her şeyi yaptığı bu muaşakanın da adi, her günkü aşklar gibi olduğunu teslim etmek mecburiyetiyle tuğyan ederek başını duvarlara çarpmak (...) istiyordu” (E, s.251). Konağa gelmemek Suat’ı görmemek için var gücüyle direnir fakat dayanamayıp geldiğinde hala sevildiğine dair bir ufak hareket, bir tebessüm, bir kelime arayıp bulamadığı için mutsuzluğu daha da derinleşir.

Bir akşam bütün bu kaygıları giderecek bir konuşma yaparlar. Necip, Suat tarafından hala sevildiğine; Suat, Hacer konusunda Necip’e haksızlık ettiğine karar verir. İşte bu duygu galeyanı içinde Necip “Ah Suat, gel gidelim... Gel her şeyi unutalım, her şeyi bırakalım... Ölünceye kadar, saniyelerine kadar hayatım senindir...” (E, s.281) diye

¹⁸⁵ Oğuz Arıcı, *Muğlaklık ve Tragedya*, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2009, s.15.

yalvarır. Suat'ın, Süreyya'ya böyle bir kötülük yapamayacağını söyleyerek bu teklifi reddetmesi, Necip'e ahlaki olanı hatırlatır. Aynı zamanda Necip, nazarında Suat'ı her zaman yüce kılan niteliklerin muhafaza ediliyor olmasından hoşnut olur ve "(...) teklifinin ciddiyet ve cesaretiyle (...)" (E, s.282) ezilir. Bu konuşmadan hemen sonra sokağa çıktığında "Böyle bir aşkı feda etmek için hayat, namus bize hiçbir şey mi veriyor (...)" (E, s. 285) diye düşünürken insani eğilimlerin en yücesi en seçkini olarak kabul ettiği aşkın her zaman galip gelmesi gerektiğini düşünür. Necip içine düştüğü trajik durumda çatışan değerlerden birini seçmek noktasında hep karmaşa içindedir. Belki yazar da bu çatışmada kahramanına bir karar verdirme istemez. Çünkü aşk tercih edildiğinde ahlaki değerler, ahlaki değerler yüceltildiğinde ise aşk yok olmaya mahkûmdur. Belki her iki değeri de muhafaza etmenin yolu ahlaki değerlere bağlı olan Necip'in aşk uğruna ölümü seçmesiyle mümkündür. Bu trajik durumda yok olan değer Necip'in hayatıdır. Suat'ı kurtarmaktan ziyade Suat'la birlikte ölmek arzusuyla alevlerin arasına dalan Necip, aşkı yüceltir. Ahlaki değerlerin kazanması da ancak trajik kahramanın ölümü ile mümkün olur. Trajik karakter değer çatışmasında seçimi ile değerlere değer biçme işini gerçekleştirmiş olur.

Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri* adlı çalışmasında değer kavramı üzerinde durur ve bu kavramın, farklı bağlamlarda kazandığı farklı içerikleri açıklar. " 'Değer' ile 'değerler' ayrı ayrı şeylerdir. 'değerler' var olan şeyler'dir, var olan imkânlardır; 'Değer' se bir şey değeridir; bir şeyin bir çeşit özelliğidir. (...) değerlerin değerlendirilmesi felsefenin işi; değerlere değer biçmekse morallerin, estetiklerin işi oluyor insanların akan yaşamında."¹⁸⁶ Bu durumda trajik kahraman iki yüksek olumlu değer arasında bir tercih yaparken tercihinine paralel olarak değer biçme işini de gerçekleştirmiş olur. Tercihi neticesinde sürüklendiği felaketin boyutu ise yok olan değer yüksek bir değer olmasına bağlı olarak değişir. Yok olan değer ne kadar yüksek ve olumlu bir değer ise trajik kahramanın trajedisi o ölçüde güçlü bir trajediye dönüşür.

Aşk duygusunun yarattığı değer çatışmasının tema olarak yer aldığı bir diğer roman *Sefile*'dir.¹⁸⁷ (1886-1887, tefrika/ 2006) Halit Ziya'nın ilk romanı olan *Sefile*, İhsan, Mazlume ve İkbâl karakterlerinin farklı içeriklere sahip aşk duygularına sürüklenişini ve trajik hikâyelerini anlatır. Bilhassa bu başlık altında ele alınacak İhsan Bey'in sürüklendiği içsel çatışmada aşkın yok ettiği değerlerin yüksek ve olumlu değerler oluşu, trajik durumu çarpıcı hale getirir.

¹⁸⁶ Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, s.40.

¹⁸⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, Özgür Yayınları, İstanbul 2006. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra S kısaltması ile gösterilecektir.

Mazlume, hasta annesinin terzilik yaparak kazandığı bir miktar parayla yoksul bir hayat yaşar. Bir gün annesini kaybeder. Annesi öldüğünde henüz beş yaşındadır. Annesinin ölümünden sonra yaklaşık yedi yıl yaşlı bir kadın olan ev sahipleri Rahime Hanım'la birlikte yaşar, Rahime Hanım ölünce sokak dışında kalabilecek yeri yoktur. Sokakta, soğuk ve açlıkla mücadele ederek geçirdiği onuncu günün sonunda Mihriban Hanım'la karşılaşır. Mihriban Hanım'ın iyi bir kadın olmadığını hissetmesine rağmen çaresizlik sebebiyle Mihriban Hanım'ın evine gider. Burada İkbal'le tanışır. İkbal'in evine gizlice alınan İhsan Bey'i fark eder. İkbal'in odasını gizlice gözetler ve ilk kez bir kadınla erkeğin birlikte oluşuna tanık olur. O andan itibaren İkbal'den uzaklaşır. İkbal fuhuşa annesi tarafından nasıl sürüklendiğini anlatır. Fakat yine de Mazlume İkbal'i affedemez. Evden ayrılmak ister, fakat maddi imkânsızlıklar sebebi ile evde yaşamaya devam eder. Mihriban Hanım'a ev işlerinde yardımcı olur.

İhsan Bey iyi bir ailenin oğlu ve bir kalemde memurdur. Tesadüfen gördüğü İkbal'in yaşadığı hayatı öğrendikten sonra vazgeçmek istese de İkbal'e duyduğu aşka karşı koyamaz. Fakat İkbal'in yaşadığı kirli hayattan zaman zaman tiksinti duyar. Cinsel tatmine dayalı bu aşk ilişkisi her ikisini de hasta edecek düzeydedir. İkbal'le yaşadığı ilişkiye İhsan Bey'in annesi razı gelmez. Aslında İhsan Bey de yaşadığı bu ilişkiden ve İkbal'in geçmişinden zaman zaman rahatsızlık duyar. Fakat İkbal'e duyduğu arzu her zaman galip gelir.

Mazlume ile İhsan Bey ilk karşılaşmalarında farkında olmaksızın birbirlerinden etkilenirler. Bu nedenle Mazlume, İhsan Bey'den mümkün olduğu kadar uzak kalmaya çalışır. İhsan Bey'in evde olduğu zamanlarda, Mazlume vaktinin çoğunu odasında geçirir. İhsan; İkbal'le şiddetli tartışmalar yaşadığı bir gecenin sabahında bahçede Mazlume'yi görür, onun temizliğinden ve masumiyetinden etkilenir.

İkbal'in rahatsızlığı artınca, hastalığa iyi geleceği düşüncesiyle, İhsan Bey'in İkbal'le birlikte yaşamak için kiraladığı Çamlıca'daki köşke hep birlikte taşınırlar. Mazlume gitmek istemez. Fakat gidecek başka yeri olmadığı için onlarla birlikte kalmaya devam eder. İhsan Bey bir sabah bahçede tek başına dolaşan Mazlume'yi görür, yanına iner. Anlık bir arzuyla, Mazlume'nin karşı koymasına rağmen, zorla birlikte olur. İhsan, yarım saat sonra büyük bir hızla köşke doğru koşmaya başlar. Merdivenlerde yatağından kalkıp İhsan'ı takip eden İkbal'le karşılaşır. İkbal, İhsan'ı hainlikle suçlayarak ölür. İkbal'in ölümünden bir hafta sonra İhsan, Mazlume'yi sevdiğini söyleyerek ona başka bir yerde birlikte yaşamayı teklif eder. Bekâretini kaybetmiş olan Mazlume, çaresizlik

içindedir. İhsan'ı sevdiğini de düşündüğü için teklifini kabul eder. Emirgan'da bir yalıya taşınırlar. Burada bir süre herkesten uzak mutlu yaşarlar.

Bir gün İhsan, annesinin hasta olduğu haberini alır. Annesini görmeye gider ve annesi, İhsan'ı affetmeyeceğini söyleyerek ölür. Şimdi İhsan'ın vicdan azabı ikiye katlanmıştır, kulaklarında hem İkbâl'in hem de annesinin sesi yankılanır. Ardından geceleri eve gelmemeye ve içmeye başlar. Bu duruma tahammül edemeyen Mazlume, Mihriban'ın da kıskırtması ile intikam duygusuna kapılır. Bir tartışmada İhsan'ın attığı tokat, intikam duygunu şiddetlendirir. Mazlume, intikam hissiyle başka bir erkekle birlikte olur. Mazlume'nin kendisini aldattığından şüphe duyan İhsan, huzursuzdur. Eski mutlulukları kaybolmuştur. Mazlume bir sabah mutlulukla hamile olduğu müjdesini verir. İhsan çocuğun kendisinden olduğuna inanamaz. Bunun üzerine Mazlume İhsan'ı terk eder. Aşkını anlamayan bir adamla yaşamaktansa fuhuşa katlanmayı tercih eder. Mihriban, Mazlume'yi, bir fuhuş evine götürür.

İlk gece buradan kaçmayı ya da intihar etmeyi düşünen Mazlume, çocuğunu düşünerek kaçıktan vazgeçer. Her geçen gün yaşadığı hayattan ve kendinden tiksinen Mazlume, çocuğunu, fuhuş evi sahibi ve Mihriban'ın marifeti ile düşürür.

İyileştiğinde bu evden kaçar. Mihriban'la karşılaştığı sokaklara döner. Şimdi çok daha sefilane bir hayata sürüklenmiştir. Soğuktan korunmak, karnını doyurabilmek için fuhuşa devam eder. Bir süre sonra aklını kaybetmeye başlar. Yaptıklarından pişmanlık duyan Mihriban Hanım, evine dönmüş ve orada yaşamaya başlamıştır. Mazlume'yi kendi evine götürür. İhsan ise hem İkbâl hem de Mazlume için suçluluk duymaktadır. Bir gece eve gelen İhsan'ı tanıyan Mazlume, İhsan'a saldırır ve boğazını parçalayarak öldürür. Kendisi de İhsan'ın üstüne düşer ve ölür.

İhsan Bey'in içine düştüğü trajik durumda karşı karşıya gelen değerler, aşk ve ahlakıdır. İhsan Bey, toplumun ve ailesinin ahlaki değerlerinin reddettiği, hatta kendisinin de sevmesinin yanlış olduğuna inandığı bir kadına aşık olur. İhsan Bey'in nazarında İkbâl, başta cinsel arzularını tatmin etmek için bir vasıttan öte değildir. Fakat bir müddet sonra İkbâl'e karşı hissettiği duygunun sandığı gibi olmadığını farkına varır. İçine düştüğü çatışma, toplum nazarında adi bir fahişe olan bir kadına asla hissetmemesi gereken duyguları hissediyor olması nedeni ile, aşk ve ahlaki değerler arasındadır. En nihayetinde bu çatışmada duygularının galip gelmesi sonucunda İkbâl'e giden İhsan Bey "on beş gündür kendisine karşı itiraf etmek istemediği aşkın mahkurane kurbanı olduğunu teslim ederek ağlıyordu"(S. s. 80). Bu haldeyken aşkını "Seviyorum, evet, seni çılgıncasına seviyorum." diyerek itiraf eder.

Bu durumu trajik kılan, trajik karakterin (İhsan Bey) bir seçim yapmak zorunda kalışıdır. İnandığı ahlaki değerler; kendisine, fahişe sıfatına sahip bir kadına âşık olmaması gerektiğini söyler. Fakat bir insan olarak âşık olacağı kişiye karar verebilmek gücüne, özgürlüğüne sahip değildir. İnsanın sınırlı özgürlüğü, trajik durumun zorunluluğunu yaratır. İhsan Bey, aşk ve ahlak değerlerinin farkında bir kişi olarak trajik duruma düşmesine neden olacak trajik karakter niteliğine sahiptir. Ancak aklının emrettiği ile duygularının emrettiği arasında bir çatışma yaşar. Bu durum insan olmanın bir sonucudur. Kişi tercihlerini yaparken aklın yasaları mutlak belirleyici olamaz. İnsanın ikili yapısı, akıl ve duygudan oluşan yapısı, buna müsaade etmez. Şayet insanın tercihlerinde akılı mutlak belirleyici olsaydı, insan, her şeyin akılla görüldüğü ve yaşandığı dünyada akıl ve duygu çatışmasına hiçbir zaman sürüklenmezdi. Fakat insan en güçlü içsel çatışmaları akıl ve duygu ikiliği sebebiyle yaşar.

Toplumsal normları, ahlaki değerleri içselleştirmiş bir karakter olması sebebi ile İhsan Bey'in, tercihini aşktan yana ya da ahlaki olandan yana yapması aslında sonucu değiştirmez. Her iki tercihte de İhsan Bey, bir değeri yok etmek mecburiyetindedir. Aşkından vazgeçmesi halinde toplumsal ahlakın sosyal statüsünün gereğini yapmış olacak, fakat aşk gibi güçlü bir duyguyu yok saymaktan ötürü ıstırap duyacaktır; tıpkı İkbâl'e duyduğu aşktan yana tercih yaparak ahlaki değerleri yok ettiğinde karşılaştığımız tabloda olduğu gibi.

Trajik durumda, trajik karakterin özgür iradesini aşan bir zorunluluk söz konusudur. "Trajik zorunluluk daha çok, özgürlüğünde üzerinde ya da ötesinde yer alan bir zorunluluktur, yalnızca özgür eylemlerin sonucunda veya nedensellik sferindeki özgür nedenlerin sonucunda bulunur."¹⁸⁸ Tıpkı "İhsan Bey'in "(...) bu şayan-ı nefret kıyas ettiği kadını (...)" (S, s.94) sevdiğinde içine düştüğü çatışmada olduğu gibi. Bu cümlede, İhsan Bey'in içsel çatışmasını ve trajik durumun zorunluluğunu görmek mümkündür. Çünkü tercihi ne olursa olsun bir diğer yok olmaya mecburdur. "Trajik olan, bir değer yok edilmesinin mutlak zorunluluğu, kaçınılmazlığı üzerine temellenir. Bu yıkım, her trajik fenomeninin sahip olması gereken bir şeydir."¹⁸⁹

İhsan Bey İkbâl'in aşkına ilk başta kayıtsız kalamayıp toplumsal statüsünün gereğini hiçe sayarak aşkından kalbinden ya da cinsel arzularından yana yaptığı tercihle İkbâl'le birlikte yaşamaya başlar. Aynı zamanda, annesi bu ilişkiye tamamen karşı çıkmış ve oğlunu, ölüm döşeginde iken dahi affetmemiştir. Bir müddet sonra İkbâl'in geçmişi ve

¹⁸⁸ Kaya, *a.g.e.*, s. 64.

¹⁸⁹ Kaya, *a.g.e.*, s 61-62.

dolayısıyla İhsan Bey'in görmezden geldiği toplumun ahlaki değerleri; bu ilişkiyi İhsan Bey'in zihninde değersizleştirir.

İhsan Bey'in İkbal'le yaşadığı “Bu muaşaka evvelki kadar şedit değildi. Artık İhsan Bey İkbal'in aşkında bir lezzet-i ruhaniye hissetmiyordu, bir ihtiyaç-ı tabiiye teskin ediyordu” (S, s.104). İhsan Bey, bütün toplumsal değerleri hiçe sayarak aşık olduğu kadınla birlikte olmayı seçmiştir, fakat bu aşkın kısa bir süre sonra duygusallığını yitirip sadece cinsel arzuları tatminden ibaret bir ilişkiye dönüşmesi; İhsan Bey'e, hayatında aslında yok olanın ne olduğunu düşündürür. İhsan Bey'i İkbal'e sevk eden şey, cinsel içerikli bir aşktır ve bu arzuların tatmininin ardından duygusal boşluk ortaya çıkar. Bu durum, İhsan Bey'in içselleştirmiş olduğu toplumun ahlaki değerleri çiğnemiş olmaktan ötürü duyduğu suçluluk duygusunu şiddetlendirir.

İhsan Bey, nazarında bir arzu nesnesine dönüşen İkbal'e karşı suçluluk hissetmekle birlikte, kendi hayatında kirlenmişlik duygusu yaşar. İkbal'in evinde bir sabah vakti İkbal'in odasının penceresinden bakarken bahçedeki Mazlume'yi görür. “Bir hayli müddet gözlerinin önünde arz-ı vücut eden bu güzel kıızı seyretti... İkbal'in yanına avdet ettiği zaman gözlerinin önünde; nurlar, çiçekler içinde gördüğü masum kıza mukabil; İkbal odanın zulmet-i hazinesi içinde müstağrak olarak uyumaktaydı.” (S, s.95) Sanki bu karanlık İkbal'in yaşadığı hayatın karanlığıdır ve İhsan Bey de kendisinin bu karanlığa her geçen gün gömülmekte olduğu zannına kapılmıştır. İki genç kadın arasındaki mukayese aynı zamanda İhsan Bey'in hayatında eksik olan noktayı gün ışığına çıkarır. “İhsan Bey bilâ-ihhtiyar zihinsel bir mukayese yaptı. Mazlume'nin otlar üzerindeki vaziyet-i masumanesi musırrane gözlerinin önünde arz-ı vücut ediyordu (...) İkbal ise pîş-i nazarında hazin bir levha teşkil ediyordu.” (S, s.95)

İhsan Bey; hayatında, masumiyete, saflığa, temizliğe, Mazlume'ye sahip olarak ulaşabileceği yanılığısına kapılır. Öyle ki İkbal'i ölümün eşiğinde olduğu gecede, yatağında yalnız bırakır ve bahçenin تنها bir köşesinde Mazlume'yi gördüğü anda İkbal'in varlığını unuttur, Mazlume'ye zorla sahip olur. Bu olaya tanık olan İkbal ise son nefesinde acı bir çığlıkla İhsan'ın ayakları altına düşerek ölür.

İkbal, İhsan'ın hayatında ölümünden sonra da devam eden beden-ruh karşıtlığı üzerine kurulmuş bir çatışmaya neden olur. Mazlume bu çatışmada masumiyeti, ahlaki olanı; İkbal ise cinselliği, gayriahlakiyi, toplumdan dışlanmışlığı ifade eder. Mazlume cinsellik ve fuhuş karşısında masumiyeti ve çocukluğu İkbal'se bedensel ve ruhsal kirlenmeyi temsil eder. İhsan Bey'in Mazlume'ye yönelmesinin nedeni; içine düştüğü çatışmadan, saflığı ve masumiyeti seçerek fuhuş ve cinsel bağımlılıktan kurtulmak

isteğidir. Fakat bu tercihi yaparken ne yazık ki bir başkasının namusunu ve masumiyetini yok eder ve İhsan Bey, “Mazlume’nin kurban olmuş ismeti intikam cuyane arkasından takip ediyor” (S, s.109) zannına kapılır.

İhsan Bey’in merkezde bulunduğu ve trajik bir karaktere dönüştüğü durum ahlaki değerler ve aşk duygusu arasında cereyan eder. İktbal’e duyduğu aşk ile ahlaki değerler arasında bir seçim yapmak durumunda kaldığında seçimini aşktan yana yapan İhsan Bey, her trajik karakter gibi içselleştirdiği bir değer yok edicisi olmuştur. Bir değeri yok ederek bir başka değeri seçmenin yarattığı açmazda trajik karakterin tercihi ne olursa olsun mutlu sona ulaşmak mümkün değildir. Zira bir müddet sonra karşı geldiği ahlaki değerler, İktbal’e hislerini bambaşka bir niteliğe büründürür. Trajik durumun bir sonucu olarak İhsan Bey’in, toplumun ahlaki değerlerine uygun olarak masumane bir hayat yaşamak ve karanlığa gömülmekte olan hayatından kurtulmak isteği anlaşılabilir. Fakat bu masum ve temiz hayata dair attığı adım, kendi hayatını temize çıkarmak isterken bir başkasının masumiyetini, ismetini elinden alır.

Mehmet Rauf’un *Karanfil ve Yasemin* (1924)¹⁹⁰ romanı, çeşitli kadın erkek ilişkilerinde, mizaç, tutku ve haz arayışında olan kişilerin, dramatik ve trajik durumlara sürüklenmesinin romanıdır. Romanda merkezi kişi Samim’dir. Samim, yurt dışından yeni dönmüş, İstanbul’da bir çevre edinme hevesinde ve aynı zamanda tutkulu bir aşk yaşama arzusundadır. Olay bir çay ziyafeti ile başlar, bu ziyafete katılan insanlar, kendisine Saraylı denilen ve camiayı yakından tanıyan bir hanım tarafından Samim’e tanıtılır. Saraylı, bu camianın insanlarını ve bu insanların sıra dışı ilişkilerini anlatırken roman kişilerinin tanınmasını sağlar. Saraylı Samim’i insanlara tanıtırken, bir yandan enteresan hikâyeler anlatır. Diğer yandan Samim’de, anlattığı hayata karşı bir motivasyon sağlamaya çalışır. Bu toplantıda, Kadri Paşa’nın kızı Pervin ve gelini Nevhiz, Samim’in dikkatini çeken iki genç kadın olur. Çay sonrası Kadri Paşa Samim’in yemeğe kalmasını ister. Bu dostluk ilişkisi, daha sonraki vakaların gelişimine olanak sağlayan zemini oluşturur. Bu tip eğlenceler, ev sahibinin itibar sağlamak amacının yanında genç kızlara eş bulmak maksadıyla düzenlenen toplantılardır. Pertev-Yezdan, Fahri-Feriha ilişkilerini sağlayan bu çay ziyafeti Samim içinse yeni heyecanların başlangıcı olur.

İkinci bölümde Kadri Paşa’nın Beykoz’daki köşkünde toplanan kalabalığın ilerleyen yakınlıklarına tanık oluruz. Samim’in Nevhiz’le yakınlaşma isteği ve çabası, bu bölümde belirginleşir. Nevhiz, evliliğinde mutsuzdur. Mağrur ve kapalı kişiliği sebebiyle

¹⁹⁰ Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2002. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra KY kısaltması ile gösterilecektir.

evliliğinden ve mutsuz hayatından şikâyet ettiğine kimse tanık olmamıştır. Samim; Pervin'in ilgisine rağmen, elde etmenin güç olduğunu düşündüğü ve gizemli bulduğu Nevhiz'e yönelir. Samim'in ısrarı ve gayreti neticesinde üçüncü bölümde başlayan Samim-Nevhiz yaklaşması, samimiyet dereceleri ilerleyerek devam eder. Bu esnada Pervin, Samim'den beklediği ilgiyi göremeyince bir başkası ile evlenir.

Dışarıda görüşmenin yaratacağı tehlike nedeniyle Samim, Moda'da bir ev kiralar ve bu evde görüşmeye devam ederler. Büyük bir tutku ve heyecanla başlayan ilişki, bir müddet sonra heyecanını kaybeder. Nevhiz, Samim için her zaman tetikte beklemeyi gerektiren bir kadındır. Bu özelliği, kimi zaman cezbedici olurken kimi zaman ise bezginlik duygusuna sebep olur. Samim; Nevhiz'in söz verip de gelmediği günler çoğalınca aldatıldığı fikriyle intikam ve pişmanlık duygularına kapılır. Kısa bir süre evvel, Pervin'in balayı için gittiği Avrupa seyahatinden döndüğünü öğrenmiştir. Nevhiz'e kızgınlığı nedeniyle Pervin'le görüşmeye karar veren Samim, Pervin'in evine, ziyarete gider. Bu görüşmeyle Pervin-Samim ilişkisi başlar.

Nevhiz ve Pervin tamamen birbirine zıt mizaçta karakterlerdir. Nevhiz, ne kadar gizemli ise Pervin o kadar samimi ve açıktır. Pervin'in kendi hayatındaki mutsuzluğuna ve hayal kırıklıklarına dair itirafları, Samim'i etkiler. İki kadın arasında zaman zaman mukayese yapar. İkisi arasında tercih yapmak Samim için zordur bu nedenle iki ilişkiyi birlikte yürütmeye karar verir. Kısa bir süre gerçeğin farkına varan Pervin, ne yazık ki Samim'den vazgeçemeyecek noktaya gelmiştir. Diğer taraftan Pervin'in birlikte Avrupa'ya kaçma teklifini geçiştiren Samim, Nevhiz'le Avrupa'ya kaçma planları yapar. Fakat Nevhiz, planladıkları tarihten bir gün önce, bir başkasıyla Avrupa'ya kaçır. Bunu öğrenen Samim ağır hasta olan Pervin'i görmeye gider. Bu hastalığın sebebinin kendisi ile ilgili olduğunu öğrenir. Pervin; kendisini görmeye geleceğine dair söz veren Samim'den, hasta olduğuna ve bu nedenle gelemeyeceğine dair bir pusula alınca, soğuk ve yağmurlu havaya aldırmadan Samim'in evine kadar yürümüş, eve ulaştığında, evin hizmetçisi, Pervin ile Nevhiz'i karıştırdığı için aldatıldığı gerçeğini öğrenmiştir. Yine yağmur ve soğuğa aldırmadan yürüyerek eve dönmüş ve neticede ağır biçimde hastalanmıştır. Doktor hastanın durumun ümitsiz olduğunu söyler. Samim Pervin'in başında iken Pervin ölür.

Romanda Batılı anlayışın hâkim olduğu bir hayatla birlikte yoğun şekilde işlenen konu aşktır. Romanın merkezi kişisi olan Samim, âşık olabileceği bir kadın arayışındadır. Bu arayış onu mutsuz bir evlilik yapmış, kocasından ilgi bulamayan Nevhiz'e götürür. Nevhiz, Samim'in aradığı özelliklere sahip bir kadındır. Samim aşk anlayışını, tamamen uç noktada yer alan duygular oluşturur. Evli olması her ikisi içinde sorun değildir. Aralarında

bir ilişki başlar. Cinsellik, ilişkilerinin en önemli paylaşımıdır. Bunun dışında Samim aradığı aşkı Nevhiz’de de bulamadığını düşünerek Pervin’le birlikte olur. Pervin de evlidir. Bu ilişkide de kadının evli olması sorun değildir. Pervin’le de cinsel ilişkileri olur. Samim, Nevhiz’e âşık olur, Nevhiz’de ise bu duygulara karşılık yoktur, aralarındaki ilişki cinselliğe dayalıdır.

Pervin, Samim’e âşıktır, Samim ise değildir. Samim için Pervin’le yaşadığı ilişki cinselliğe dayalıdır. Romanda bu ilişkiler arasında ortak duyguların olmadığı yasak aşklar vardır, fakat yasak olan ilişkiler içindeki karakterler, toplumsal ahlaki değerler yahut kişisel değerler ile çatışma yaşamazlar. Sadece Pervin, Samim’le yaşadığı ilişkiden ötürü rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlığın nedeni, Samim’e duyduğu aşka rağmen ilişkiyi tam manasıyla onaylayamaması ve diğer karakterlerden farklı olarak değerlerin farkında olmasıdır.

Samim ilişki içinde olduğu kadınlarla evlilik düşünmez, sadece daha özgür bir aşk yaşamak ister. Samim, aşk duygusunu yüceltir ve kendisi için adeta imtihan olacak bütün sınırlarını zorlayacak bir aşk yaşamak arzusundadır. Samim, aradığı aşkı Nevhiz’de bulduğunu düşünür. Nevhiz yoran, zorlayan, her an tetikte beklemeye mecbur bırakan bir kadın olarak Samim’in sınanma isteğini, imtihan edilme arzusunu karşılayan bir kadındır. Samim, “Pervin’e gelince; evet, rikkati ve hassasiyetiyle son derece şayan-ı perestiş bir mevcut olduğunu tasdik ediyordu. Fakat onu bu ilahi aşkın mabedinde yüz binlerce esefle feda etme mecburiyetinde olduğunu itiraf ediyordu.” (KY, s.154)

Samim tercihini Nevhiz’den yana yapar. Oysa Pervin Samim’i en başında samimi hislerle sevmiştir. Fakat hislerine karşılık bulamayınca kendisinin istediği kişi olmayacaksa da kendisini isteyen biri ile evliliğe karar verir. Olaya baştan beri tanık olan ve bu camiadaki insanları yakinen tanıyan Saraylı, Pervin için Samime, “Sana söylüyorum, istediği mühlet mutlak senin içindi... Mutlak seni görmek istiyordu... Halbuki senin gelmediğini görünce, elbette kendini isteyenlere teslim olacak... Ama isteyerek mi? Ne gezer... Kan ağlayarak... Fakat ne çare...”(KY, s.155) derken, baştan Pervin’in sevdiği kişinin Samim olduğunun farkında olduğunu belirtir. Pervin aynı koşullarda olan pek çok genç kız gibi sosyal hayatın dayatmalarının yanı sıra kişisel kaygılarla Şeref Bey’le evlenmeyi kabul eder.

Pervin’le aynı evde yaşayan Nevhiz bir genç kızın evliliğe ne şekilde karar verdiğini ifade ettiği cümlelerde sosyal sebeplere değinir: “Bir kız için kocasız kalmak, her nokta-i nazardan kâh birliğe, kâh bir izzet-i nefis yarası (...) Bunun için ne yapıp yapıp bir kocaya varmak lazım geliyor. Analar, babalar, sonra hatta genç kızlar, yalnız bunun için

çalışıyorlar. Evvela ilk kısmetlerde biraz müşkülpesent davranıyorlar. Vakit geçiyor, seneler birikiyor... Bunun için nihayet rasgele birini kabul etmek mecburiyeti kalıyor...” (KY, s.171) Sosyal hayatın bir dayatması olarak kızların evlenmesi zorunluğuna dair bu sözler, toplumsal kuralları eleştirmekle birlikte kadınların mutsuz evliliklere nasıl mahkum edildiğini açıklar niteliktedir.

Pervin de bu kadınlardan biridir. Aşkına karşılık bulamayınca Şeref Bey’le şartların gerektirdiği ama gönlün istemediği bir evlilik yapar. Evlendikten sonra Şeref Bey’le hiçbir ortak yanlarının olmadığını fark eder ve şimdi eskisinden daha mutsuzdur. Üstelik Şeref Bey’in kumara düşkünlüğü, gece geç saatlere kadar kumar oynamak için dışarda kalması, gündüz geç vakitlere dek uyuması ve neredeyse hayatının tamamını bu şekilde geçirmesi, Pervin’i yalnız ve mutsuz bir hayata mahkûm eder. Bu yalnız ve mutsuzluğun derinleştiği bir anda, Samim, Nevhiz’de intikam alma hissi ile Pervin’e yaklaşır. Evinde ziyaret ettiği Pervin’le uzun, sıcak ve samimi sohbetler eden Samim, Nevhiz’le birlikte iken hissetmediği kimi duyguları hisseder. Nevhiz ne kadar gizemli ise Pervin o kadar açık ve samimidir, Nevhiz zorlaştıran Pervin kolaylaştırandır; Nevhiz şehvet demekse Pervin şefkat demektir. Samim, bu durumda, iki kadın arasında bir seçim yapmak yerine ikisini birden idare etmeye karar verir. Her ne kadar Pervin’den etkilense de “ Kendisi de vakıa pek basit ruhlardan, dümdüz bir hayattan memnun olmayacak kadar karışık bir mizaca sahipti (...)” (KY, s.247). Kendisini uğraştıracak, hayatında fırtınalar yaratacak, gizemli ve güzel bir kadının aşkını ister. Ne yazık ki Pervin insanca bir aldanişla Samim’e duyduğu aşkı yeniden yeşertir.

Pervin, Samim’in ilgisiyle memnun, gerçek düşüncelerinden habersiz olarak mutsuz evliliğine dair hislerini samimiyetle itiraf eder. Oysa Samim, Pervin’i, Nevhiz’den intikam almak için bir araç, arta kalan vakitlerini değerlendirmek için meşgale olarak görür. Samim çeşitli oyunlar oynayarak Pervin’i, aşkını itiraf etmeye mecbur bırakır. Bu itirafa ve evliliğindeki mutsuzluğa rağmen Pervin, içine düştüğü durumdan rahatsızdır.

Romanda, uygunsuz ilişki içinde olan birçok insan -Samim, Nevhiz; Fahri, Feriha; Cemal, Hürrem; Sacide Hanım gibi karakterler- menfaatin, maddiyatın yahut şehvetin gerektirdiği ilişkileri yaşarlar ve içinde oldukları duruma dair en ufak bir rahatsızlık duymazlar. Sadece Pevin, Samim’e karşı duygularını itiraf ettikten sonra düştüğü durumdan rahatsızlık duyar. Evli bir kadın olarak, tüm mutsuzluğuna rağmen, sadakat ve dürüstlük değerinin farkındadır ve içselleştirdiği ahlaki değerlerle yaşamak ister. Samim’e, “(...) madem ki bir kere bu adamın zevcesi oldum, ona sadakatten ayrılmamak vazifemdir. Bunun için sizden büyük bir ricam var. Benim aşkımdan, zaafımdan istifadeye

kalkmayınız.” (KY, s.278) dediği noktada Pervin, trajik kahramana dönüşür. Çünkü Pervin, bir tarafta aşk duygusu diğer tarafta evlilik kurumuna atfettiği değer arasında bir seçim yapmak durumundadır. Fakat karşısında ilk gördüğü andan beri sevmekte olduğu adam dururken diğer tarafta “Uzun geceler, ebediyen hayatıma girmiş beni eline almış bu adam [Şeref Bey] duymasın diye başımı yastıkların arasına sokarak sabahlara kadar hıçkırmaktan harap oldum.” (KY, s.277) diyerek anlattığı evliliği vardır. Pervin için evliliğinde mutsuz olması, kocasının kendisine karşı ilgisiz olması, Samim’e hislerini haklı çıkarmaz. Pervin için dürüstlük ve evlilikte duyulması gereken sadakat önemli bir değerdir. Çevresinde tanık olduğu birçok gayriahlaki ilişkiye rağmen Pervin, değerleri içselleştirmiş olması sebebi ile trajik karakter olma niteliğine sahiptir. Benzer durumları yaşayan diğer roman karakterleri için trajik bir durum, herhangi bir değer çatışması söz konusu değildir. Ancak değerlerin ve bu değerlerin farkında olan kişilerin bulunduğu alanda trajik olandan bahsetmek mümkündür. Bu nedenle ahlaki değerlerin farkında olan tek karakter olan Pervin, kişisel arzuları ve ahlaki değerle arasında yaşadığı çatışma neticesinde, romanın tek trajik karakteridir.

Samim’in “ Sesinde o kadar samimi, o kadar sıcak bir sadakat vardır ki (...)” (KY, s.279) oynadığı oyunla Pervin’i, kolayca aldatır. Pervin, ne kadar samimi ve içtense Samim, o kadar riyakârdır. Zira Pervin’in itirafını ve isteklerini dinledikten sonra zihninden “Bütün namuslu kadınların ilk aşklarındaki arzuları masum ve eflatuni kalmaktır, diyordu.” (KY, s.279) Samim için, Pervin’in aşka ve evlilikte sadakâta dair söylediği sözler, teraneden ibarettir. Samim, hiçbir ahlaki değere sahip olmayan, bütün tercihlerini maddi zevklerin güdümünde yapan bir karakter olarak Pervin’den çok farklıdır.

Pervin, giderek sıklaşan görüşmelerinin neticesinde eskisinden daha güçlü duygulara kapılır ve Samim’in ısrarıyla, zaafına yenik düşerek evliliğine ve tabi kendine ihanet eder. Havalanın soğumasıyla birlikte odasına çekilen kayınvalidesi, kumar sevdası nedeniyle gece gündüz evinden uzak olan Şeref Bey; Pervin’in trajik durumunu hazırlayan dış etkenlerdir. Pervin için duygusallık, Samim için cinsellik demek olan bu ilişki; aslında Nevhiz için kiralanıp hazırlanan Moda’daki evde devam eder. Pervin aşkına kavuşmaktan mutludur fakat bu ilişkinin yaşanma biçiminden rahatsızdır. Bu ilişkiyi dolayısıyla kendisini haklı kılacak tek bir gerekçe vardır, o da insanın en güçlü duygusu olan aşktır. Yaşadığı bu gizli hayatı, gayriahlaki oluşuyla eleştirir. “(...) bu gizli ve murdar hayattan sıkılmıştır.”(KY, s.297) Herkese, her şeyi itiraf etmek, bu aşkı açık biçimde yaşamak istediğini, Samim’e söyler. Samim, aynı zamanda Nevhiz’le ilişkisini sürdürdüğü ve yurt dışına kaçma planları yaptığı için bu teklifi geçirir.

Pervin, aşklarının samimiyeti ile günahlarının affının mümkün olacağını düşünürken, Samim tarafından aldatıldığını öğrenir. Şimdi hem aşkı hem de ahlaki değerini kaybetmiş bir trajik kahraman vardır. “Bütün mukaddes şeylerin en mukaddesi olarak taziz ettiği aşkını böyle murdar bir şey gibi terk ve reddetmeye mecbur kalacaktı.” (KY, s.308) Böyle bir adamı sevmiş olmaktan ve daha her şeye rağmen seviyor olmaktan ötürü kendini aşağılar. Pervin, “Ne haysiyetsiz, ne izzet- nefissiz kadınıml!” (KY, s.311) derken insanın iradesinin dışında durumlara sürüklendiği ve kimi zaman iradeyi aşan durumların varlığını bildirir. Bu durumda Pervin, kendisi için kurtuluş yolunun “ (...) ölmek... hem de onun gözünü önünde, onu mahkur ve perişan göre göre ölmek!” olduğunu düşünür.

Samim'im evine soğuk ve yağmurlu bir havada perişan vaziyette gidip geldikten sonra hastalanır. Aldatıldığı gerçeği ile yüzleştiği, aşk sandığı ilişkisinin bir oyundan ibaret olduğunu anladığı bu günden sonra hastalığın, ölümü getirmesinden başka bir dileği kalmaz. Nihayetinde arzu ettiği şekilde ölür. Bazen, trajik kahramanın yok ettiği değerler neticesinde insanca yaşayabilme koşulu sadece ölüm olur. Romanda Pervin yaşamaya devam ettiğinde, ancak gayriahlaki ilişkiler içinde olan diğer roman kişilerinden biri olarak yaşama imkânına sahiptir. Bu nedenle yazar, Pervin'i, ölümüyle aşkı ve de ahlaki yücelten bir karaktere dönüştürür. Pervin hem karşılık bulamadığı aşkı hem de sahte bir aşk uğruna ayaklar altına aldığı değerler için ölmeyi seçer.

İnsanın düalist yapısı birçok inanç ve düşüncede vurgu yapılan bir alandır. Ahlak felsefesi alanında önemli önemli bir filozof olan Kant, insanla hayvan arasındaki farklılığı araştırırken bugün bile bizi hayran bırakacak düşünceler ortaya koyar. “İnsanın doğuştan ancak belli yeteneklerin çekirdeklerini beraberinde getirdiğini, bu çekirdekleri geliştirmeyi ve bütün başarılarını kendi emek ve zahmetine borçlu olduğunu söyler. Hayvanın her şeyi beraberinde hazır getirdiğini, onun hiçbir şeyi kendinden önceki nesillerden ‘öğrenmeye’ muhtaç olmadığını, öğretim ve eğitime yalnız insanın muhtaç olduğunu gösterir. İnsanın hiç olmazsa bir yanıla doğa yasalarına bağlı olmayan otonom bir alan meydana getirdiğini, onun yapıp etmelerinin özgür, otonom olduğunu temellendirir.”¹⁹¹ Dolayısıyla insanı içgüdüsel motivasyon dışında eyleme yönelten diğer nedenler, insanın yarattığı ve içselleştirdiği hatta kimi zaman sosyal bir baskı aracı olan değerlerdir. Söz konusu değerlerin oluşturduğu alan ise insanın niteliğini ve yaşam biçimini diğer canlılardan farklı kılar.

¹⁹¹Takiyettin Mengüşoğlu, *Kant ve Scheher'de İnsan Problemi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2014, s.76.

Trajik karakterin aşk değerini tercih etmesi ile bir başka olumlu değerın yıkıma uğradığı trajik durumla karşılaştığımız bir diğer metin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* (1892)¹⁹² romanıdır. Şevket Bey, İstanbullu zengin bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. Görür görmez aşık olduğu Naime Hanım'la evlenirler. Naime Hanım, zayıf bünyeli, hassas bir kadındır. Naime Hanım'ı muayene eden doktor, genç kadının çok hassas bir bünyeye sahip olduğunu bu nedenle hamileliğin yasak olduğunu söyler. Fakat Naime Hanım'ın hamile olduğu anlaşılır. Hayli uzun süren doğum sonrasında karısını görmek için içeri giren Şevket Bey, onun neredeyse parçalanmış bedeni ile karşılaşır.

Şevket Bey, karısının ölümüne neden olduğunu düşündüğü çocuğu kabullenmekte güçlük çeker. Doktor Osman Bey, bakımı son derece zor olan ve yaşaması için büyük özen gerektiren çocuğu alır. Şevket Bey, üç yıl süren bir seyahate sonunda geride bıraktığı kızını hatırlayarak aniden İstanbul'a döner. Osman Bey, *Nemide*'nin son derece hassas bir bünyeye sahip olduğunu, onu yaşatmak için gösterdiği aşırı gayreti anlatır. Şevket Bey, kızıyla yaşamaya başlar. İstanbul'a döndükten sonra, ağabeyine vefa borcunu ödemek düşüncesiyle ağabeyinin karısını ve çocuklarını bulur. Onların maddi ve manevi sorumluluğunu üstlenir. *Nemide*'den yaklaşık beş yaş büyük olan Nail'in okul masraflarını üstlenerek onu Galatasaray Sultanisi'ne yazdırır. Nail, cuma günleri, amcasını düzenli olarak ziyarete gelir.

Şevket Bey, ara sıra Nail'i de alarak *Nemide*'yi gezmeye götürür. *Nemide*'nin saatlerce hazırlandığı bir gezme gününde Nail'in evinde teyzesinin kızı Nahit'le karşılaşan *Nemide*, Nail'i Nahit'ten kıskanır. Şevket Bey, kızının Nail'e aşırı düşkünlüğünden korkmaya başlar. *Nemide* kıskançlık nedeniyle yine hastalanınca Şevket Bey, Osman Bey'in de tavsiyesine uyarak Kanlıca'daki köşke taşınmaya karar verir. Bir hafta sonra, Nail ve Nahit köşke *Nemide*'yi ziyarete gelirler. *Nemide*, Nahit'ten kendisiyle köşkte kalmasını ister. *Nemide*'den Nail'in Paris'e gideceğini öğrenen Nahit, ne yapacağını bilemez durumdadır.

Paris'te üç yıl kalacak olan Nail okul tatillerinin yalnız birinde İstanbul'a gelir. *Nemide*, Nail'den soğumuştur. Paris'e dönmeden önce Kanlıca'ya veda için gelen Nail'le görüşmez. Hastalık bahanesiyle odasından çıkmayan *Nemide*'nin bu davranışına kimse bir anlam veremez. Nail, kesin dönüşüne kadar Şevket Bey'le sık sık mektuplaşır. Aradan bir yıl geçer. Şevket Bey, Nail'in Paris'ten dönüşünü bildiren bir telgraf alır. Şevket Bey mektubun Nail'den geldiğini söyleyince *Nemide* utanır. Çok hassas ve duyarlı bir genç kız

¹⁹² Halit Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, Özgür Yayınları, İstanbul 2013. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra N kısaltması ile gösterilecektir.

olan Nemide bu sırada on altı yaşındadır. Kızının Nail'e aşık olduğunu anlayan Şevket Bey, Osman Bey'e kızının durumunu anlatır. Osman Bey Nemide ile Nail'in evlenmesi konusunda yardımcı olmaya karar verir.

Dönüşünden bir gün sonra köşke gelen ve çok kısa kalan Nail, cuma günü annesiyle birlikte tekrar köşke gelir. Nail ile görüşen Osman Bey, onun da evlilik taraftarı olduğunu anlayınca, Nemide ve Nail nişanlanırlar. Bu durum, Nail'i seven Nahit'ten başka herkesi mutlu etmiştir. Nail, bir akşam, odasında, Nahit'in buluşma isteğini bildiren bir not bulur. Birden Nahit'i hatırlayan Nail, bir süre kararsız kalmakla birlikte Nail'le buluşmaya karar verir. Bahçeye iner. Nail tarafından sevildiğini anlayan Nahit'le Nail arasında fiziksel bir yakınlaşma olur. Bu sırada Nemide pencereden dışarıyı izlemektedir. Ertesi sabah üçü birlikte Şevket Bey'in yanına gelirler. Nail'in Nemide ve Nahit'e birer gül vermesi ve Nahit'in davranışları Nemide'yi şüphelendirir. Aynı akşam Nemide, Nahit'in odasına gider. Onu yatağında bulamaz. Bahçeye çıkar. Kameriyede Nail'le Nahit'i el ele görür. Hızla odasına döner. Nemide yatağında ağlarken Nail ve Nahit öpüşmektedir.

Ertesi sabah babasıyla karşılaşan Nemide, hasta olduğunu anlamaması için gayret gösterse de Şevket Bey kızının hasta olduğundan şüphelenir. Nemide'nin tavırlarını bir sinir krizi olarak değerlendiren Nail'e karşılık Nahit, onun gerçeği bildiğinden kuşkulandır. Nail'in gitme isteğini olumlu karşılayan Nemide Nahit'le birlikte kalır. Ertesi sabah kızının hasta olduğunu hisseden Şevket Bey, Nemide'nin odasına girer. Nemide babasına Nail'i sevmediğini, evlilik isteğini gereksiz bulduğunu söyler. Şevket Bey'in itirazlarına aldırmaz. Bütün gün odasından dışarı çıkmayan Nemide'nin hasta olduğunu anlayan Şevket Bey, kendisinden gül isteyen Nemide'yi odasında bırakarak bahçeye iner. Nemide babasının hastalığı yüzünden yaşadıklarına üzülür. Nahit'e Nail'i sevmediğini evliliğinin babasının isteği üzerine yapıldığını söyleyen Nemide, Nahit'le Nail'in birbirlerini sevdiklerini bildiğini söyler. Ertesi sabah, saçlarının örülmesi sırasında kansız yüzünü aynada seyreden Nemide, kendisini muayeneye gelen Osman Bey ve babasını dışarı çıkararak Nail'in kalmasını ve Nail'den kendisini muayene etmesini ister. Nail, Nemide'nin verem olduğunu anlar. Nemide ise Nail'in duygularını anlamaya çalışmaktadır. Nail'in kendisini hasta olduğu için merhametinden dolayı sevdiğini anlayan Nemide; Osman Bey'e, Nail'i sevmediğini, nişandan vazgeçtiğini Nail'le Nahit'in birbirlerini sevdiklerini söyler, parmağındaki yüzüğü Nahit'in parmağına takar. Bir hafta sonra Nemide, uzun hastalık nöbetlerinin arkasından ölür. Bir sene sonra bir akşam Nemide'nin öldüğü pencerenin önünde Şevket Bey, yaşlanmış ve aklını kaybetmiş bir

adam olarak oturmaktadır. Aynı akşam Nail ve Nahit evlenirler. Evlilik gecelerinde Nemide'yi ve ölümünü hatırladıkları için kendilerini tam mutlu hissedemezler.

Nail, Nemide'ye duyduğu merhamet ve Nahit'e duyduğu aşk arasında bir tercihe sürüklenen ve tercihini aşktan yana yapmakla da mutlu olamayan trajik karakterdir. Nail neredeyse birlikte büyüdüğü Nemide'ye karşı her zaman şefkatli ve sevecendir. Çoğu zaman çocukça bulduğu davranışlarına tebessümle karşılık verir. Büyüdüklerinde de bu durum değişmez. Nemide'nin kendine karşı duygularını Osman Bey'den öğrenen Nail, evlilik söz konusu edildiğinde bu fikri sıcak yaklaşır. Nişanlanmalarının ardından ilk kez baş başa çıktıkları bir gezinti esnasında hissedilmesi gereken heyecanın yokluğu ve hatta can sıkıntısı bu birliktelikte eksik olan bir şeylerin varlığını ortaya koyar. Muhtemel ki bu eksiklik, iki insan arasında aşk olarak tanımlanacak denli güçlü duyguların olmamasıdır. "Nail o zamana kadar Nemide için muayyen bir muhabbet duymamıştı, Nemide'yi öyle; tuhaf, güzel bir kızın sevildiği gibi seviyordu; bunun ciddi bir aşk olabileceğini tahmin etmemişti." (N, s.118) Nail'i bu izdivacı kabule sevk eden şey merhamet, biraz minnet ve belki biraz da ortak bir geçmişin varlığıdır. "Bir de Nemide'de garip hal vardı ki Nail'i cezbediyordu bir güneş sıcaklığıyla tebahhurundan (buharlaştırmadan) korkulacak kadar narin bir su çiçeğine benzeyen bu nahif kızın zevci olmak Nail'in Tabip damarlarını tahrik ediyordu" (N, s.119)

Nail'in Nemide'ye karşı duyguları, başlangıçta, küçük masum bir çocuğa duyulan ilgi ve sevgiden ibarettir. Arlarındaki yaş farkı sadece beş yaş olmasın rağmen, Nail Nemide'yi her zaman korunmaya ve sevmeye muhtaç bir çocuk olarak görür. Bilhassa Nemide'nin hassas bünyesi, yaşama olan bağının asabi bir buhran neticesinde her an kopabilecek kadar zayıf olması sebebiyle Nail'in Nemide'ye sevgisi, acıma ve merhametle karışmış bir sevgidir. Her ikisi de büyüyüp birer genç olduklarında da Nail'in duygularında bir değişiklik olmaz.

Nemide; kadınsı, sanatsal bir güzelliğe sahiptir. Gözlerindeki şiirsel hüznü onu herhangi bir kadın güzelliğinden ayırır. Buna bağlı olarak belirginlik kazanan ikinci önemli özelliği ise ruhsal olarak son derece hassas, kırılgan, duygularını her zaman ölçülü yaşaması gerekirken, sevgi, bağlılık, kıskançlık gibi duyguları sarsıcı derecelerde yaşayan bir genç kız olmasıdır.

Nemide'nin kendisine karşı hislerinden haberdar olduğu ana dek Nemide'ye karşı bir arkadaşına, bir akrabaya, sevgi ve ilgiye muhtaç bir çocuğa hissedilenden öte bir duygu taşımayan Nail, Nemide ile evlilikleri söz konusu edildikten sonra, aslında bir evlilik için gerekli tüm koşulları mevcut olduğunu düşünür ve bu fikri olumlu karşılar. Bu öneri,

minnet duyduğu amcasına karşı vefa borcunu ödeme fırsatı ve belki de kendisi için herhangi bir risk taşımayan bir evlilik imkânı sunmaktadır. Fakat bir evlilik için bütün somut koşullar mevcut iken en önemli duygu eksiktir. Çünkü “Nail o zamana kadar Nemide için muayyen bir muhabbet duymamıştı.” (N, s.118) Birlikte geçirdikleri zamanların hiç birinde “Onun bir zaman zevcesi olacağını onu zevç gibi sevmek iktiza edeceğini düşünmemişti.” (N, s.118) Fakat Nail; Nemide’nin kendisine duyduğu sevgiye yeterince ehemmiyet vermeyip “(...) bir çocuğun bir sevgili oyuncağına meftuniyeti (...)” (N, s.119) olarak değerlendirirken bu sevginin ciddiyetini anladığında, sevilen kişi olmaktan pek ziyade hoşnut olur.

Nail’in sevilen kişi olmaktan duyduğu hoşnutluk, Nemide’nin, dünyanın gerçekliğinden kopuk, aşkın ve evliliğin maddi gereklerinden azade olması sebebi ile tereddüde dönüşür. Bu tereddüdü gün ışığına çıkarıp ona vücut kazandıransa Nahit’in kendisine duyduğu ilgidir. Bir gün tesadüfi bir karşılaşmada el sıkmak kadar basit bir temas sonrasında “Hususi, adi bazı haller tesadüfler gözlerinin önünden ani bir teselsüs ile cereyan etti. Bir saniye zarfında kalbinde ölmüş olan bu genç kızın hatırası yeniden dirildi. İki kız tarafından sevilme imtihanı dudaklarını bir gurur tebessümü ile açtı.” (N, s.128) Fakat aynı zamanda son zamanlarda hissettiği saadetin üstüne bir bela bulutunun yaklaşmakta olduğunu hisseder.

Bu noktada Nemide ve Nahit, Nail’in yaşadığı trajik çatışmada karşı karşıya kalan değerlerin birer temsilcisidir. Nemide’nin şahsında minnet, merhamet gibi iyilik değerleri temsil edilirken, Nahit’in şahsında maddi dünya, beden, cinsel arzular ve maddi haz temsil edilir. Nail’in trajedisini en çarpıcı biçimde Nemide şu cümleleri ile özetler: “Garip bir tali senin önüne hasta verem bir kız koydu. Sana insanların şahsi haklarını başkalarının saadetine feda etmelerinden ibaret olan bir merhamet vazifesi dedi ki: ‘Bu kızını sevmeye gayret et. Bu onu ölümden kurtaracaktır.’ Pek yüksekte gelen bu sedayı dinledin, fakat hükmüne itaat ettiğin vazifeye hissiyatın riayet edemedi. Yine o garip talih, o hasta kızın yanına güzel, her türlü meziyetlere malik bir kız koymuştu; sen ihtiyarsız onu sevdin sana ‘sev!’ dedikleri hasta kızını ihmal ettin. Böyle olmak iktiza ederdi (gerekirdi), aşk asi çocuklar gibi emir dinlemez.” (N, s.173) Nemide’nin bu konudaki teşhisinde isabet kusursuzdur. Evet, Nail Nemide’yi sever, fakat bu sevgi, iki cins arasında evliliği inşa edecek bir sevgi olmaktan çok uzaktır.

Bir tarafta neredeyse yaşaması Nail’in göstereceği aşka, şefkate bağlı olan Nemide, yani merhamet, fedakârlık, maneviyat diğer tarafta cinselliğe dayalı aşk, yani maddi hayat durmaktadır. Bu durum, Nail’i, trajik durumun telafisi söz konusu olmayan kederine

sürükler. Nail trajik bir karakterdir, çünkü merhamet duygusuna sahiptir, aslında başlangıçta tamamen iyi niyetlerle çıkmış olduğu evlilik yolculuğunda mutlu etmeyi ve mutlu olmayı hedefler. Hatta Nemide'ye karşı hislerini, evlilik mevzubahis olduktan sonra değiştirmeye gayret eder. Nail, Nahit'in kendisine karşı duygularını fark ettikten sonra, Nemide ve Nahit'e eşit mesafede iken, Nahit'in bir gece mektup yazarak Nail'le buluşmak istemesinin ardından başka türlü bir tatmin yaşar. Nail iki genç kız tarafından sevilmekten memnun olur. Nahit'le buluşmaya gitmesi, Nahit'le Nail arasında tensel bir yakınlaşma olması, Nail'in cinsellik nedeniyle Nahit'i tercih etmesiyle sonuçlanır.

Nail ve Nahit arasında yaşanan aşk, insanın somut ihtiyaç ve beklentilerine yönelik dış dünyadaki yaşamın zorunlu kıldığı bir aşktır. Nahit'in Nail'e olan ilgisini ortaya koyan konuşmaları da bu anlama gelmektedir. Nemide'nin cinsellikten arınmışlığını, ilahi bir varlığı andıran yapısıyla tanımlamak mümkündür. Nemide'nin ön plana çıkan en belirgin özelliği, çocukluktan çıkamamak ve masumiyettir. Oysa Nahit'in Nail'e karşı sevgisinin maddi temelleri vardır. Nahit; Nail'i, kendisini gelecekte mutlu edebilecek, kendisinden alınan mutluluğu ve güveni verebilecek bir evlilik adayı olduğu için sever. Başka bir ifadeyle aşk tek başına kendi değerleri içinde ele alınabilecek bir duygu değildir. Evlilik de Nahit için somut bir toplumsal yaşam değeri taşır. Nahit'in yaşadığı aşk, fiziksel, maddî ve bağlayıcı bir duygudur.

“Ben Nail'in nişanlısı olduğum halde birbirini seven bu iki kalp arasında kendimi pek fazla buluyorum, bu da pek tabiidir, zira beni sevmeyen bir adamı sevmek kabil değildir.” (N, s.164) diyerek bu aşkı kabullenen Nemide, aslında karar vermek zorunda bırakılan kişidir. Ölüm yatağında kendisini muayene eden Nail karşısında “Şu anda delikanlının muayene ettiği, bir genç kız, bir nişanlı değil, mezarın kademesine basmış on yedi yaşında bir bedbahttı.” (N, s.170) Bu tabloyla karşılaşan Nail derin bir suçluluk hisseder. Bir izdivacı merhamet üzerine kurarak kendi arzu ve emellerinden vazgeçmek yahut kendi arzularına kulak verip bu çaresiz Nemide'yi muhtemel ki genç yaşta ölüme terk etmek arasında seçim yapmak kolay değildir. İnsanı bir değer olarak merhamet ve vicdan bir tarafta, diğer tarafta ise kendi hayatının mutluluğu durmaktadır. Nail için seçimi hangisinden yana olursa olsun, kusursuz bir mutluluk artık söz konusu değildir. Bir başkasının, üstelik kıymet verdiği, çocukluğuna tanık olduğu, aşkla değil ama insanca sevdiği kişinin ölümü üzerine inşa olacak bir mutluluk nasıl içinde gedikler açılmış bir mutluluk olmaya mahkûmsa, yaşamını bir merhamet duygusu ile feda ederek geçireceği hayatta da mutlu olması söz konusu değildir.

Nail, ölüm döşğinde yatan Nemide'ye “Hayır, Nemide! Hayır, yaşayacaksın!..” (N, s.172) derken, kendisi için yaşamasını hatta birbirlerini sevmek için yaşaması gerektiğini söylerken Nemide, seçimini çoktan yapmıştır. Sevilmediğinin farkındadır ve kendisine duyulan merhameti reddeder, sevdiği kişi tarafından sevilme bahtiyarlığına erememiştir, baştan beri gerçek hayatla tek bağı olan Nail, bu sevgiye karşılık vermemiştir. Nemide, bu durumda hayata tutunmak için bir sebep bulamaz. Nail'e verdiği cevap “Senin için yaşamak lazım gelseydi ihtimal yaşardım.... Heyhat!.. beni sevmedin...” (N, s.172) olur.

Ortada bir suç, bir haksızlık var mıdır? Çocukluğundan bu yana Naile duyduğu aşkla hayat tutunmaya, ölüme karşı çıkmaya çalışan Nemide'nin Nail'in ihanetiyle ölüme sürüklenmesi bir suçun maddi varlığının ispatı gibidir. Peki, Nail karakterini seçiminden ötürü suçlu ilan etmek mümkün müdür? İnsanüstü bir fedakârlıkla kendi hayatını bir başkasına vakfettiğinde, üstelik gerçek anlamda bir aşk ve arzu ile değil de merhamet duygusuyla evlendiğinde, doğruyu yapmış olur muydu? Kendi arzu ve mutluluğu için bir başkasının ölümüne yürütmesine izini vermek ne kadar ahlaki sayılır? İşte bu soruların cevapsız kalışı, suça rağmen suçluyu bulamayışımız, buna bağlı olarak ortaya çıkan muğlaklık, trajik durumu ortaya koyar. Nail'in tercihi ne olursa olsun, olumlu bir değer çöküşüne kaçınılmazdır. Kendi hayatını seçmek ile bir başkasına duyulan merhamet hissiyle kendi hayatından vazgeçmek arasında yapılacak tercih, her ne olursa olsun trajik kişi için telafisi mümkün olmayan bir durum yaratır. Nail değerlerin farkında ve bu değerleri içselleştirmiş bir karakter olarak trajik özne olma niteliğine sahiptir. Bütün iyi niyeti ve hatta merhamet hissi ile nişanlandığı Nemide'de, evliliğin maddi gereklerini bulamayacağını anladığı noktada insani zaafına yenik düşer. Cinselliğe dayalı bir aşkla Nahit'e yönelir. Nail'in bu tercihi, Nemide'nin yaşamla olan bağının kopmasına yol açar. Bu durumda Nail'i mutlu edecek bir tercih öz konusu değildir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* (1989)¹⁹³ romanında Ferruh karakteri aynı trajik durumun trajik kahramanlarıdır. Bu trajik durumda da tercih edilen değer aşktır ve bu tercihle bir başka olumlu değer yok olur. Bir insanın mutsuzluğuna hatta bu mutsuzluğun onu adım adım ölüme sürüklemesine razı olmakla kendi aşkından, mutluluğundan vazgeçmek arasında yaşanan çatışmada trajik olan ortaya çıkar. Ferruh ve Refet karakterlerini bekleyen trajik çatışma budur. Ferruh “Refet”le en evvel bir evde tanışmışlar ve derhal sevişmişlerdi; ilk önce hiç kimse bu münasebetten haber almamıştı; fakat sonra

¹⁹³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, Özgür Yayınları, İstanbul 2014. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra KH kısaltması ile gösterilecektir.

araya valide ve peder girmişti. Çocuklarını kurtarmak için bir çare düşünmüşlerdi: İzdivaç!” (KH, s.140) İşte bu arayışta Şekûre bulunmuştur. Anne ve babasının arzusu ile sevdiği kadınla değil başka biri ile evlenmek durumunda kalan Ferruh için sürüklenmiş olduğu bu trajik durumda çok fazla seçenek yoktur. Ya kendisine uygun görülen evliliğe - sevdiği kadından ve onunla birlikte yaşayacağı mutlu hayattan, vazgeçerek, mutluluğunu feda ederek- razı olacak ya da bir başka insanın, üstelik bu işte hiçbir günahı olmayan tamamen masum bir insanın hayatını mahvetme pahasına, kendi mutluluğunun peşinden gidecektir. Ferruh tercihini aşktan, kendi mutluluğundan yana yapar. Fakat bu tercihinin rağmen içsel çatışmadan kurtulamaz, Şekûre'nin ölüm yatağında olduğunu öğrendiği vakit kendisini Şekûre'ye götürmek için gelen Ömer Behiç'e “Kim bilir beni ne kadar müttehem buluyorsunuz! (...) fakat hakikati bilseniz beni o kadar itham etmezsiniz” (KH, s.139) der ve sonra hakikati detayları ile anlatır. Sevdiği kadınla birlikte olmasına karşı çıkan anne ve babasının zoruyla Şekûre ile evlenmek durumunda kalan Ferruh, evlendikten sonra aşık olduğu Refet'le görüşmeye devam etmiştir. Bu hikayeyi dinleyen Ömer Behiç “ Kim bilir belki bir gün bu adama bir dost gelmiş, onu karısına götürmek istemiş olsaydı Refet artık terk edilmek hükmünde kalan bir rüya hükmünde kalacak, nihayet vazife sevdaya galebe çalacaktı.” (KH, s.140) diye düşünür. Bu düşüncede görürüz ki Ferruh ne tam manası ile Refet'in yanındadır ne de Şekûre'den ayrılabilmiştir. Kendisine toplumca yüklenen görevin farkında ve kabullenmiştir. Ama diğer taraftan aşık olduğu kadından vazgeçmesi mümkün değildir.

Bütün hikâyeyi öğrenen Ömer Behiç “Hangisine acımalı Yarab? Bu üç kişiden hangisini kurban etmeli?” (KH, s.141) derken bu trajik durumun çıkışsızlığını işaret eder. Böylesi bir durumda, insani değerlere sahip birinin her iki tercihte de tam anlamıyla mutluluğu söz konusu olamayacaktır. Çünkü Ferruh, kendi duygusuna değer verip sevgisine sahip çıkması gerektiğini bildiği kadar bir başka insanın hayatını mahvetmiş olmanın da vicdan azabını duyacak bir karakterdir.

Her trajik çatışmada olduğu gibi bu çatışmanın da çıkış yolu yoktur aslında. Şayet Ferruh trajik bir karakter özelliği taşımamış olsa, yani Şekûre'nin mutsuzluğundan her gün ölüme doğru sürüklenen yaşamından kendini mesul tutmamış olsa kuşkusuz bu durumun trajik olmasından söz edilemez. Ferruh'un sahip olduğu değer yargıları yani bir başka insanın mutsuzluğundaki rolü nedeniyle çektiği vicdan azabı, Ferruh'u trajik bir karaktere dönüştürür. Ferruh, sahip olduğu insani değerler nedeniyle Şekûre'nin acısını görmezden gelmesini engeller, diğer taraftan aşk gibi bir duyguya, aşık olduğu insana sahip çıkmasını sağlayacak değerlerle hareket etmekten de kendini alamaz. Bir insanın hayatının mahvında

elbette bir suç vardır. Fakat bu mevzuda Ferruh, Şekûre ile zorla evlendirilen kişi olarak, Şekûre'nin mutsuzluğundan sorumlu tutulabilir mi ya da aşık olduğu kadınla birlikte olduğu için suçlanabilir mi?

Ferruh trajik bir karakter olarak seçimi ne olursa olsun yok ettiği bir değerden ötürü mutsuz olacaktır. Zira bu trajik çatışmada âşık olduğu kadınla birlikte olmayı seçmiş olan Ferruh yine mutlu değildir. Çünkü bu kararı ile aynı zamanda, bir genç kadının hayallerini hatta hayatını mahvettiğinin bilincindedir ve bunun sorumluluğunu taşır. Zira Şekûre'nin hastalığının ağırlaştığını bildirmek ve kendisini Şekûre'ye götürmek üzere gelen Ömer Behiç, Ferruh'un Şekûre'nin durumunu öğrendikten sonra, bir çocuk gibi bağıra bağıra ağladığına tanık olur. Ferruh trajik bir karakterdir çünkü değerlerle kurduğu ilişki kendisini bir değer çatışmasına sürükler. Trajik durumun bir özelliği olarak durumun hiçbir şekilde telafiye imkân tanımıyor olması trajik karakterin çıkışsızlığını hazırlamıştır.

Ömer Behiç; Ferruh, Refet ve Şekûre'nin hazin hikayesine vakıf ve de Şekûre'nin hayatının son evresine tanık olan bir insan olarak “Refet'i son nefesini vermiş olan Şekûre'yi düşünerek şu faciannın bütün bu mesul sayılamayacak müttehemleri karşısında kendine soruyordu: O halde töhmetin mesuliyeti kime ait?” (KH, s.165) Bu soruya tartışmasız bir cevap vermek, trajikte içkin olan koşullara bağlı olarak, mümkün değildir. Şekûre'nin kurban olması kadar aslında Ferruh ve Refet de bir trajedinin kurbanlarıdır. Her trajik durumda olduğu gibi bu trajik durumun da suçlusu yoktur. Ferruh'u sevdiği kadınla birlikte olmak istediği için ya da Refet'i sevdiği adamla birlikte olmak istediği için kim suçlayabilir. Diğer tarafta bu ilişki sebebi ile her geçen gün mutsuzlukla ölüme sürüklenen bir hayat vardır. Ama ortada bir suç olsa bile suçluyu bulmak kolay değildir. Bu da bize trajik durumun varlığını gösterir. Bu trajik durumda trajik karakterin kaderine karşı çıkarak özgür iradesi ile tercih ettiği değer, aşk duygusudur. Bu tercihte aşkın yüceltilen değer olduğunu, ama en az aşk kadar hümanist bir ahlakın ve insanlara karşı vazifenin de aşk duygusuna eş değer tutulduğunu söylemek mümkündür.

Genel değerlendirmede karşımıza çıkan tablo şu şekildedir: *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, farkında olduğu ve içselleştirdiği ahlaki değerleri muhafaza etmek, evli bir kadın olarak eşine ihanet etmemek, annesi Firdevs Hanım'a benzememek için kendisi ile savaşıyor. Bir tarafta aşk duygusuyla beslenen cinsel arzuları, diğer tarafta ahlaki değerler yer alır. Bihter aşk ihtiyacına yenik düşerken ahlaki değerlerini yok eder. *Eylül*'de Necip, arkadaşının eşine, Suat'a, âşık olur. Tamamen kontrolü ve arzusu dışında sürüklendiği bu duygudan ötürü aşk ve ahlaki değerlerin karşı karşıya kaldığı bir çatışma yaşar. Yaşanılanların platonik bir aşk olarak sınırlı kalması trajik durumu yaratan değer çatışmasına engel olmaz.

Necip trajik bir karakter olarak sürüklendiği değer çatışmasında tercihini ahlaki olandan değil aşktan yana kullanır. *Sefile*'de İhsan, gayriahlaki ilişkileri ile bilinen ve toplum tarafından ahlaksızlığı nedeni ile dışlanmış bir kadına âşık olur. Kendi ahlaki değerlerini de çiğneyerek İkbâl'in yanında olmayı ve aşkı tercih ederken ahlaki değerlerden vazgeçer. *Karanfil ve Yasemin*'de Pervin; Samim'de aşkına karşılık bulamayınca, evliliğin genç bir kadına kazandıracığı statü nedeniyle ve geleneğe ayak uydurmak adına sevmediği bir adamla evlenir. Evliliğinde umduğu mutluluğu bulamaz; Samim'in sahte ilgisine aldanarak kapıldığı aşkı yaşamak arzusu ile ahlaki değerlerini yok eder. *Kırık Hayatlar*'da Ferruh ailesinin onaylamadığı bir kadına âşık olur. Ailesi bu aşka mani olmak için Ferruh'u bir başka kadınla evliliğe mecbur eder. Ferruh, adam olarak insani ve ahlaki değerleri çiğneyip aşkı seçer. *Nemide*'de ise Nail, ilahi bir güzelliğe sahip olan Nemide ile evliliğe, biraz mesleki merakla biraz minnet borcunu ödemek niyetiyle razı olur. Nemide ile akrabalık ilişkisi ve aynı zamanda merhamet duygusu Nail'in Nemide'ye hislerinde yanılmasına neden olur. Nemide'nin geçmişini bilmesi sebebiyle vereceği kararın Nemide için önemini farkındadır. Nail, aşk ve ahlaki olan arasında tercihini aşktan yana yapar.

Söz konusu metinlerde aşk duygusu karşısında yer alan değerlerin tamamı ahlaki değerlerdir ve ahlaki değerlere karşılık tercih edilen değer ise aşk duygusudur. Felsefede iki olumlu değer çatışması ve çatışan değerlerden birinin, diğerini yok etmesi koşuluyla ayakta kalması olarak tanımlanan trajik, geleneğin varlığı ve insanın varoluşu arasındaki tezattan doğan çatışmada karşımıza çıkar. Toplumsal ahlaki değerler, geleneğin bir parçasıdır ve aynı zamanda her toplum, bireyin kişisel değerlerinin alt yapısını inşa eder. Diğer taraftan geleneğin varlığı ve insani varoluş biçimi her zaman örtüşmez. Bu noktada ortaya çıkan çatışma iki olumlu değer çatışması olarak felsefi alana taşınır.

2.2. Hayal-Hakikat Çatışması ve Trajik Durum

Genel anlamda sanatın öyküsü, gerçeğin körleştirici tehdidinden ürküp kaçan insan ruhunun hikâyesidir. İnsan ontolojik yapısı gereği; rutin bir sistematiğe sahip dünyanın sınırlandırıcı etkisinden ürküntüyle kaçarken aynı zamanda onunla çatışır.¹⁹⁴ Gerçeğin ruhta yarattığı tahribattan uzaklaşmanın yolu, mekânsal bir değişiklik olabileceği gibi iç dünyaya sığınmak, düşlerde kendi dünyasını yaratmak da olabilir. Fakat ne var ki hayal, gerçekle karşı karşıya geldiğinde önünde sonunda mağlup olur ve geride parçalanmış bir benlik bırakır. Servet-i Fünûn edebiyatının karakteristik özelliklerinden biri, gerçeği

¹⁹⁴ Ramazan Korkmaz-Hülya Argunşah, vd., *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, Ankara 2013, s.138.

algılayış biçiminde ortaya çıkar. Hayatı kitaplardan öğrenmiş, devrin kaotik yapısının yarattığı baskıyı hisseden, tehdit olarak gördüğü gerçekle mücadele gücü eksik bir kuşağın yarattığı “ Servet-i Fünûn edebiyatında kaçma temi geniş bir yer tutar.”¹⁹⁵ Bu kaçış, iç dünyanın gerçeklerden kopuk, hayalle kurgulanmış ben merkezine yönelen bir kaçıştır. Bilhassa Tefvik Fikret’in “*Süha ve Pervin*” şiirinde hayal ve gerçeğin çatışması, bu çatışmada ortaya çıkan insanlık trajedisi, bu dönem edebiyatının şahsiyetine ışık tutması açısından önemlidir.¹⁹⁶

Servet-i Fünûn edebiyatının sıkça değinilen bir diğer özelliği ise melankolik ruhsal yapıdır. “Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir.”¹⁹⁷ Aşırı duyarlılıkla algılanan hayat karşısında çoğu zaman çıkışsız kalan insanın sürüklendiği karamsarlık ve topluma yabancılaşma hali, kendi içinde bir çatışmayı da yaratır. Bu nedendir ki “Melankoli ve trajedi ortak tarihsel toplumsal koşullardan beslenmişlerdir hep.”¹⁹⁸ Melankolik mizacı ortaya çıkaran ve besleyen yapı, bilhassa, realist anlayışın hâkim olduğu 19. yüzyıl dünyasında güçlenir. “Kant’tan Hegel’e uzanan düşünce sürecinde, melankolinin nedeninin insan doğasından ya da gökyüzünden gelmediği, tam tersine, baskıcı toplumsal norm sistemlerinin içselleştirilmesinin insanları melankolik yaptığı vurgulanmıştır.”¹⁹⁹

Kavcar; Servet-i Fünûn romanlarında yaratılan tipleri değerlendirirken “doğu medeniyetinin kaderci insan görüşünden batı medeniyetinin gerçekçi ve akılcı insanına doğru bir hayli yol alındığı görülmektedir.”²⁰⁰ der. Servet-i Fünûn dönemi, Halit Ziya Uşaklıgil’le başlayan realist tutumun modern bir teknikle roman türünde başarılı metinlerin kaleme alındığı bir dönemdir. “Halit Ziya’dan Önce, Türk romanında Ahmet Mithat’ın ve onun izinden gidenlerin olaya ve maceraya dayanan ve faydacılık amacı güden, özentsiz bir üslupla yazılmış, sağlam bir teknikten yoksun eserleri vardı”²⁰¹

Tanzimat Döneminde hâkim olan romantik tutum, Batı edebiyatına ait realist ve natüralist yazar ve eserlerinin tesiri ile yerini gerçekçi bir tutuma bırakır. Söz konusu gerçekçilik özellikle “Romantik bir davranıştaki insanların ızdıraptan ıztıraba

¹⁹⁵ Mehmet Kaplan, *Tefvik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s.45.

¹⁹⁶ Kaplan, *a.g.e.*, s.96-99.

¹⁹⁷ Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları, Ankara 2013, s. 9.

¹⁹⁸ Teber, *a.g.e.*, s.11.

¹⁹⁹ Teber, *a.g.e.*, s.300.

²⁰⁰ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995, s.285.

²⁰¹ Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s.82.

sürükleneceklerine ve hatta başarı kazanamayacaklarına inanan(...)"²⁰² Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde karşımıza çıkar. Gerçeklik algısında perspektif bozukluğu yaşayan romantik kahramanların hakikat karşısında yaşadıkları yıkım bu dönem romanlarında kahramanın trajedisini oluşturur. Bu romanlardan biri Ahmet Cemil'in hayal hakikat çatışması üzerine kurgulanmış olan *Mai ve Siyah*'tir (1897).²⁰³

Mirat-ı Şuun dergisinin genç yazarlarından biri olan Ahmet Cemil, *Mai ve Siyah* romanının merkezî kişisidir. Babası, yıllarca dürüstlüğünden taviz vermeden avukatlık mesleğini icra etmiş, çalışmayla geçen bir ömrün mükâfatı olarak sadece bir ev sahibi olabilmıştır. Ahmet Cemil, maddi imkânların hep sınırlı olduğu öğrencilik hayatına sübyan mektebinde başlamış, ardından askeri rüştiyede okuduktan sonra mülkiye mektebinde tahsiline devam etmiştir. Mekteb-i Mülkiye'de Hüseyin Nazmi ile tanışır. Aralarında güçlü bir arkadaşlık bağı oluşur. Hüseyin Nazmi ile arkadaşlığını güçlü kılan ortak zevkleri vardır. Okumaya hevesli gençler olarak hikaye, tarih, felsefe metinleri ile başladıkları yolculuğa edebi metinler ve bilhassa şiirle devam ederler. Batılı şairlerin şiirlerini tercüme ederek dünün ve bugünün edebi zevk ve anlayışını tartışırlar. Bu arkadaşlık ve ortak ilgi alanları Ahmet Cemil'in hayat algılayışını, hakikate yaklaşımını ve santimental duyumsayışını biçimlendirmesi açısından önemlidir. Diğer taraftan varlıklı bir aileye mensup olan Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in ekonomik kaygılarla inşa edilen hayatını belirginleştiren karakter olarak da önemli bir roman kişisidir.

Henüz Mülkiye'de öğrenci iken babasını kaybeden Ahmet Cemil için maddi kaygılar hayatının en büyük baskı unsuru halini alır. Bir gün annesinin yaptığı konuşma ile ailesini geçindirmek gibi büyük bir sorumluluğu üstlenmesi gerçeğini idrak eder. Okumak hevesi ile keyfince geçirdiği vakitlerin sonuna gelmiştir artık. Bir an önce okulu bitirmesi hatta okul süresince de para kazandıracak işlerle meşgul olması gerektiğine karar verir. Önce çeşitli metinleri tercüme ederek para kazanabileceğini düşünür. Fakat bu işin sandığı kadar kolay olmadığını kısa sürede anlar. Ardından gazeteye başvurur ve işe kabul edilir. Artık Mirat-ı Şuun gazetesinin kadrolu çalışanıdır. İlk önce tefrika edilmek üzere tavsiye edilen hikâyeyi yazmaya başlar. Özel derslere de devam etmektedir. Okul başladığında Ahmet Cemil için bütün bu işleri birlikte götürmek oldukça yorucu olmuştur.

Bu maddi yoksunlukta ve yoğun çalışma hayatı içinde, şiir sahasına getireceği yeniliklerle ünlü bir şair olma hayalinden gün geçtikçe uzaklaşmaktadır. Arkadaşı Hüseyin

²⁰² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Mas Matbaacılık, (Tarih yok) s.103.

²⁰³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2015. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra MS kısaltması ile gösterilecektir.

Nazmi ile yaşadıkları hayatın farklılığı arkadaşlıklarındaki ortak zevk ve paylaşımları giderek sınırlandırır. Ahmet Cemil mizacı gereği ince bir duyuşa, şiirsel bir zevke sahiptir ve hakikatten uzak hayallerle inşa edilen bir kurgusal gerçeklikte yaşar. Öyle ki âşık olacağı kadının hayali zihnindedir ve o kişiyi bulduğunda hayal ettiği aşkı yaşayacaktır. Bu konuyla meşgul olduğu bir zamanda bir dükkânda arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia ile karşılaşır. Aralarında kısa bir konuşma geçer. Bu kısa konuşmanın ardından Ahmet Cemil hayalinde âşık olduğu kadının Lamia olduğuna karar verir. Bundan sonra ünlü bir şair olmanın yanında Lamia ile yaşayacağı aşkın hayallerini kurmaya başlar. Hüseyin Nazmi ve ailesinin Lamia'nın kendisiyle evlenmelerine onay vereceklerinden emindir. Lamia'yla evlenebilmek için meşhur bir şair olması ve iyi para kazandığı bir işe sahip olması gerektiğini düşünür.

Bir gün Ali Şevki, Ahmet Cemil'e matbaanın sahibi Baha Efendi'nin oğlunu evlendirmek istediğini, bu evlilik için de kız kardeşi İkbâl'in çok uygun olduğunu, damat adayının da iyi bir eş olacağını söyler. Ahmet Cemil, bu evliliğe ne destek verir ne de karşı çıkar. Kısa bir süre sonra evlilik gerçekleşir. İkbâl için güzel hayaller kuran Ahmet Cemil İkbâl'in düğününde kurduğu bu hayallerin çok çok uzağında olan gerçeklerin farkına varır. Sokakta yapılan alelade bir düğünle evlenen İkbâl için derin bir üzüntü duyar. Eniştesi Vehbi Bey haneye dördüncü kişi olarak katılır. Ahmet Cemil evin masraflarına en ufak katkısı olmayan eniştesine zaman zaman kızılmakla birlikte kız kardeşinin mutluluğu için her türlü fedakârlığı yapmaya razıdır. Özel derslerinin sayısını artırır. Geç saatlere kadar matbaada çalışır. Bu esnada sadece geceleri çalışarak hayalini kurduğu şiir kitabı için çalışmaya devam eder. Bu şiirleri ile şiir sahasına yeni bir soluk getirecek, şöhret sahibi olacak ve Lamia ile evlenebilecektir. Lamia'nın da kendisine karşı benzer duygular içinde olduğundan neredeyse emindir.

Bir gece matbaanın sahibi Baha Bey'in ciddi bir rahatsızlık geçirdiğini öğrenirler. Kendisinden hayli genç bir kızla evlenmiş olan Baha Bey felç geçirmiştir. Bu durum karşısında kayıtsız görünen oğlu Vehbi Bey, babasının ölümünün ardından matbaanın başına geçer. Ahmet Cemil, her geçen gün sessizleşen İkbâl'in evliliğinden kaynaklanan mutsuzluğunun farkındadır. Annesi Sabiha Hanım'la yaptığı konuşmada, Vehbi Bey'in babasının genç eşi ile uygunsuz bir ilişki yaşadığını öğrenir. Bu noktada İkbâl'in mutsuzluğu karşısında çaresiz kalır. İkbâl hamiledir ve şimdilik tek teselli budur.

Ahmet Cemil eniştesinin matbaaya ortak olma teklifini cazip bulur. Bir gazete sahibi olmak fikri hoşuna gider. Bu sebeple evin ipoteğine ve kardeşinin mutsuzluğuna sessiz kalır. Bir gece İkbâl ve eniştesinin kavgalarına şahit olur. Annesi müsaade etmediği

için müdahale edemez. Vehbi Bey İkbâl'e şiddet uygulamaktadır. Bir kavganın ardından İkbâl'in yanına çıkan Ahmet Cemil İkbâl'i karnını tutup acılar içinde kıvrılırken görür. Kısa bir süre sona da çocuğunu düşüren İkbâl, yoğun kanama sebebi ile Ahmet Cemil'in kollarında ölür. Bu olayların ardından matbaadan ayrılır.

Hayatın babasını ve kardeşini elinden aldığı, yaşamının böyle matem darbeleriyle geçeceğini; saadetini, sakinliğini hayalleri için bozduğunu düşünür. Şöhret peşinde koşmaktansa bir memur olmayı kabul etmediği için pişmanlık duyar. Yaşamın şimdiye kadar görmezden geldiği gerçekliği ile çarpıştığında, kendisinin hayattan ne kadar uzak olduğunu, yaşamını hayallere feda ettiğini anlar.

Hüseyin Nazmi sefaretlerden birine tayin edilmiştir. Ahmet Cemil, arkadaşının sevincine karşılık veremez. Arkadaşının zengin bir babaya, parlak bir geleceğe sahip olması kendi yoksulluğunu hatırlatır. Hüseyin Nazmi, Lamia'nın da nişanlandığını söyleyince Ahmet Cemil, inanmak istemez. Lamia'nın kendisinin olduğuna dair hayallerinin boş olduğuna inanamaz. Gece yalnız kalmak için kapısını kilitletiği odasında, bütün ümitleri yok olduktan sonra şiirlerini de yok etmek ister. Defteri sobaya atarak yakar. Bu defterin kendisine kısa sürecek bir yalancı bir şöhret getireceğini, bunun dışında hiçbir şey kazandırmayacağını düşünür. Bütün yaşamını, hayallerine ve şiirlerine kapılarak yaşadığı, hayatın maddi taraflarıyla ilgilenmediği için yenildiğini düşünür. Vilayetlerden birine başvurarak içinde hayal barındırmayacak Arabistan'da bir yere gitmeye karar verir. Annesine birlikte uzaklara gitmekten söz eder. Şehirden ayrılmak üzere bindiği gemide mavi gece ile siyah gece arasında geçen yaşamını düşünür. Suların karanlığına kendisini bir hamlede bırakmak isterken annesinin kendisini çağıran sesini duyar. Annesinin sesine doğru gider.

Mai ve Siyah, bir trajik karakterin hayal-hakikat çatışması içinde zafer sandığı yenilgileri ile enkaza dönüşen hayatının hikâyesidir. Ahmet Cemil trajik bir karakterdir. Çünkü gerçeklikle arasına koyduğu mesafe; algı bozukluğu yaratacak, gerçeği deforme edecek kadar uzak bir mesafedir. Çünkü Ahmet Cemil; hayatı, ilgi alanı olan edebiyat, bilhassa şiir üzerinden tanımlar ve yaşamaya çalışır. Üstelik genç yaşta kapıldığı okuma hevesi ile beslenen karakteri şiirsel bir zevkin yanında duygusal bakışın güçlü olduğu bir hayat tasavvuruna imkân tanımıştır.

Dürüst bir babanın çocuğu olarak küçük ailesinde huzurlu bir çocukluk geçirmiştir. "(...) ne vakit babasından bahsetse namusunu teşrih edecek hikâyelerin sonu gelmez." (MS, s.42) Ailesinden bilhassa babasından miras olarak dürüst ve namuslu yaşamak şiarına sahiptir. "On dokuz yaşına kadar Ahmet Cemil tamamıyla –hayatta mümkün olabildiği

kadar- mesut” (MS, s.42). Sınırlı imkânlarla, fakat sevginin ve saygının hep var olduğu bir ortamda yetişmiştir. Mizacı ve yetiştiği ortama bağlı olarak insani ve ahlaki değerlerle kurduğu ilişki trajik bir karaktere dönüşmesine imkân tanıyacak niteliktedir.

Mai ve Siyah romanının olay örgüsü Ahmet Cemil’in merkezde durduğu ilişkiler ve her bir ilişkinin yarattığı çatışmalar ağında geçer. Ahmet Cemil’in hayal-hakikat algısına bağlı olarak dış dünyadan gelen her müdahalenin hayal çemberine temas ettiği noktada bir çatışma meydana gelir. Mülkiye’de en yakın arkadaşı -aynı zevki ve edebi hazzı paylaştığı Hüseyin Nazmi- sahip olduğu maddi imkânlar sebebi ile maddi imkânsızlıklarını hatırlatır. Dolayısıyla Hüseyin Nazmi hakikati temsil eder. Ahmet Cemil, şiir sahasına getireceği yenilikle adından söz ettireceği ve bu sahada mühim bir şöhrete sahip olacağı hayalini Hüseyin Nazmi ile paylaşır. Ahmet Cemil’in geleceği ile ilgili tasavvurunu anlatırken “Ah, o eser yazılıp da intişar ettiği zaman ben büsbütün başka bir adam olacağım! Öyle zannediyorum ki iştihar perisi gelip mahkur, mağlup ayaklarımın altına atılacak; kendimi birden yükselmiş göreceğim o zaman...” (MS, s.135) derken hala gerçekler karşısında direnme gücüne sahiptir. Hüseyin Nazmi ise Ahmet Cemil’in santimentalizmine karşı akli ve gerçekçiliği temsil eder ve Ahmet Cemil’in karakterini belirginleştirir. Arkadaşını derin bir merhamet hissi ile dinlerken bu merhametin mahiyetini “Ahmet Cemil’in bu kadar hülyalara esir (...)” (MS, s.135) olması ile açıklar ve vicdanından gizli bir sesin “Zavallı çocuk!” (MS, s.135) dediğini duyar.

Babasının ölümünün ardından maddi imkânsızlığın ağırlığı altında ezilen hayallerinin arasında gerçeğin acı darbeleriyle sarsılan Ahmet Cemil, bu noktadan sonra hayal hakikat çatışmasını daha derinden hisseder. Ahmet Cemil’in karakterinin inşasında edebiyatın, bilhassa şiirin etkisi açıktır. “Onda şiir ile uzun iştigal mariz bir hassasiyet husule getirmişti... Öyle bir hassasiyet ki bir gün hayatı (...) insanlıktan çıkmaya çalışan bedbahtlardan, bütün o çirkinliklerden mürekkep gösterir; insana ‘Kaç! Bu hayattan!..’ der; diğer bir gün gözlerinin önüne bütün güzelliklerini döker; bulutların arasında nazlı nazlı yüzen bir ay, türlü renklerin yangınları içinde ufuklardan çekilip giden bir güneş, etekleri denizlere dökülmüş geniş dağlar gösterir; ‘Sev! Bu tabiatı sev!..’ der.”(MS, s.65-66). Ahmet Cemil, mizacının gereği olarak hayatı ve gerçeği evvela duygu zaviyesinden algılar.

Annesinin “Ne vakit Şahadetname alacaksın?”(MS, s.67) sorusu Ahmet Cemil’i içinde yaşadığı hülyanın kapısını gerçeklere doğru aralar. Şimdi artık okumak ve yazmak için ayrılan zamanı, çalışarak geçirmek zorundadır. Artık zihninde sadece bir fikir çakılıp kalmıştır: “Validesiyle kardeşini yaşatmak... Fakat nasıl?... daha mektepten çıkmak için bir sene var, üç yüz bu kadar gün ki her birini geçirebilmek için ekmek lazım...” (MS

s.68). Şimdi karşı karşıya kaldığı gerçek tam olarak budur. Oysa tek hayali okumaktır; okumak ve yazmak, şiirleri ile şöhret sahibi bir şair olmak. “Okumak!... Ahmet Cemil bunun üzerine neler bina etmiş, ne ümitler kurmuştu” (MS, s.72). Fakat gerçekler buna müsaade etmez, hayal-hakikat çatışmasının yarattığı trajik durumun alt çatışmalardan biri maddi imkânsızlığın dayattığı gerçeklerdir. Çalışmak zorundadır. “Demek şahadetnameyi aldıktan sonra bütün o ümitleri bırakmak, evin ekmeğini aramak için kim bilir nerelere gitmek lazım gelecek...”(MS, s.73) diye düşünür. Bu noktada hayallerinden uzaklaşıp çalışmak durumunda kalır. Önce tercüme yoluyla para kazanmaya çalışır. Bu işte umduğunu bulamayınca özel ders vermeye başlar. Bir gazeteye başvurur ve kabul edilince gazetede işini ve özel dersleri birlikte götürmeye çalışır. Okul başladıktan sonra hayat daha da yorucu olur Ahmet Cemil için. Fakat bütün bu yorgunluk ve zamansızlıkta bile, büyük fedakârlıklar yaparak, okumaya ve kendisini şöhrete kavuşturacak şiirlerini yazmaya devam eder. Fakat buradaki tercihi öncelikle ailesini hayatta tutmak, onların en azından alışkın oldukları yaşam standardını sağlamak adına hayallerinden vazgeçmektir.

Hayal-hakikat çatışmasının altında karşımıza çıkan bir diğer çatışma ise matbaanın sahibinin oğlu Vehbi Bey ile kız kardeşi İkbâl’in evliliğinde yaşanan sorunlar ve Vehbi Bey’in şahsına karşı hissettiklerine rağmen İkbâl’in hayallerine kavuşma arzusu için verilen tavizlerde karşımız çıkar. Söz konusu evlilik ilk kez Ahmet Şevki Efendi tarafından gündeme getirildiğinde Ahmet Şevki Efendi Vehbi Bey’in babasını kastederek “ Matbaa da münhasıran herifindir, biliyorsun ya...”(MS, s.180) dediğinde ön planda tutulan, evlenecek kişilerin menfaatinden ziyade bu evliliğin yaratabileceği maddi olanaklardır. Her ne kadar Ahmet Şevki Efendinin sözüne karşılık Ahmet Cemil’in kendi içinde bir itirazı olsa da nihayetinde sessiz kalmış olması tercihini belirginleştirir. “İdare memurunun anlatmak istediği manaya karşı bütün namusu vakarı isyan etti, bir kelime ile ret cevabı veriyordu, nefisini zapt etti.” (MS s.180) İlk etapta bu evliliği ne destekler ne de bu evliliğe karşı durur.

İkbâl’in de onayını aldıktan sonra gerçekleşen evlilik umulan saadeti getirmez. İçgüveysi olarak birlikte yaşamaya başladıkları Vehbi Bey’in hal ve hareketleri, ortak hayata dair hiçbir sorumluluk almayışı, İkbâl’e karşı aşağılayıcı bakışları ve de Seher’e karşı tacize varan hareketleri bu evliliğe dair umutları gün ve gün çürütür. “Ahmet Cemil pek iyi hissetmişti ki kardeşi mesut değildir. İzdivacından beri İkbâl’in çehresinde dikkate çarpan bir hüznün rengi her türlü şikâyet lisanından daha belirgin” (MS, s.192). Bu esnada Vehbi Bey’in babası felç geçirir, artık ölümü beklenmektedir. Babasının rahatsızlığından sonra sık sık hane halkını yalnız bırakan Vehbi Bey’in yokluğunda cereyan eden bir

konuşmada Ahmet Cemil'in "İhtiyar giderse matbaa ne olur, bilmem?" (MS, s.210) sorusunu işiten İkbâl, bu soruda saklı gerçeği hissetmişçesine derin bir nazarla Ahmet Cemil'e bakarak "Bey; zaten, pedere bir şey olursa istifa ederim, kayınbiraderle beraber matbaayı idare ederiz, diyordu." (MS s.210) cevabını verir. Fakat bu konuşmada İkbâl'in yüzünde ve sesinde görmezden gelmeye çalıştığı gerçeği çok açık şekilde fark eden Ahmet Cemil, "(...) onun bütün heyetinden kocası için bir nefret havasının uçtuğunu hisseder" (MS, s.210). Şimdi bir yanda matbaada söz sahibi olmak ihtimali doğmuştur, fakat diğer yanda bunun mümkün olması kız kardeşini mutsuz olduğu ve hatta nefret duyduğu bir adamla evliliğinin devamına bağlıdır. Yine maddi imkânsızlığın hayallerinin önüne ördüğü engeli aşması, bir başka değerden vazgeçmesi ile mümkündür. Hayallerine kavuşması, en azından yaklaşması, bir matbaada başmuharrir olmak, söz sahibi olmak, yazıları ile tanınmak, şöhret sahibi olmak, maddi imkânsızlıkları aşarak bütün vaktini okumaya ve yazmaya ayırmak, kız kardeşi İkbâl'in mutsuz olduğunu bildiği evliliğinin devam etmesi ile mümkün görünmektedir. Ahmet Cemil bu sebeple sessiz kalmayı tercih eder.

Vehbi Bey'in babasının felç geçirmesinin ardından beklenen ölüm haberi ve ardından matbaada gerçekleşecek değişiklikler söz konusu olduğunda Ahmet Cemil için durum daha da trajik hale gelir. Üstelik Vehbi Bey'in, babasının genç eşi ile olan uygunsuz münasebetini annesi Sabiha Hanım'dan öğrendikten sonra da kardeşi İkbâl için üzülmeğe daha ötesini yapmaz. Babasının ölümünü beklerken matbaaya, bundan sonraki işlerin nasıl yürüyeceğine dair tetkik etmeye gelen "Vehbi Bey bir âmir sıfatı takınmıştı" (MS, s.213). Ahmet Cemil henüz enişte demeye yeni razı olduğu bu adamın emri altında olmaktan rahatsızlık duyar. Fakat hayal ettiği hayata kavuşma ihtimali onu hala tepkisiz bırakmaktadır.

Bir akşam İkbâl'in mutsuzluğuna yakinen şahit olunca girdiği vicdan muhasebesinde Ahmet Cemil'in kendine itirafı, trajik durumunu da gözler önüne serer. Olayı İkbâl'in evlilik mevzuundaki ilk bahse kadar götürdüğünde hatırladığı ilk şey "Ahmet Şevki Efendi'nin zevzekçe bir vaziyetle: 'Matbaa ihtiyarındır.' cümlesidir." (MS, s.290). Ahmet Cemil görmezden geldiği bu gerçeği zihninden defetmeye uğraşsa da girdiği bu hesaplaşmada kendisine düşen sorumluluğu layığıyla yerine getirip getirmediğini tartıştığı noktada içindeki çatışmada yükselen seslerden biri "Ben o meselede matbaayı düşündüm mü? Ahmet Şevki Efendi ondan bahsedince hatta içimden hiddet etmedim mi?" (MS, s.290) derken bir başka ses, idare memurunun şekline girerek ve alaycı bir nazarla "Acaba?.. Sahi mi?.. Emin misin?.." (MS s.291) diye sorar. Şimdiye kadar kulaklarını tıkadığı, duymazdan geldiği iç sesi; bugün, kardeşinin sürüklendiği felaket

karşısında sessizliğini sürdüremez hale gelir. Her şey olup biterken elbette ilk başta en iyi hisleri uyanmış, Tevfik Efendi'nin hastalığına, Hüseyin Baha Efendi'nin matbaadan çekilmesine, Ali Şekip'in baş muharrirliğine son verilmesine üzülmüştür. Fakat bütün bunlar olup biterken sessiz kalmıştır. “ (...) kalbinin derinliklerinde, hafi köşelerinde bütün bu şeyleri altından bir emel çiçeği çıkacağına itimat eden gizli gizli gülümser bir ümit saklı değil miydi?”(MS, s.292) diyen iç sesini, artık susturması pek mümkün değildir. Şimdi tercihinin sonucunda ortaya çıkan tablo için suçluluk duyar.

Bütün bu hesaplaşmalar, zaman zaman yükselen itiraflara rağmen Ahmet Cemil'i hayallerinin peşinden sürüklenmekten alıkoyamaz. Ta ki kız kardeşi İkbâl'i kurban verene dek. Vehbi Bey, matbaanın başına geçip iktidarı güçlendikçe İkbâl'e ve evdekilere zaten sınırlı olan nezaketini kaybeder. Bir akşam İkbâl'le seslerin yükseldiği bir kavganın ardından İkbâl'i odasında ziyaret eden Ahmet Cemil, kardeşinin fiziksel bir şiddete maruz kaldığını fark eder. Bu olaydan kısa bir süre sonra çocuğunu düşüren İkbâl, aradan çok zaman geçmeden yoğun kanama sebebi ile Ahmet Cemil'in kollarında ölür. İkbâl; Ahmet Cemil'in trajedisinde hayallere kurban edilen en önemli değer olarak karşımıza çıkar. “Babasının vefatından sonra geçen beş senelik – ancak beş senelik- zaman içinde hayatın ne zalim sillelerine uğramış” (MS s.380). Bütün bir hayatını hülyaların esiri olarak yaşamaktan ve bugün bu uğurda kaybettiklerini görmekten ötürü gözyaşı dökerken “(...) kendisine sahte esaslar üzerine kurulmuş bir hayat vücuda getirmiş” (MS, s.381) olmaktan ötürü öfke duymaktadır. Baştan beri biliriz ki Ahmet Cemil'in bu tercihlerinde en ufak bir kötü niyet söz konusu değildir. O sadece hayallerini gerçekleştirmek için tercihlerini yapıp adımlarını atarken hayallerine aşırı derecede odaklanmış olmanın yarattığı bir körleşme yaşar. Bu körleşme; açıkça ortada duran ve kendisiyle birlikte başka insanları da felakete sürükleyecek gerçekleri görmesine mani olur. Bu nedenle Ahmet Cemil trajik bir karakterdir.

Lamia'yı, hayalini kurduğu aşkın da artık mümkün olmadığını fark ettiği an gerçeği idrak şekli değişir. Şimdi artık trajik karakterin, hayatını feda ettiği hayallerinden vazgeçtiği ana geliriz. Artık hülyalarından büsbütün ayrılmak, onlardan bir iz bile bırakmamak için kendisine şöhreti, aşkı, hayatındaki en büyük saadeti getireceğine inandığı şiirlerini ateşe atar. Hepsinin yanıp kül olduğuna emin olduktan sonra, geride kalan “(...) yanakları çökmüş, dudakları hayatının matem acısı ile takallüs etmiş harap bir vücut” (MS, s.384-385).

Ahmet Cemil, aslında hayali için hakikatte değerli olan neyi varsa birer birer feda etmiştir. Evindeki saadetini, kız kardeşinin geleceğini, babasının hatırası olan evini,

matbaada kendinin kıymet verdiği ve kendisine kıymet veren insanları... Bu feda edişler küçük küçük adımlarla gerçekleşse de özünde başka bir noktaya kilitlenmiş nazar, hakikatin görülmesine mani olur. Temelde hayal hakikat çatışması şemsiyesi altında geçen hayatında Ahmet Cemil'in yapmak zorunda kaldığı seçimler, büyük trajik durumun küçük parçalarını oluşturur. Başka türlü bir seçim de Ahmet Cemil karakteri için mutluluğu sağlayamayacaktır aslında. Sıradan insanlardan farklı olarak bir hayale ve hayalinin peşinden gitme kararlılığına sahip olan Ahmet Cemil, hayallerinden vazgeçtiği, gerçeklere göre bir hayatı yaşamayı seçmiş olsa da kaybeden kişi olmaktan kurtulamaz. Çünkü her iki değer de trajik karakter için yüksek ve olumludur. Nitekim hiçbir insanın bütünüyle gerçekleri reddederek yaşaması mümkün değildir. Bu durumda Ahmet Cemil, karakteri sebebi ile bir çıkmaz içindedir. Ve trajik durumun en belirgin özelliklerinden biri de insanın çıkışı olmayan bir duruma hapsolmesidir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Ölünün Defteri* (1892)²⁰⁴ adlı romanında da benzer bir trajik durum işlenmektedir. Yine hayal-hakikat çatışmasının yıkıcılığı altında tercihi ile trajik sona sürüklenen Osman Vecdi'nin merkezi kişi olduğu trajik durum metnin esasını oluşturur.

Roman, Hüsam'ın Galatasaray Sultanisi'ne dek uzanan bir geçmişi paylaştığı bir arkadaşının evine gece yarısı çağırılması ile başlar. Çağrı üzerine gitmiş olduğu evde ölüm yatağında olan arkadaşı Vecdi, bir defter bıraktığını ve bu defterde kendisinin tüm hikâyesini öğrenebileceğini söyler ve kısa bir süre sonra da ölür. Romanda, olaylarının akışını, kurgunun içinde bir başka kurgu oluşturan Vecdi'nin defterini okurken öğreniriz.

Vecdi, çok erken bir yaşta annesini kaybetmiştir. Ardından, eşini kaybetmiş ve küçük bir kız çocuğuyla yalnız bir hayat yaşayan halasının Beylerbeyi'ndeki evine, babası ile birlikte taşınır ve babası, kısa bir süre sonra Vecdi'yi halasına emanet ederek uzak bir göreve tayin olur. Ayrılırken yüz yüze veda etmek yerine oğlu Vecdi'ye bir mektupla veda eder. Osman Vecdi, Galatasaray Sultanisinde yatılı bir öğrencidir ve halasının evine, hafta sonlarını ve yaz tatillerini geçirmek üzere gelir. Hüsam Anadolu'nun bir şehrinden Galatasaray'a babası tarafından bırakılmış, Vecdi'den yaşça küçük, ailesinden uzakta olmanın kederini yüreğinde derin bir ıstırap olarak duyan yalnız bir çocuk olarak Vecdi'nin dikkatini çeker. İlk karşılaşmaları kederli bir ana denk gelir. Belki bu keder ortaklığından ötürü kısa sürede arkadaş olurlar ve bu arkadaşlık yirmi yıl boyunca zaman zaman kesintiye uğrasa da devam eder.

²⁰⁴ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, Özgür Yayınları, İstanbul 2014. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra BÖD kısaltması ile gösterilecektir.

İlerleyen zamanda, pekişen arkadaşlıkları neticesinde hafta sonları Vecdi'nin halasının evine birlikte ziyarete giderler. Bu ziyaretlerin ardından Hüsam da artık aileden biri haline gelir. Vecdi halasının evine ilk geldiğinde henüz iki buçuk yaşında olan Nigar da büyümüş, Vecdi ve Hüsam'ın arkadaşlığına ortak olmaya başlamıştır. Ara sıra tatlı didişmelerin olduğu arkadaşlıkları; Vecdi'nin, Hüsam'ın tatil dönüşü eskisi gibi olmadığını farkına varması ve bu değişimin sebebinin kendisi için meçhul kalması sebebiyle zayıflar.

Zaman ilerledikçe Hüsam ve Vecdi'nin gelecek hayalleri ve yaşama dair zevkleri farklılaşmıştır. Vecdi tıp eğitimi alır, Hüsam ise genel manada edebiyata, özel olarak ise şiire hevesli bir gençtir. Nigar ise bir genç kız olmuş, okuma arzusunu ve öğrenme açlığını Vecdi'nin kütüphanesinde gidermeye çalışmaktadır. Zaman zaman tatlı didişmelere sebep olan bu durum aynı zamanda onların iletişimde güçlü bir vasıta hali almıştır. Bir gün halası Vecdi ile özel bir konuşma yapar ve bu konuşmasında Vecdi'den, Nigar'a eş olmasını ister. Bu talep karşısında oldukça şaşırın Vecdi, halasını kırmamak adına sessiz kalır ve bu konuyu düşüneneğini söyler. Aynı ev içinde büyüdükları Nigar'a hiç düşünmediği bir nazarla yaklaşmak, ilk etapta, Vecdi için mümkün görünmemektedir. Bu konuda kendi kendisi ile yaptığı konuşmalar ve muhakemelerden bir netice alamayınca arkadaşı Hüsam'a konuyu açar. Bu konuda konuşmaya pek hevesli olmayan Hüsam, böyle bir evliliğin olmaması için hiçbir makul sebep olmadığını, aksine bu hayatta belki de Vecdi için en ideal eşin Nigar olabileceğini söyler.

Bundan sonraki süreçte Nigar'la arasına çocukça didişmelerin samimiyetinden ve teklifsizliğinden arındırılmış bir mesafe koyan Vecdi, bu fikre ısınmaya ve Nigar için heyecan ve aşk duymaya başladığının farkına varır. Bütün bu olaylar olup biterken Hüsam ile dostlukları askıya alınmış, sıcaklığını yitirmiş, çok nadir zamanlara ve kısa süreli görüşmelere hapsolmuştur.

Her geçen gün Nigar'a duyduğu sevginin şiddetinin arttığını hisseden Vecdi, bu sevginin karşılıklı olup olmadığını merak etmekte, fakat bu merakı giderecek bir adımı atmaktan çekinmektedir. Ayrıca Nigar'ın mesafeli duruşu, cevapsız kalan bu sorular, huzursuzluğunu artırır. Bir akşam yemekte Nigar'ın bu konudaki fikrini öğrenmeye karar verir. Bir ara söz Hüsam'a geldiğinde, Nigar, Hüsam'ın eskisi gibi ziyaretlere gelmeyişinin sebebini açıklarken, evlilik bahsini Hüsam'la paylaşmış olması sebebi ile Hüsam'ın eskiden olduğu gibi ev ziyaretlerine gelmediğini ifade eder.

Nigar, annesine Hüsam'a duyduğu aşktan bahsetmiş, fakat annesi bu duyduklarını kulak arkası ederek Vecdi'den, Nigar'la evlenmesini istemiştir. Anne ile kız arasındaki bu

konuşmalardan tam da Nigar'a duyduğu aşkın şiddetlendiği zamanda haberdar olan Vecdi, halasına müthiş bir öfke duyar. Halasının niyeti ne kadar iyi olsa da Vecdi'nin içine düştüğü durum oldukça müşküldür. Nigar'ın kendisine dair tek duygusunun bir ağabeye, bir dosta hissedilen duygudan ibaret olduğunu anlayan Vecdi, bundan sonraki süreçte, Nigar'a karşı bütün duygularını gizler ve kendisi için de böyle bir evliliğin hiçbir suretle gerçekleşmeyecek bir komedi olduğunu dile getirir. Oysa hissettikleri tamamen farklıdır.

Bundan sonra yapılması gereken, Nigar'ın duygularına karşılık Hüsam'ın neler hissettiğini öğrenmektir. Bu arada bir gazetede yazmaya başlayan Hüsam'la tesadüfi bir biçimde karşılaşan Vecdi, Hüsam'a ailesinin evine birlikte taşınmayı teklif eder. Bu süreçte Hüsam'ın da Nigar'a güçlü duygular beslediğini öğrenen Vecdi, onların evliliğine vesile olur. Bütün bunlar olup biterken içinde kopan fırtınalara mümkün mertebe kulaklarını tıkayan Vecdi, savaşa katılmaya karar verir ve ani verilen bu kararın ardından cepheye gider. Bir doktor olarak hizmet verebileceği halde, sonunun ölüm olacağı beklentisiyle çatışmaya girer ve bu çatışmada sol kolunu kaybeder. Geri döndüğünde ki cepheye giderken tek umudu geri dönmemektir, sıcak bir karşılama onu beklemektedir. Şimdi artık kederi daha da derinleşmiştir. Hayattaki yenilgisine, aşkının acısına bir yenisi eklenmiştir, bir kolunu kaybetmiş biri olarak acıyan bakışlar arasında yaşamını devam ettiremez. Bu bir intihar olmasa da ölüme çıkacağını çok iyi bildiği kapıları yavaş yavaş aralar. Nihayetinde şiddetli bir hastalığın ardından ıslak kıyafetlerle ve pencereleri açık bırakarak geçirdiği gecenin ardından pasif intiharını gerçekleştirir.

Bütün bunları Vecdi'nin defterinden öğrenen Hüsam, büyük bir şaşkınlık içindedir. Ölünün yanı başında, birlikte yaşadıkları hayatın hikâyesini Osman Vecdi'nin defterinden okumuş, gerçekleri bu şekilde öğrenmiştir.

Bu romanda Osman Vecdi trajik bir karakterdir. Onun trajedisi Nietzsche'de olduğu gibi hayatın gerçeğinde, özünde var olan çelişkinin farkında olması ile ilgilidir. Materyalist dünya görüşünü yansıtan düşüncesinde insan hayatının atan nabızdan ibaret olduğunu söyleyen Osman Vecdi, sefilane bulduğu bu hayatın kendisinde güzel olan hiçbir şey görmez. Güzel diye sunulan, mutlu olmak için icat edilen her şeyi, bir hayalden ibaret sayar. Osman Vecdi'nin hayata ilişkin sarf ettiği cümleler dünya görüşünü daha net ortaya koyar:

“Oh! Hayat! Hayat!.. Zavallı insanlar! Müthiş bir kudret elinin içine attığı bir çirkapta, hakimi olamadıkları vakayi zincirlerinin esiri olarak yuvarlandıkları bir kabusta; sefaletlerini mezelletlerini tezyin için tesliyet bulmuşlar, sebepler icat etmişler. Lacivert semalardan, pembe güllerden, mütemevvic denizlerden, mai gözlerden bahsederler...

Gamlarını bir şarap kadehinin içinde boğmak isteyen biçareler gibi kalplerinin, fikirlerinin zehirlerini hayaller içine dökerler... Heyhat!.. bu hayal bütün zehirlerini atar!.. Hayat... O daima odur, hükümsüz, neticesiz bir rüyadır!..” (BÖD, s.26)

Seçtiği meslek de realist bakış açısını ortaya koyar. Tıp eğitimi alacak ve hekim olacaktır. Çünkü somut gerçeklik, düşünle kurgulanan hayatın karşısında aslılandır. Gerçeğin dışında kalan ise insanın bu hayatı çekilir hale getirmek, yaşamın sefilliğinden kaçmak için uydurulan aldatmacalardan ibarettir. Hüsam karakteri ise, Osman Vecdi'nin bu yönünü daha bariz kılmak için yaratılmışçasına, idealist bir dünya görüşü ile hayata bakar. Meslekler üzerine yaptıkları bir tartışmada Hüsam, hekimliği “Ölmeye hazırlanan bir vücudun nabzını eline alıp da iyi işleyip işlemediğini anlamak isteyen bir saatçi gibi dinlemek (...) bir yarayı kesip biçmek için elindeki neşteri bir terzi gibi kayıtsız kullanmaktan ibaret olan bir meslek (...)” (BÖD, s.49) olarak tanımlar. Buna mukabil Osman Vecdi'nin cevabı; Hüsam ve Nigar'ı yakınlaştırırken Osman Vecdi'yi onlardan uzaklaştıran hayat anlayışını, dünya görüşünü ortaya koyar: “Bir hayatı zalim eline alarak kemiren bir marazdan kurtaracak olan; ne bir kelebeğin kanatlarına binerek uçan fikirlerdir, ne de geceleri hülyalarını yıldızlarda takip eden gözler! Bir neşterin ucuna merbut olan deva bilmem ki bir kafiyenin bir hecesine muallak olan ahenkte var mıdır?” (BÖD, s.49) Osman Vecdi için insana asıl gerekli olan neşterdir, ahenkli dizeler yahut tatlı hülyalar değil.

Osman Vecdi karakterinin bu materyalist dünya görüşü, karakterin kendi dokusundan ziyade hayatın çok erken yaşta öğrettiği acı gerçeklerle inşa olmuştur. Henüz sekiz yaşında iken annesinin ölümü ile hayatın en önemli ve hiç değişmeyen trajedisi ile tanışır. Bu ölüm için “Hayatımın ilk mühim vakası olarak annemin vefatını tahattur ediyorum.” (BÖD, s.30) diyen Osman Vecdi'yi, hakikatin ne olduğu, hayatın kendisinin nasıl olması ve yaşanması gerektiği ile ilgili bilinçaltı ve bilinç düzleminde sorgulamalara yöneltir. Çok erken yaşta tanıştığı ölüm olgusu, Ömer Vecdi için, yaşamın daha realist bir düzlemde algılanması gerektiğine dair bir bilinç oluşturur. Ardından bir mektupla vedalaşan babası için “Babam benimle çok az iştiğal ettiği için ben de kendisini pek az severdim, azimeti beni mahzun etmedi. Lakin bu mektup bana dünyada tamamıyla yalnız bulunduğumu ihtar ediyordu.” (BÖD, s.41) diyen Osman Vecdi, henüz yüzme öğrenmeden kocaman bir okyanusun ortasında yapayalnız kalır. Üstelik bunları yaşadığında henüz çocuk denecek yaşadadır. Dolayısıyla hayatta kalabilmek için hülyalara dalmak, ahenkli cümleler okumak veya bir kelebeğin kanat çırpışındaki ahengi duymak için gerekli olan dinlenmiş bir ruha ve bedene sahip değildir. Fakat bütün bu realist söylemlerin gerisinde

yaşama tutunmak ve bu hayatı daha cazip ve yaşanabilir kılmak adına en derinde gizli olan umudunu görmezden gelen bir Osman Vecdi çıkar karşımıza.

Çocukluğuna şahit olduğu Nigar'ın varlığı ve halasının Osman Vecdi'yi Nigar ile evlendirme arzusu, Osman Vecdi'nin o güne kadar hayatın acı gerçeğinden kaçış olarak uydurulan bir hülyadan ibaret olarak gördüğü aşkla tanışmasına vesile olur. İlk başta fazlaca realist bir tutumla değerlendirdiği bu teklifi, biraz da minnet duygusuyla, düşüneceğini söyler. Çünkü bu izdivaç halası tarafından telaffuz edilinceye dek Nigar'ı bir kardeş gibi görmüştür. Fakat bir müddet sonra Nigar, Osman Vecdi için o güne kadar lüzumunu görmezden geldiği yaşam ümidine dönüşecektir. Bu süreç içinde Nigar'a bakış açısı değişmiş, ona karşı hisleri başkalaşmış ve tüm bunlar Osman Vecdi'yi değiştirmiştir. Osman Vecdi, kendisi için mümkün görmediği bir hissin merkezine doğru hızla yuvarlanırken “İhtimal pek uzun bir müddetten beri kendime karşı bile itiraf etmek istemediğim hakikat kuvvetini tazyik eden maniaları parçalayarak kalbimde tahakküm hakkını almış idi: Nigar'ı seviyordum.” (BÖD, s.69) diyerek hakikatten hayale doğru sürüklenir.

Başından beri yaşadıkları ile katılaştıran realist tutumuna rağmen, içinde duyduğu hayal-hakikat çatışması Osman Vecdi'yi trajik bir karaktere dönüştürür. Nigar'a duyduğu aşkın neticesinde ruhunun çevresine ördüğü hakikat duvarı kendisi için çökecektir. Bu metinde temel çatışma, trajik durumun tanımında mevcut olan koşullara sahiptir. Söz konusu trajik durumda karşı karşıya gelen değerler aşk kaynaklı görünse de, Osman Vecdi'nin hayatında, aşk, hayatı yaşanır kılan hayali temsil eder. Osman Vecdi, trajik karakterinin bir sonucu olarak ölüm fikrinden kendisini uzaklaştıracak ve hayata tutunmasını sağlayacak bir duygu olarak Nigar'a karşı hissettiklerine sarılır. Çünkü Nigar, Osman Vecdi'de olmayana sahiptir; yaşama içgüdüsünü temsil eder adeta. Nigar, hayatı duyguları ile kavrayan, şiire ve hayatı güzel kılan her şeye tutkun bir karakterdir.

Minnet duyduğu halasının önerisi ile Nigar'a başka bir gözle bakmaya başlayan Osman Vecdi, belki ilk başta minnet borcunu ödeme kaygısıyla düşüneceğini söylediği evlilik fikrine zamanla ısınır ve hatta “Pek metin bir kalp ile başlayan bu aşk şimdi cinnete dönüyordu. Nigâr'ı delice seviyordum, bundan şüphe etmek kabil değildi.” (BÖD, s.86) dediğinde, geri dönüşü mümkün olmayan bir yoldadır artık.

Osman Vecdi'nin trajik durumu, Nigar'ın kendisini sevmediğini anladığı noktada derinleşir. Halası, Nigar'ın Hüsam'a karşı hissettiklerinden haberdar olduğunu itiraf ettiği zaman, neredeyse bir cinnete dönüşen aşkının karşılığının olmadığını ve de hiçbir zaman olmayacağını anlar. Kendi mutsuzluğunun karşısında âşık olduğu kadının ve en yakın

arkadaşının mutluluğu durmaktadır. Sevdiği insanların mutluluğu için büyük bir fedakârlık yapmaktan, yani aşkını inkar etmek ve Nigar'ın Hüsam'a duyduğu aşkın yaşamasına imkân yaratmaktan başka bir şeye müsaade etmeyen mizacı, Osman Vecdi için hayal ve hakikat çatışmasını derinleştirir.

Osman Vecdi, halasından Nigar'ın Hüsam'ı sevdiği gerçeğini öğrendikten sonra Nigar'la bir konuşma yapar. Bu konuşmada Nigar ile evlilik mevzuunun minnet duygusunu ödemekten ziyade başka bir maksat taşımadığı yalanını söyler. Osman Vecdi, “Sen beni bir âşık sıfatıyla görmek sıkletine tahammül edememişsin! Emin ol ki ben de seni bir nişanlı sıfatı ile görmek zahmetini ihtiyar ettiğim vakit seninle izdivaç arzusuna pek uzak bir arzuya hizmet ediyordum.” (BÖD, s.93) dediğinde, seçimini yapmıştır. Sefilane bulduğu ve ölüm gibi bir gerçeğe rağmen hülyalarla süslenen bu hayata tahammülü şimdi daha güçtür. Osman Vecdi için “İçine yuvarlandığımız vücut ummanında herkes kendi zevrakçesini idare etmekle mükelleftir. Meçhul bir rüzgar insanları meçhul bir ufka sevk ediyor; bugün deniz sakindir, yarın bir fırtına tehlikesi var” (BÖD, s.55).

Osman Vecdi'nin hayat algısı, hayal-hakikat çatışması üzerine kuruludur. Ölümle çok erken bir yaşta tanışması, Osman Vecdi'yi katı bir gerçekliğe ve hatta materyalist bir fikre sürüklemiş olsa da Osman Vecdi'de, zaman zaman, akıl ile duygunun çarpıştığı anlara tanık oluruz ve anlarız ki Osman Vecdi, ölüm korkusu nedeniyle yaşamı sevmekten kaçır. Nigar'ın bir şiir kitabını istemesi üzerine “Ne için onu intihab ettin? Şiir fikri zehirlemekten başka bir şeye yaramaz.” (BÖD, s.73) diyen Osman Vecdi'ye cevabı “Ben de aksine insan yaşamak için fikrine bir parça şiir karıştırmalıdır itikadındayım. Şiirsiz fikir renksiz çiçeğe benzer. (...) Şiiri sevmekte imkân aramak için gurubun hüznünü, fecirin neşvesini, semanın lacivert rengini, bütün tabiatın bedialarını anlamayacak, bütün bu ulvi şeylere karşı kayıtsız kalacak bir tabiat tasavvur edebilmelidir.” (BÖD, s.73) şeklindedir. Nigar, hayata tutkuyla bağlıdır; hayatın katı gerçekliğini, idealleriyle, hayalleri ile süsleyerek güzelleştirir ve yaşamın ancak bu şekilde bir mana kazanacağı fikrindedir. Nigar'ın bu cevabına karşılık Osman Vecdi, kendine bile itirafta güçlük çektiği karakterinin gizli kalan yahut bastırılan tarafını, şu cümleleri ile ortaya koyar: “Nigar tamamı ile haklı idi. Hakkını teslim ediyordum. Fakat kendisi ile aynı fikirde olduğumu söylemekten beni bir şey men ediyordu. Haksızlığıma kızıyordum, dünyada her şeyden fazla sevillecek bir şey olan şiire meftuniyetinden dolayı hiddet ediyordum.” (BÖD, s.73) Bir başka olayda Osman Vecdi'nin, Nesim-i Havadis gazetesinde muharrir olan Hüsam'ın manzumesini okuduğunda içine düştüğü kıskançlık ve nefret duygusuna tanık oluruz. Osman Vecdi, kendi içinde idealist tarafını boğmaya çalışırken Hüsam'ın “(...) bu kadar

derin hissetmek, bu kadar müessir bir surette ihsas etmek kabiliyetinde (...)” (BÖD, s.81) ötürü Hüsam’dan nefret eder.

Nigar ile Hüsam’ın bir araya gelmesi hususunda görevini yapan Osman Vecdi “Ümidimi böyle elimle kefene sarmaktan acı bir lezzet duyuyor“ (BÖD, s.113). Bir müddet sonra Nigar ile Hüsam’ın aşkına tanıklık ve hayata tahammül daha da güç hale gelir. Bu nedenle sağlık görevlisi olarak harbe giderken Osman Vecdi’nin maksadı, hayatta kalmaktan ziyade ölmektir. Ölen bir askerin silahını alarak çarpışmanın içine dalar, çarpışmadan yaralanmış olarak kurtulur. Ölmek niyetiyle gittiği savaştan bir kolunu kaybetmiş olarak döndüğünde Osman Vecdi için bir tek keder vardır: “Ölmemiş olmak!” (BÖD, s.148).

Osman Vecdi’nin yaşam algısında yaşam ve ölümün çatışmasında ölüm tek hakikati yaşam hayali temsil eder. Çünkü yaşamın kendisi ancak hayalle süslendiğinde güzelleşebilir. Bir yandan hayatın gerçekliğini sefilane bulan Osman Vecdi, yaşama hayır derken diğer taraftan yaşama tutunmaktan vazgeçemez. Ömer Vecdi karakterinin bir niteliği olan trajik hayat algısı, kendi tercihi dışında, yaşamın ona sundukları ile şekillenir.

Çok erken yaşta tanıştığı ölüm olgusu, Ömer Vecdi için, yaşamın daha realist bir düzlemde algılanması gerektiğine dair bir bilinç oluşturur. Evet, hayat bundan ibarettir, her insanın sonu aynıdır ve bu hiçbir şekilde değişmeyecek bir gerçektir. Bu algılayış biçimi Unomuno’nun trajik duygusu ile örtüşür. “İnsan olmanın sıkıntısını, var olmanın sıkıntısını olanca rahatsız ediciliğiyle –bir tür iç ağrısı da denebilir– yaşayan Unamuno’nun bizimle yüz yüze getirdiği trajik duygu, akılla duygunun, akılsal olanla yaşamsal olanın savaşıdır.”²⁰⁵ Hayatın trajedisi Unomuno için sonu ölüm olan bir hayatın hiç ölmeyecekmiş gibi yaşanmasıdır. “Unamuno’nun trajik duygu dediği şey, ölüm karşısındaki huzursuzluktan, bilinmezlikten duyulan korkudan ve hep yaşama özleminden doğan duygudur.(...). Yaşam ve ölüm, ölümsüzlük özlemi içindeki duygu ve ölümü kabullenen akıl, yaşamak ve bilmek.”²⁰⁶ Ölüm gerçeğini kabullenmek bir taraftan yaşamı anlamsızlaştırırken, sınırlı bir hayata sahip olmak yaşamı fazlasıyla değerli kılar. Akıl ve duygudan oluşan ikili yapısıyla insan, ikisiyle birlikte algıladığı hayatta çoğu zaman akıl ve duygunun karşı karşıya kaldığı çatışmalar yaşar. Gerçeği algılayış biçimimizi ise bu çatışmada galip gelen tarafımız belirler. Akılcılık kimi zaman katı bir gerçeklik algısı yaratabilir. Materyalist Osman Vecdi’yi karşısında yer alan idealist karakterler, idealist

²⁰⁵ Eda Ülgen Kaya, *Unamuno ve Scheler’de Trajik Kavramı*, Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul 2012, s.21

²⁰⁶ Kaya, *a.g.e.*, s.17.

gerçekle materyalist gerçek arasındaki ayırımı net olarak ortaya koyarlar. Osman Vecdi'nin temsil ettiği materyalist gerçek yaşamın çirkin olması temeline dayanır. Gerçek tek başına çirkin ve kötüdür. İnsanlar bu çirkinliği dayanılır hale getirmek için yalanlara başvurur; hayal kurar, romantik duygulara kapılıp gerçeğe gözlerini kapatırlar. Güzellik, insanın uydurduğu bir yalandır.

Osman Vecdi'nin hakikat karşısında takındığı kötümser tavır yaşamı anlamsız kılar. Metinde Osman Vecdi'yi ölüm tercihine sürükleyen somut gerçek Nigar'a duyduğu aşka karşılık bulamamış olması gibi gözüксе de aslında Nigar'ın temsil ettiği değer, hakikatin karşısında hakikatin çirkinliğini örten hayalin yok olmasıdır. Osman Vecdi hayali yitirip hakikatle karşı karşıya kaldığında bu hayatı yaşamaya değer bulmadığı için ölümü tercih eder. Osman Vecdi'nin "Bu ölümü ben arzu ettim" (BÖD, s.25) cümlesinde bu durumu görmek mümkündür.

İnsanın acı çekme kabiliyetinin derinliği aynı zamanda, güzel olanı arama ve yaratma motivasyonunun temelini oluşturur. Bu acıyı hafifletecek bir hayal ve amacın bulunamadığı veya kaybedildiği durumda yüksek olumlu bir değer yok oluşu; değer bilincine sahip kişiyi trajik durumun öznesine dönüştürür. Osman Vecdi kendi ölümünü hazırlar ve yaşam gibi yüce bir değeri yok eder. Bu eylem, kuşkusuz yok edilen değere bağlı olarak bir suçtur. Ancak suça rağmen suçluyu bulmak mümkün olmaz. "Trajik olanın en uçtaki köklerinin, dünyanın kendine özgü yapısında oluşu, Scheler'e göre suçluluk ve sorumluluğu da her anlamda ortadan kaldırır. Ona göre, bunu olayın doğasında gördüğümüz zaman bir uzlaşma doğmuş olur. Bu, bizi tevekkülle dolduran türden bir uzlaşmadır."²⁰⁷ Katı bir ahlakçı bakış açısıyla Osman Vecdi'yi tercihi nedeniyle suçlamak mümkündür. Fakat trajik olanı görebilmek için katı ahlakçılıktan uzak olmak ve kesin doğrular aramamak gerekir. "Trajiğe tam açık olan seyirci, ancak trajik duruma düşebilecek yapıda olan kişidir. Başka birinin trajik olduğu bir durumda bulunup, trajik olmayan kişiler olduğu gibi, trajik bir durum karşısında bulunup onu göremeyenler çoktur."²⁰⁸ Bu trajik durum karşısında kalan kişinin trajik olanı fark edebilmesi; insanın, kendi sınırlarını aşan bir dünyada yaşadığı, özgürlüğüne rağmen özgürlüğün üstünde zorunlulukların mevcut olduğu gerçeğinin farkında olması ön koşuluna bağlıdır.

²⁰⁷ Kaya, *a.g.e.*, s.61.

²⁰⁸ Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s. 54.

Mehmet Rauf'un (1875-1931) 1925 yılında yayınlanan *Genç Kız Kalbi*²⁰⁹ romanında hayal hakikat çatışmasından kaynaklanan trajik durum, metnin merkezi kişisi olan Pervin'in içine düştüğü çatışmada ortaya çıkar. Bir genç kızın tuttuğu günlük olarak kurgulanmış bu metinde, daha ziyade Pervin'in şahsında ve algısında toplumun kadına biçtiği roller ve kadın üzerinden tanımlanan ahlaki değerler eleştirilirken Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinde kadının kimliği ve toplumsal rolünün geçirdiği değişim basit bir olay kurgusunda yer yer didaktik nitelik gösterecek bir üslupla sorgulanmıştır. Pervin; aldığı eğitim, hassas duygusal kişiliği, gelişmiş estetik zevki ve edebi eserler inşa edilmiş hayal gücüyle çoğunluktan ayrı düşer. Toplumdan uzak düşen her birey gibi, iç dünyasına ve hayalle yönelen Pervin, hayattan beklentisi yüksek bir genç kız olarak toplumsal gerçekler ve değerlerle güçlü bir çatışma yaşar.

İzmir'de yaşayan, ailesi tarafından iyi eğitim aldırılmış Pervin'in en büyük isteği, İstanbul'u görmek, kısa sürede olsa orada yaşamaktır. Sahip olduğu ailesi ve almış olduğu eğitim ile ince bir zevke, geniş hayal gücüne ve yüksek beklentilere sahip olan Pervin, kendisini anlayan, sevebileceği, kültürlü, modern bir erkekle evlenmeyi arzu eder. Aradığı erkeği İzmir'de bulamayan Pervin, kültürlü erkeklerin bulunduğu, sosyal hayatın hareketli olduğunu İstanbul'da aradığı insanı bulabileceğini düşünür. Babası, Pervin'in ısrarlarına daha fazla dayanamayarak, onu İstanbul'a, çok görüşmediği ağabeyinin yanına, yollamaya razı olur. Pervin, gemiyle İstanbul'a gider. İstanbul'u ilk gördüğünde ise büyük bir hayal kırıklığına uğrar. İlk izlenimi bu hayal kırıklığını ortaya koyar. Ne yazık ki manzara, hayalini kurduğu görüntülerden çok uzaktır.

Batı hayranı olan ve İstanbul'u çok farklı hayal eden Pervin için karşılaştığı manzara onu hayal kırıklığına uğratar. Hayal kırıklığına uğratan sadece şehrin manzarası değil aynı zamanda insanlarıdır da. İstanbul'da amcasının İstinye'deki evinde kalmaktadır. Pervin; amcasının karısı Hediye Hanım, kızı Nigar ve oğlu Abdi'den hoşlanmaz. Amcasının aile yapısı, kendi ailesinden çok farklıdır. Amcasının cahil, egoist tavrına, geri kafalılığına ve sonradan görme hallerine tanık olduğunda hayal kırıklığı derinleşir. Herkese karşı buyurgan bir tavrı olan amcası aileye hükmetmekte, onların her davranışını ve hatta her cümlesini aşağılamaktadır. Babasından böyle bir davranış görmeyen Pervin, amcasından ve ailesinden ötürü yaşadığı hayal kırıklığı ile yalnızlığa sürüklenir.

İstanbul'u gezdikçe, insanları tanıdikça hayalindeki İstanbul'u bulamaz. İstanbul'u ve insanlarını, bayağı, her türlü zevk ve estetikten yoksun bulur. Kadınların zevk aldığı tek

²⁰⁹ Mehmet Rauf, *Genç Kız Kalbi*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2016. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra GKK kısaltması ile gösterilecektir.

şey dedikodudur. Bundan çok rahatsız olur. Yengesinin akrabası genç şair Mehmet Behiç bir gün kaldığı eve, misafiriğe gelir. Pervin; Mehmet Behiç sosyal hayattan, sanattan konuştuğu ona hayran kalır. Kendiyle aynı fikirleri paylaşan, kültürlü ve tam manasıyla Batılı olduğunu düşündüğü Mehmet Behiç'e âşık olur. Özellikle Mehmet Behiç'in şiir kitabını okuduktan sonra bu hayranlık daha da güçlenir ve Pervin'in Mehmet Behiç'e duyduğu aşkı, en ufak şüphe kalmaz. Tam bu zaman diliminde ailesinden gelen mektupta kendisi ile izdivaç talep eden biri ile ilgili bilgi verilmektedir. Bu durum karşısında oldukça sinirlenen Pervin, aldığı eğitim, sahip olduğu nitelikler ve yetiştirilme şekli nedeniyle böylesine bir talepte bulunan ailesine öfkelenir. Çünkü yaşadığı toplumun beklentilerine uygun bir şekilde yetiştirilmediğini düşünen Pervin, ailesinin bu beklentisini büyük bir haksızlık olarak görür. Diğer taraftan hayalini kurduğu hayatın gerçekleşme ihtimali bile kendisini çok mutlu etmektedir.

Mehmet Behiç'le kısıtlı sürelerde yaptığı sohbetlerde, ilgisinin karşılıksız olmadığını fark eder. Mehmet Behiç birçok yönüyle -ince bir zevke sahip oluşu, duygusal karakteri, topluma ve bilhassa kadınlara ilişkin fikirleriyle- Pervin'in hayalini kurduğu erkektir. Mehmet Behiç, bir gece sohbet esnasında Pervin'e karşı duygularını ifade eder. Pervin için bundan daha büyük bir saadet yoktur. Pervin, ailesine aradıkları damadı bulduğu haberini mektupla vermek üzereyken Pervin'in amcası Behiç ile Pervin arasındaki ilişkiden şüphelenerek karısından, Mehmet Behiç'e, Pervin'le ilgili düşüncelerini sormasını ister. Behiç, evlilik için öncelikle gerekli olanın zenginlik olduğunu söyleyerek Pervin'le evliliği düşünmediğini belirtir. Pervin, amcasının kızı Nigar'dan Behiç'in bu düşüncesini öğrenir ve yıkılır. Aradığı erkeği bulduğunu düşünen Pervin, Behiç'in de aslında diğer erkeklerden farkı olmadığını, sadece birkaç gün gönül eğlendirmek derdinde olduğunu düşünür ve hayallerinin her birini yıkan İstanbul'dan ayrılmaya karar verir. Yaşadığı bu hayal kırıklığından sonra Pervin'in hayattan beklentisi kalmamıştır. Ailesinin kendisini vermek istediği jandarma komutanıyla, mutsuz bir hayat sürmeyi göze alarak, namus ve ahlâk içinde yaşama düşüncesiyle evlenme kararı alır.

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* adlı metninde trajik durum, romanın merkezi kişisi olan Pervin karakterinin içine düştüğü çatışmada karşımıza çıkar. Özellikle bu çatışmanın karşı karşıya kalan değerleri, toplumsal değer yargılarını redde sebep olacak bir eğitimle yetişmiş olan Pervin'in eğitimi ve birikimi ile güçlenen hayal dünyası ve yaşama ait yüksel beklentileri -yani idealleri- ve diğer tarafta mevcut olan koşullar -yani hakikat- oluşturur. "(...) tahsilim bir Türk kızınının az çok tertipsiz, usulsüz tahsilinden başka bir şey değil; Loti'nin iddiası gibi bir kızın bu hayatta "Dezanşante" olmak için Kant'ı, Niçe'yi

okuması lazım geldiğine benden iyi misal olamaz... Hayır Kant'ı değil, en küçük bir felsefe kitabını elime almadım... Fakat bütün vaktimi şiire edebiyata verdim.” (GKK, s.27) diyen Pervin'in beslendiği kaynak ve de yetiştiği aile ortamı, kendisini toplumun genelinden ayırır.

Bilhassa şiir ve edebiyatın büyüğü ile beslenen hayal gücü, kitaplardan tanıdığı hayatlar ve özellikle kadının hak ve özgürlükleri konusunda sahip olduğu fikirlerle toplumun uzağına düşer. Yaşadığı dönemi, toplumu ve toplumun değer yargılarını eleştirirken “Halbuki aldığım terbiye, okuduğum eserler bana parlak hayatlar vaat ettiler, şimdi nasıl olur ki bu miskin, bu ışısız, aşağılık hayatı severek kabul ederim.”(GKK, s.30) dediği noktada Pervin karakteri için trajik durum ortaya çıkar. Pervin'in içsel çatışmasının en somut ifadesini, “Demek ki hassas ve derin bir ruh benim gibi uzun seneler böyle edebiyat sayesinde şiir ve tatlı düşlerle beslenir de sonra bu kadar adi bir muhite düşerse elbette zoraki bir surette anlaşmazlık peyda oluyor; bu anlaşmazlıklar kadar ruhu tahrip eden başka bir şey olamaz. Dünyada muhitine yabancı olmak kadar tahammülsüz bir felaket yoktur zannedirim.” (GKK, s.27) dediği cümlede görürüz.

Pervin'in sahip olduğu nitelikler, hem toplum hem ailesi için sadece bir süs ve gösteriş malzemedir. “Anam babam beni evvela en kıymetli, en nazik bir oyuncak gibi süslemek istediler; kendi azametleri kendi iftiharları için süslemek istediler (...) terbiye ve tahsilime büyük itina gösterdiler, lisanlar, piyanolar öğrettiler. Bu lisanlar, piyanolar kimin için?” (GKK, s.30). Öyle ki ne aldığı müzik eğitimi ne öğrendiği lisanlar ne de okuduğu kitaplar, içinde yaşadığı toplumda kadının farklı bir hayat beklentisine sebep olmamalıdır. Çünkü kadın ne kadar eğitilmiş ne kadar kendi kimliğinin farkında olursa bu toplumda mutlu olması o denli zordur. “Bazen düşünüyorum da dünyaya gelmek bir afetken sonra bu memlekette bilhassa kadın olarak doğmanın tahammül edilmez azabına nasıl tahammül ettiğime hayret ediyorum.” (GKK, s.70) cümlesinde, Pervin'in trajik karaktere dönüşebilme ihtimalinin yüksekliği görülür. Pervin önce insan, sonra bir kadın olarak hayatın kendi çelişki ve çatışmalarının farkındadır. İnsan olmanın içsel çatışmalarının farkında olmasının yanı sıra bir de ait olduğu toplumda kadına biçilen roller onu daha yalnız ve mutsuz bir insana dönüştürmekte ve çatışmasını derinleştirmektedir.

Kendisini, “İşte ben, ne istediğim vakit sokağa çıkabilirim, ne istediğim şeyi yapabilirim, ne istediğim yere gidebilirim... Çünkü kadını... Yani iradesiz, arzusuz, kudretsiz bir aciz, bir esir...” (GKK, s.71) olarak tanımlar. Bu sebeple bütün bu haklardan, sosyal hayata katılma, insanlara karışma isteğinden vazgeçmeye de razıdır. Bu koşullarda tek arzusu; gerçekten sevdiği, kendisini anlayacak bir insanla evlenmek ve mutlu bir hayat

sürmektir. Fakat ailesi de itina ile yetiştirdikleri kızları için uygun olan evliliğe, üstelik oldukça geleneksel bir biçimde, kendileri karar vermek ister.

Pervin’i yetiştiren ona zengin eğitim imkânları, geniş bir dünya algısı sunan ailesi bile hayat pratiği içinde geleneksel olanın dışına çıkmayı beceremez. Bu koşullar - Pervin’in karakteri, sahip olduğu olumlu nitelikleri, ait olduğu zamanın ötesinde değer yargılarının farkında olması ve bunları içselleştirmiş olması- Pervin’i trajik bir karaktere dönüştürürken trajik durumdaki değer çatışmasını yaratır. Pervin aldığı eğitimin, özenle yetiştirilmesinin sağladığı imkânın yanı sıra şiire, edebiyata duyduğu ilgi ve okuduğu metinlerle zenginleşen, güçlenen kişiliği ile toplumda çoğunluğa dahil olmanın kolaycılığı yerine aklını kullanmayı ve kalbinin sesini dinlemeyi tercih ederek birey olmayı önceler. Yanında kaldığı amcası, kızı Nigar’ı elinde kitapla gördüğünde “Bırak şu kitabı elinden be... Ulan sen bilmez misin ki ben sana roman falan okutmam...” diyerek edebiyata; piyano sesini duyduğunda şiddetle rahatsız olması ile müziğe karşı olumsuz bakış açısını, ortaya koyar. Pervin’in yanında kaldığı aile, Pervin’i cemaat içinde daha da yalnız ve mutsuz hissetmesi için tertiplenmiş gibidir.

Zamanının ötesinde değer yargılarının farkında olan kişi için trajik çatışma ait olduğu topluma mensup olamamak ve giderek yalnız ve mutsuz bir hayata mahkum olmaktır. Toplumun hakikatinden kaçış kişiyi yalnızlığa ve hayal dünyasına sevk eder. Aydın trajedisi olarak da tanımlanabilecek bu trajik durumda, toplum ve kişi değerleri karşı karşıya kalır ve söz konusu bu çatışmada karakterin tercihi çatışmayı ortadan kaldırmak için yeterli olmaz. Zira bu noktada kişi, kendi değerlerini yok sayamayacağı gibi toplumun değerlerini de yok sayamaz. Tercihi hangisinden yana olursa olsun trajik durum kaçınılmaz bir şekilde ortaya çıkar. “Düşünmediler ki bu memlekette ne kadar yegane, ne kadar eşsiz olursak o kadar bedbaht olacağız; düşünmediler ki biz yaşayacağımız hayata, beraber ömür geçireceğimiz kocalarımıza göre terbiye etmek ve büyütmek lazımdır.” (GKK, s.30) diyen Pervin, trajik durumunu bu cümlelerle ortaya koyar.

Pervin yaşadığı toplumun değer yargılarının ötesinde kendi değer yargıları ile bir hayat, öncelikle bir evlilik kurma arzusu içindedir. Aldığı eğitim okuduğu kitaplar ve hayal gücü başka türüsünün makbul ve mümkün olmadığını söylemektedir. Bu sebeple hayal etmekten vazgeçmez. Diğer taraftan, Pervin, ait olduğu zamanın ötesinde değer yargıları ile biçimlenmiş karakteri sebebiyle topluma yabancı ve dolayısıyla mutsuz ve ümitsizdir. Hayalini kurduğu hayat gerçeklerden çok uzaktır. Pervin’e göre, “Biz, bu cahil muhit içinde, gaflet ve zulmet arasında, hayatlarımızın en nurlu genç kızlık senelerini ziyan ettikten sona bir gün bilmediğimiz, tanımadığımız ve hatta hiç görmediğimiz bir erkeğe

hayatımızı teslim mecbur kalırız.” (GKK, s.68) derken kurulan hayallerin er ya da geç varacağı hakikati ifade eder. Öyle ki arzu ve hayal etmekten vazgeçemediği noktada “Niçin bana böyle fikirler, böyle emeller vermeye müsait bir hayat yaşattılar.” (GKK, s.69) diyerek çaresizliğini anlatır.

Bu umutsuzluk, amcasının evinde Mehmet Behiç ile karşılaşmasıyla hafifler. Çünkü Mehmet Behiç tam da hayalini kurduğu erkeğin niteliklerine sahiptir. Eğitilmiş, ince bir zevke ve ruha sahip, şiir yazan, kadının sosyal hayatına ilişkin kendisi ile aynı fikirleri paylaşan bir adam. Pervin, Mehmet Behiç’le olan ilk sohbetinden sonra “ İşte İstanbul’a geldim geleli ilk memnun gecem bu gecedir!..” (GKK, s.50) diye yazar günlüğüne. Türlü ahlaksızlıklar, kaba ve zevkten yoksun insanlar, nahoş mesire yerleri ile bir bataklığa benzetilen İstanbul’un güzelleştiği ilk an, Mehmet Behiç’le karşılaştığı andır. Mehmet Behiç; şairane ruhuyla, kadına ve cemiyet hayatına ilişkin fikirleri ile Pervin’i büyüler ve hayalini kurduğu hayatın, evliliğin mümkün olabileceğine, kısa bir süre için de olsa, ikna eder.

Ardından Mehmet Behiç’in şiir kitabını gizli saklı edinen Pervin okuduğu her satırda biraz daha hayranlık duyar Mehmet Behiç’e. Tesadüfen gerçekleşen birkaç sohbetin ardından Mehmet Behiç’e duyduğu hayranlık yoğun bir aşk duygusuna dönüşür. Pervin, Mehmet Behiç’in şiir kitabını okuduktan sonra hayalini kurduğu aşka ve evliliğe yaklaşmış olduğunu düşünür.

Pervin umutsuz halinden sıyrılmış, çoğu zaman tiksinererek baktığı İstanbul’u ve insanları sevmeye başlamıştır. Bir akşam balkonda yapılan sohbette duygularının karşılıksız olmadığını öğrenir ve “Şimdiye kadar bir emel kabusu içinde harap ve sefil nasıl sürüklenmekteyim! İşte bu saatten itibaren hayata girdim ve bu saatten itibaren ruhumun bütün kuvveti, bütün gücüyle yaşıyorum...” (GKK, s.110) diyen Pervin için hayat yeniden başlamış gibidir. Fakat bu mutluluk çok kısa sürer. Amcasının, durumu fark ederek, eşinden Behiç’in bu ilişkiye dair düşüncelerini öğrenmesini istemesi neticesinde Mehmet Behiç’in gerçek niyeti ortaya çıkar. Hediye Hanım Behiç’le yaptığı sohbetin hemen ertesi gün, akşam yemeği esnasında Behiç’in “(...) bir kızın hissi terbiyesi ne derece olursa olsun serveti olmazsa beş para etmeyeceğini (...)” söylediğini aktarır. Hatta daha da ileri gitmiş ve Pervin’le izdivaç fikri sorulduğunda “Zengin olsaydı belki alırdım, kız fena değil, hoşuma gidiyor... Fakat yaşamak için insana hayat lazımdır, hayal değil...” (GKK, s.114) sözleri Pervin için hayal-hakikat çatışmasını nihayetlendirmiş ve Pervin’in hayalleri hakikat karşısında yıkılmıştır.

Pervin bu hayal kırıklığından sonra eski Pervin olmaktan yani hayal etmekten hayallerin mümkün olacağını umut etmekten vazgeçer ve hakikati seçer. Hakikat ise, bütün karşı çıkmalarına rağmen, bu toplumun bir üyesi olarak bu toplumun değerleri ile yaşamak zorunluluğudur. Bu sebeple ailesinin mektup yazarak izdivaç talebini haber verdikleri kişiyle evlenmeyi kabul ettiğini bildirir. Çünkü hayallerinin peşinden koştuğu dünyada aldanması çok daha muhtemeldir. Aldanmanın bir yolu var mıdır diye kendine soran Pervin, “Anamız babamız bizi manasız göreneklere, saçma usullere lakayt bir tevekkülle kurban ve feda ediyorlar, kendimiz ne kadar dikkatli, ne kadar ince görüşlü olursak olalım, memleketin bu hayatı içinde mutlak böyle aldanmaya mahkûm olursak, demek ki bizim için kurtuluş çaresi yok, mutlak kurban ve helak olacağız...” (GKK, s.117) derken hayallerinden vazgeçip hakikatten yana geçtiğini ifade eder. Bu trajik çatışmada yok olan değer Pervin’in hayalleri, mutlu bir hayat kurma arzusudur. Çünkü ait olduğu toplumun hakikati bu hayallere imkân tanımaz. Pervin için toplumsal koşullarda bir kurtuluş çaresi yoktur. Bu nedenle Pervin hayallerini hakikate feda eder.

Hayal hakikat çatışmasının yarattığı trajik durumla karşılaştığımız bir diğer metin Mehmet Rauf’a ait *Ferda-yı Garam*’dır (1897).²¹⁰ *Ferda-yı Garam* “onun hikâyelerinde sık sık gördüğümüz marazi bir aşkla birbirini seven kurtuluşu ancak ölümden gören iki gencin aşklarının hikâyesidir.”²¹¹ Romanın merkezi kişisi olan Macit, babasının uzak bir vilayete atanması sebebi ile amcasının yanında, İstanbul’da kalmıştır. Çocukluğu Amcasının kızı Sermed’le çoğu zaman didişme ve kavgalarla geçmiştir. Macit; çocukça bir yanıyla, ailesinin kendisini İstanbul’da bırakıp gitmesine sebep olarak Sermed’i görür. Bu nedenle Sermed’e karşı kaba, kırıcı ve öfkeli davranır. Büyüdüklerinde ise iletişimleri ve birbirlerine karşı duyguları tamamen değişir. Birbirlerinden hoşlanan iki genç olarak sohbet etmekten, hayata dair duygu ve fikirlerini paylaşmaktan keyif alırlar.

Bir gün Macit’in ailesinden, İstanbul’a döneceklerine dair bir telgraf alırlar. Ailesine kavuşacağı günü büyük bir heyecanla bekleyen Macit, birlikte yaşayacaklar evin hazırlıklarını tamamlar. Ailesi döner dönmez birlikte yaşayacakları eve taşınırlar. Birlikte yaşamının heyecanı kısa bir süre sonra yerini can sıkıntısına bırakır. Macit hayatında büyük bir boşluk hisseder. Sık sık Sermed ve Nevber ile birlikte geçirdiği keyifli saatleri düşünür. Bu esnada ağır bir hastalığa yakalanır. Hastalık haberini alır almaz ziyarete gelen Sermed ve Nevber birkaç gün Macit’in yanında kalmaya karar verirler. Bu ziyaretin

²¹⁰ Mehmet Rauf, *Ferda-yı Garam*, Bordo Siyah Yayınevi, İstanbul 2012. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra FG kısaltması ile gösterilecektir.

²¹¹ Rahim Tarım, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.53.

ardından iyileşen Macit, Sermed'e aşkını itiraf eder ve aşkının karşılıksız olmadığını öğrenir. Aşk duygusu, her iki karakterde, mizaçları gereği, coşku veya mutluluğu değil, melankoliyi ortaya çıkarır. Aşkın bugününden ziyade yarınını, sona erdiğinde duyacakları kederi düşünen Macit ve Sermed aşklarını ölümsüz kılmanın tek yolunun ölmek olduğunu karar verirler ve bu kararın ardından sandalla denize açılarak kendi ölümleri ile aşklarını ölümsüzleştirirler.

Dar bir şahıs kadrosuna sahip olmasına rağmen bu metinde güçlü ruhsal çözümlenmeler yer almaz. Yazarın ilk romanlarından biri olan *Ferda-yı Garam*, daha sonraki romanları için bir nevi hazırlık niteliği taşır. Bu metinde aşk olgusu, hayal hakikat çatışması, sığ bir düzlemde karşımıza çıkarken daha sonra kaleme aldığı metinlerde daha sağlam bir kimlikle ortaya konmuştur. *Ferda-yı Garam*'da olay örgüsünde temel çatışma karakterlerin iç dünyasındadır. Birbirine oldukça benzer nitelik taşıyan Macit ve Sermed; hakikatten kaçan, saadetin ancak hayalde mümkün olacağına inanan kişiler olarak yaşamın gerçekliğine mahkûm olmaları nedeniyle melankolik bir duyuş içindedirler. Bilhassa çocukluğun renkli dünyasından çıkıp birer genç olduklarında gerçeğin idraki netleşip hayalin sınırları daraldığında her ikisi de farklı sorgulamalar içine düşerler.

Sermed'in hayal dünyasının inşasında, sanatla bilhassa edebiyatla ilişkisi önemli rol oynar. "Sermed'de on beş yaşın verdiği hayal zenginliği ile romanlara tutkulu bir düşkünlük vardı." (FG, s.26) Kimi zaman saatlerce kitabıyla bir odaya kapanır yalnız yemek saatlerinde ortada görünür. Muhtemel ki bu kaçış ve saklanışta, gerçeğin tatsız, hazzsız ve kederle duyumsanması önemlidir. Sermed, kendi kederinin ve hayatı duyumsayış biçiminin farkındadır ve bir gün Macid'e şu itirafta bulunur : "Bende anlaşılmaz haller var; karanlık ruhuma bakıp da, benim bile korktuğum anlar oluyor." (FG, s.41) Bu duyumsayış biçimi, gerçeğin çirkin ve karanlık yönünü genç yaşta idrak etmiş ve bu nedenle hayallere sığınan bir ruhun iç dünyasını ortaya koyar. Sermed; ruhundaki tedavisi mümkün olmayan ve hala kanayan yaralardan bahsederken "Bunlar ruhun öyle derin yaraları ki tedavi edilemez olmalarında vahşi bit tat var... İyileşmelerinde bir acılık duyulur... (...) Mesela kimi zaman olur ki, bütün emellerime erişmekten doğan zevkten acı duyarım. İsterim ki emellerim benim için hayal olarak kalsın; ömrüm bütün bu istekleri duymanın acılığıyla geçsin..."(FG, s.42) der ve hakikatle arasındaki mesafeyi, hayali her şeyin üstünde tutuşunu ve varoluşunu acı üzerinden temellendirdiğini ifade eder.

Metinde, karakterlerin duyuş biçimini ortaya çıkaran koşullara dair herhangi bir arka plana, sosyolojik ve psikolojik sürece yer verilmemiştir. Bu nedenle duyuş biçimini bir mizaç olarak kabul edebilir ve bu mizacın, hayal dünyasının, roman ve hikâyelerle

beslendiğini söyleyebiliriz. Sermed'in mizacına yönelik benzer bir değerlendirmeyi Macit'in şu sözlerinde görürüz: “ Sizi bu duruma getiren nedir? Bunun okumak olduğu kesin... Gecelerinizi, günlerinizi, nefret ettiğiniz yerlerden çok, kütüphanenizde geçirmek sizde öyle bir duygu inceliği yaratmış ki, deneyim kazanmadan hayattan usandırmış.” (FG, s.45) Bu noktada Macit, hakikati kavrayışta, Sermed'den daha realist bir tutuma sahiptir. Fakat Sermed'i anlamak için attığı her adımda kendi ruhuna da bir adım daha yaklaştığını fark eder. Sermed, mutsuzluğunun karamsarlığının nedenini kadın olmakla açıkladığı bir konuşmanın sonunda en büyük korkusunun, sevilip de bir sabah uyandığında seilmemeye mahkûm bir kadın olarak uyanmak olduğunu belirtir. Öyle ki Sermed için hayatta güzel olan her şey bir gün sona erecek olmasıyla insanın mutsuzluğunu hazırlar. Dolayısıyla bugünün mutluluğu, yarının mutsuzluğuna en büyük nedendir.

Kendisi için kısa hatta çok kısa bir hayat dileyen Sermed, ya emeline kavuşamamak yahut da mutlu iken ölmek arzusundadır. Yaşamı anlamlı kılacak tek şey ölümün kendisidir. Sermed için ölüm, hayale açılan kapıyı temsil ederken; hayat, hakikatin çirkinliğine kabalığına ve duygusuzluğuna mahkûmdur. Bu duyumsayış kimi zaman daha da şiddetlenir. Sermed hakikatin çirkin ve karanlık yanını gören, insanın, insan olmanın kederini duyumsayan bir karakter olarak trajik özne olmaya yaklaşır. “ Hiçbir şey bulamıyorum ki ruhuma bir tatmin bağışlayacağını sanayım. Ah, bir zamanlar ne çabuk memnun olurdu. (...) Ama şimdi sanki bütün yaşayan insanların, bütün yaşamış ve ölmüş insanların elemelerinin yükü hep benim omuzlarımda, hepsini ayrı ayrı çekiyorum...” (FG, s.48) der.

Macit hayata, Sermed'e nazaran, daha realist bir tutumla yaklaşır, fakat Sermed'le yakınlaşmalarının ardından kendi derininde saklı duran bedbin ruhu keşfeder. Macit gençliğin heyecanı ile birçok kadın tanımış, birçok gönül ilişkisi yaşamıştır, fakat geldiği noktada hissettiği en bariz duygu, hayata karşı bıkkınlıktır. Üstelik genç yaşta böylesi bir duyguya kapılmaktan ötürü kalbinin harap olduğunu düşünür. “ Sahip olduğu hiçbir kadında aradığını bulamamak, her birinde nefret ettiği şeylerle karşılaşmak, beklenmedik yeni kederlerle yaralanmak... Bunlar bir zamanlar gençlik ateşi ile yanan kalbine, sınırsız umutlarına bir kuruluk, bir hastalık, bir güçsüzlük getirmişti.” (FG, s.27)

Macit henüz çok genç yaşta hayattan beklediğini bulamadığı için ümitsiz, “(...) bütün dünyada hayatını adayacağı bir emel bulup da kalbini dolduramamaktan, hiçbir şeyin bu sıkıntıyı yok edemeyeceğine inanmaktan, her şeyi unutmak için sığındığı göğüslerde ruhunun hayal kırıklığını daha da şiddetlendiren kederlerle karşılaşmaktan gelen süregelen bir dertle hasta olmuştu.” (FG, s.43) Sermed'in ruhundaki girdaplar, Macit'in genç kıza

ilgisini artırırken, aralarındaki benzerliği de fark etmesini sağlar. Macid ile Sermed'in "Ruhlarının duygulanış biçimlerinde birçok benzerlikler (...)" (FG, s.43) mevcuttur. Bu benzerlik, yaşam karşısında bu bezgin ve bedbin hal, birbirlerine daha da yakınlaşmalarını sağlar. Sermed için sadece acılardan ibaret bu hayatta, hayata tutunmayı mümkün kılacak bir tek emel yoktur. Macit de "Bizim gibi olup da bu karanlığa düşmemek mümkün değil. Bu her şeyin elem vermek için sanki birleştiği ileri sürülecek dünyada bu dereceye gelmiş bir duyguyla yaşamak nasıl mümkün olur?" (FG, s.51) sorunu sorar ve mutsuzluğa mahkûmiyetlerinin kaçınılmaz olduğunu dile getirir. Hakikati her şekilde dayanılmaz acılar içinde gören bu iki gencin sığınacakları yer hayalleri olur. Sermed ve Macit marazi ve kötümser bir bakış açısıyla hayatı yaşamaya değer bulmazlar, aslında bu iki karakter, melankolik mizaçlarının sonucu olarak, hayata intibak etme noktasında sorun yaşarlar buna bağlı olarak da ölme arzusuna kapılırlar. Macit "Ah, ölmek de mutluluktur, ama otururken ölmek mümkün olmuyor!" derken bu isteğini dile getirdiğinde Sermed benzer duygular içinde olduğunu "Evet, evet (...) Böyle... Beni siz anlıyorsunuz..." (FG, s.51) cevabıyla ifade eder.

Macit ve Sermed arasındaki bu mizaç birlikteliği ilişkilerinin samimiyetini her geçen artırır. Macit bir gün, Sermed'e karşı duygularını ve bu duyguları ta çocukluğundan bu yana hissettiğini, kendine itiraf eder. Ailesi ile yaşamaya başladıktan sonra Sermed ve Nevber'den uzak kaldığı süreçte Sermed'e karşı duyguları daha da güçlenir. Fakat bu aşk duygusu, yaşam coşkusu vermek yerine kederle beslenen bir mutluluk hissi yaratır. Macit hastalığı nedeniyle yatağında humma nöbetleriyle tüm gücü tükenirken "Hayattan o kadar bıkip usanmıştı ki, kendisine ölümden söz ettikleri zaman, sanki sevdiğine kavuşma özlemini andıran bir coşkunlukla, 'Oh!' (...)" (FG, s.60) der.

Ölüm; hakikatten, nefret edilen her şeyden kurtulmanın yegâne yoludur. Macit'in en büyük hayali imkânsız bir aşk karşısında yıllarca ağlamak, bir gülümseme için bir yıl köle olup tapınacağı bir aşk yaşamaktır. Fakat şimdiye dek yaşadığı hiçbir ilişkide bu isteğini anlayabilecek bir kadınla karşılaşmamış olmaktan muzdariptir. Macit hayal ettiğini yaşamak ister fakat hakikat ile hayal arasındaki uçurum buna izin vermez. Dünyevi bir duyguyla Sermed'e aşık olup hayallerindeki gibi bir aşk yaşamak ister diğer taraftan hakikat karşısında her güzel şeyin bilhassa da hayalin malum sonunu düşünerek üzülür.

Sermed için de durum farklı değildir. Aşk duygusunun hayatı anlamlı kılacak tek değerli şey olduğunu kabul etmesine rağmen aşka duyduğu nefreti dile getirir : "Biliyor musunuz hayattan nefretime başlıca sebep yine aşktır. Düşünüyorum ki sevdikten sonra aşkın kalbimizde söndüğünü görmek, unutulmak, dahası hafife alınmak, ölümün bile

dindiremeyeceği acılar doğurur. (...) Dünyada bir ferda-yı garam kadar acıklı ne vardır acaba? Bana gelince... benim için bir tek aşk vardır: Ölümde aşk! Ancak severken ölürsek yarının tahakkümünden kurtulabiliriz...” (FG, s.66)

Her iki karakterin belirgin özelliği, hakikatin sadece çirkin ve karanlık yüzünü görüp saadetin hayalde mümkün olduğunu ve hayatın, dolayısıyla zamanın yıkıcı gücüne direnmenin hiçbir şekilde mümkün olmadığını düşünüp bir kaçış noktası arıyor olmalarıdır. Hayat ve hakikatten kaçış ise melankolik mizacın hayata intibak edemeyişinin sonucu olarak ortaya çıkan belirgin durumlardan biridir. Melankolik mizacın en belirgin özelliği, aşırı duyarlılığı ve yaşadığı hayata ve gerçekliğe ayak uydurmakta güçlük çekmesidir. “Melankoli, çok genel anlamda, insanın dış dünya karşısında yetmezliğini, eksikliğini sergilemiş, insanın varoluşunun insanlaşma süreciyle birlikte ortaya çıkan bu garip ‘normal anormallik’ ya da ‘erdemli hastalık’ durumunun sorgulanmasını içermiştir.”²¹² Bu erdemli hastalık, her türlü menfaatten ve kötücül isteklerden uzak oluşu ile ama aynı zamanda insanlaşma sürecinde acıya razı oluşuyla aşırı duyarlılığın inşa ettiği bir mizaç ortaya koyar. Modern düşüncenin hastalık olarak kabul ettiği melankolik insan ile melankolik mizacı ayrı tutmak gerekir. Hastalık olarak melankoli, melankoliyi yaratan sebep ortadan kalktığında kişi eski haline döner. Oysa Melankolik mizaç bir kişilik özelliğidir ve herhangi bir nedene bağlı olmaksızın karakteri bünyesinde varlığını sürdürür. “Melankolik mizaca, melankolik hastalığa oranla daha çok rastlanır. Sıradan insanlarda melankoli hastalığı görülür. Doğaları gereği melankolik –mizaçta- olanlar hasta değillerdir. Bunlar, özgün bir ahlak (ethos) ve özünde haklı çıkmış tutkulu bir güçle heyecanlanabilme (pathos) yeteneğinde insanlardır... Bunlar sıradan insanlardan farklıdırlar. Buradaki farklılık ve olağanüstülük olumlu anlamdadır.”²¹³

Macit Sermed’e aşkını ilan ettiğinde ve aşkına karşılık bulduğunda, her ikisi de tarifi güç bir mutluluk yaşarlar. Öyle ki “Hayatımızda bir defa, yalnız gençliğimizde bütün ömrümüzü dolduracak aşkımızı görünce bizi kollarının arasına alıp bayılarak sıkın, takatsiz bırakarak sarhoş eden bir korkuyla öldürmek istercesine sıkın mutluluk perisi onları da kucağına almış, sarhoş edici öpüşleriyle öldürüyordu.” (FG, s.82) Fakat hayattaki her güzel şey gibi bu mutluluğun da geçici oluşundan kaynaklanan korku, yani hakikatin acı yüzü, Macit ve Sermed’i başka bir tercihe yöneltir. Şimdi her ikisi için zamanın yıkıcı gücü karşısında bir gün bitmeye mahkûm olan aşklarının acısını yaşamak en büyük korkuya dönüşür. Böyle mutlu bir aşkın yanında hayatın kendisinin hiçbir kıymeti

²¹² Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları, İstanbul 2013, S. 97.

²¹³ Teber, *a.g.e.*, 119.

olmadığını düşünen Macit, “Bir gün bu aşkın öldüğünü; yaralanmış, incinmiş, düşman eden derin bir incinmeyle girdaplar açtığını görmemek için... Sonsuza kadar, sonsuza kadar mutlu olmak için... Artık ruhlarında dayanma gücü tükenmiş ferda-yı garamda ölmek için böyle severken, birlikte, dudak dudağa ölmekten başka ne çare vardı?..” (FG, s.94) diye kendine sorar ve Sermed’in, böyle bir mutluluğun ölümle son bulması gerektiği düşüncesinde hemfikir olur. Bir akşamüstü bu kararı tatbik etmek üzere hayatlarının en büyük mutluluğu yaşarken bindikleri sandalda ölüme doğru ilerlerler.

Macit ve Sermed hayal hakikat çatışmasında hakikatin karanlık, kederli, acı yanını gören ve yaşadığı hayata, gerçeğe intibak etmekte güçlük çeken mizaçlarının sonucu olarak ve fazlasıyla idealize edilmiş bir aşkı yaşamak ve baki kılmak arzusuyla aşkı yücelterek hayatlarından vazgeçerler. Burada ölüm tercihi, idealize edilen aşkı yücelten bir seçimdir. Her iki karakter, zamanın yok edici gücünün farkında olmaları nedeniyle, aşkın verdiği mutluluğun zirvesinde iken ölmek ve aşkı ölümsüz kılmak ister. Çünkü her iki karakter hayatın özünde her daim mevcut olan trajik durumu idrak edecek duyuşa sahiptir. Zaman yenilmez bir yok edicidir. “ Zaman insanoğlunun sırtından atamayacağı bir yükür çünkü bütün şeyleri nihai yıkıma götürür ve bu yazgı, yüzeyde olayların gidişatını yönlendiriyor gibi görünen her düzen ilkesini yalanlar.”²¹⁴ Zaman gerçeği karşısında sınırlı gücünün farkında olan Macit ve Sermed, yüksek olumlu bir değeri, yaşamı, tercihleri ile yok ederler.

Hüseyin Cahit’in (1875-1957) *Hayal İçinde*(1901)²¹⁵ romanı, on yedi yaşında bir gencin hayal hakikat çatışması üzerine kuruludur. Romanın merkezi kişisi olan Nezih’in iç dünyasında yaşadığı çatışma metnin iskeletini oluşturur.

Bir pazar günü Gülyortusu münasebetiyle, Tepebaşı bahçesinde toplanmış bir kalabalığın arasında en büyüğü yirmi iki yaşında gösteren üç gencin bahçede görünmesiyle başlayan olay örgüsü, bu üç genç erkek arasında yer alan Nezih’in çevresinde ilerler. Nezih, kendi kendine yazılar yazan, hayallerle yaşayan bir gençtir, o dönem gençlerinin çoğunun piyasa yapıp vakit geçirdikleri, eğlendikleri bu mekânı görmenin, yazacağı hikâyelere büyük bir katkısı olacağını düşünür ve buraya sürekli gelmeyi planlar. Nezih, hayret dolu bakışlarla Tepebaşı’ndaki farklı farklı insanları izler, sonra onlar üzerinde düşünür. Onlar hakkında muhayyilesinin yardımıyla yorumlar yapar. Diğerleri ise onun okuldan arkadaşları Ziya ve Şükrü’dür. Nezih Tepebaşı bahçesine ilk defa gelmiştir ve

²¹⁴ Joshua Foa Dienstag, “Tragedya, Pesimizm, Nietzsche” *Cogito*, 54 (Bahar 2008), İstanbul 2008, s.137.

²¹⁵ Hüseyin Cahit Yalçın, *Hayal İçinde*, Zemge Yayınları, Ankara 2012. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra Hİ kısaltması ile gösterilecektir.

manzara onu büyülemiştir. Nezih ve arkadaşları için Tepebaşı, o pazardan sonra, fırsat buldukça gelecekleri ya da gelmek için fırsat kollayacakları bir mekân olur.

Nezih, on yedi yaşının verdiği hayal gücüyle önündeki mutlu çocuklara bakar, onların gelecekte yaşayacakları sıkıntıları, düşecekleri felaketleri gözünün önüne getirir. Bahçede dikkatini çeken diğer insanları süzer; süslü, bir o kadar makyajlı kadınları inceler, güzel giyimli erkeklere imrenir. Nezih, metnin diğer önemli kahramanları olan Diypolo ailesinin güzel kızları ile bu mekânda karşılaşır.

Herkeste ilgi uyandıran bu genç ve güzel kızlar, mürebbiyeleri refakatinde her akşam düzenli olarak bu bahçeye gelir aynı masaya otururlar. Bu kızların en önemli işleri sayfiye mekânlarında vakit geçirmek, konuşmak, eğlenmek, kendilerine göre bu şekilde cazip bir hayat yaşamaktır. Tepebaşı'nda birçok kişi bu kızları tanır, onlarla muhabbet etmek için fırsat kollar. Nezih'in arkadaşları da bu kızlar hakkında bir birkaç söz işitmiş ve onları rahat görebilmek için kızların masasına yakın bir yer ayarlamışlardır. Nezih, adını Alis zannettiği ama daha sonra gerçek adının İzmaru olduğunu öğrendiği, ortanca, sarışın ve mavi gözlü kızı çok beğenir.

Nezih ve arkadaşları kendi aralarında sık sık aşk üzerine konuşurlar. Nezih ise bu konuşmalarda aşk sözcüğü ile alay eder, aşka inanmadığını ve anlatılan aşkların ancak romanlarda olabileceğini iddia eder. İzmaru'yu gördüğü günün sonrasında, İzmaru'nun hayalinin ve platonik aşkın içinde kaybolan Nezih, tam da romanlarda anlatılan bir aşık olur. Hemen hemen her gün İzmaru'yu görebilme hevesi ile Tepebaşı'na gelir ve bütün parasını bu yolda tüketir. Yaz mevsiminde ailesi ile birlikte adaya giden İzmaru bir süre ortadan kaybolunca Nezih de onun nereye gittiğini araştırıp peşinden adaya gider. Adada yaşadığı ruh sıkıntıları doruk noktasına ulaşır, parasız kalır ama sürekli takip ettiği kızlara kendisini anlatma fırsatı yakalayamaz. Onları hep uzaktan seyretmekle yetinir.

Bu şekilde geçen uzunca bir sürenin ardından duygularını anlatabilmenin tek yolunun İzmaru'ya mektup yazmak olduğuna karar verir. Fakat birçok kez bu niyetle yola çıktığı halde mektubu İzmaru'ya veremez. Bu aşk duygusu karşısında kendini çoğu zaman çaresiz hisseden Nezih, İzmaru ile arasındaki kültürel ve sınıfsal farktan ötürü yetersizlik duygusuna kapılır. Adadan döndükten sonra İzmaru'yu uzun süre görmez. Onu unutmaya çalışır. Fakat bu mümkün olmaz.

Nezih, üç ay süren yoğun platonik duygularının gerçeklikten uzak olduğuna, bütün o âlemleri, İzmaru'yu unutup gerçeğe dönmeye karar verir. Uzunca bir süre kızları görmez. Nezih bu süre zarfında eski hayatına, eski zevklerine geri dönmüştür. Bir gün, kızların Tepebaşı'na geldiklerini öğrenince, arkadaşları ile beraber onları görmek için tekrar

mekâna gider. İşte o akşam, kızlar tekrar Tepebaşı bahçesine ulaştıklarında kendi masalarında yer bulamaz ve Nezih ile arkadaşlarının yanına oturmak zorunda kalırlar. Bir senedir hayalini kurduğu temas gerçekleştiğinde Nezih, İzmaru'nun hiç de hayallerindeki gibi olmadığını kısa sürede anlar. Karşısında hayallerindeki İzmaru değil; kendini beğenmiş, idealsiz, vasıfsız, basit bir kız durmaktadır. Nezih, sürekli Almanca ve Fransızca konuştukları, karşılarındaki kişileri alaycı bakışlarla süzdükleri için, arkadaşlarıyla birlikte kızlara bir ders vermek ister. Kızlarla alaycı bir konuşma başlar. Bir sene boyunca peşinden koştuğu, kendini ifade etmek için türlü çilelere katlandığı bu kızın ve masadaki diğer kızların, sadece gülmek ve eğlenmek için yaşadıklarını düşünür, hayalleriyle henüz fark ettiği hakikat arasındaki bu çelişki sebebiyle canı sıkılan Nezih, o ortamdan uzaklaşır. Nezih'in hayalinde yarattığı dünya, bu olayın ardından, gerçeğin şiddeti ile yıkılır.

Roman; İstanbul'un gecesi, denizi ve muhteşem manzarasıyla Nezih'in duygularını birleştirerek son bulur. Nezih, yaşadığı bu tecrübe ile olgunluğa erişmiş; hayat adına mantığı ve hakikati ön plana alıp İzmaru'ya karşı hissettiği duygulardan, yani hayal âleminde uzaklaşmıştır. Bu zamana kadar boşuna vakit harcadığını anlayan, hayallerle yaşamının faydasız bir hiç olduğunu gören roman kahramanı, denizi ve İstanbul'u yüksekten seyrettiği mekânda derin düşüncelere dalarken hakikat hayallerinin tümünü elinden almıştır.

Romanın merkezi kişisi olan Nezih'in hayat algısı, hayal ve hakikat tanımı, karakteri tanımada belirleyicidir. On yedi yaşında bir talebe olmasına rağmen, hayata bakışı ilk etapta oldukça realist bir çizgidedir. Öyle ki yaşamın kendisinde her daim olan kederi daha bu yaşta hissetmiş gibi karşısında oturan gençlere bakıp şimdi her türlü kederden uzak, gülüp eğlenen bu gençlere acımdan kendini alamaz. Bu noktada hayatın hakikatini kavrayan dimağ, hakikati olduğu gibi kabullenmek ya da hakikatin yerini dolduracak bir hayat algısını yaratıp inanmak zorundadır. Nezih'i, trajik karaktere dönüştüren temel çatışma, hayal ve hakikat algısında ortaya çıkar. Hakikati tüm acımazlığı ile kavrayan kişi, hakikatle yaşama gücü zayıfladığı zamanlarda hayale sığınmaktan başka çıkar yol bulamaz.

Nezih, romanın başında aşka inanamaz, hatta bu duygunun abartılmasını komik bulur. Tepebaşında İzmaru'yu gördükten sonra arkadaşlarının alaycı konuşmalarına karşılık “Beni budala mı addediyorsun beyefendi hazretleri? Senin şu soğuk, şirin makâlin hikâyelerindeki kahramanlar gibi of yandım, aman ölüyorum, böyle mi? Aşk bir hülyadır gözüm, buna aldananlar da budaladır.”(Hİ, s.16) derken hayal ile arasındaki mesafeyi muhafaza etme gayretindedir. Nezih özellikle edebiyatın yarattığı aşk ve âşık algısına

şiddetle karşı çıkar, çünkü romanlarda anlatılan aşklar ve âşıklar uydurmadır. “Bir adam inansa ki aşk yalandır, buna ehemmiyet vermemelidir, romancılar da bize gösterse ki hâl böyledir, o vakit biz de kendimizi aldatmaya kalkmayız, âşıklığın şartı bu imiş diye ahlara, oflara başlamayız.” (Hİ, s.17) diyen Nezih için aşk bir hayalden ibarettir ve insanları asıl aldatan romanlardır, hikâyelerdir. Diğer taraftan Nezih’in dünyası, eleştirdiği roman ve hikâyelerle müteşekkildir. Aynı zamanda Nezih, yazar olmak hevesindedir. Harçlığını Fransızcadan yaptığı ufak tefek çevirilerle kazanır. İleride, tanınmış, herkesin beğenerek okuduğu romanların yazarı olmak ister. Hatta ve hatta çevresini izlerken bir romancı titizliği ile bakar, gelecekte yazacağı romanların karakterlerine nüve olacak insanları aradığını düşünür.

Nezih’in on yedi yaş için oldukça katı bir gerçekliğe sahip bakış açısı, İzmaru’ya karşı duygularını uzunca bir süre inkâr etmesine sebep olur. Tepebaşına gitmek arzusuna kapıldığı her durum için kendince haklı bahaneler üretmeye ve kendini ikna etmeye gayret eder. Fakat nihayetinde, İzmaru’ya duygularını, kendine itiraf etmeye mecbur kalır. Bilhassa İzmaru Ada’ya gidip uzunca bir süre ortalıkta görünmediğinde, Nezih hayal içinde yaşamaya başlar. Yalnız kaldığı her saniye İzmaru’yu düşünür. Nezih tam da okuduğu romanlarda anlatılan âşıklar gibi olmuştur. İzmaru’nun hayali bile “(...) ümit olunmaz bir saadetti!..”(Hİ, s.31) Nezih için. Fakat Nezih, hakikatle bağını koparmamaya, aklının sesini duymaya da özen gösterir. Bu nedenle hayallerinin saadetiyle başı dönmeye başlamışken “(...) acı bir ihtimali mülâhaza ile bu saadetler veren hülyadan feragat eder(...)” (Hİ, s.31). Kısa bir süre sonra kendisini aynı coşkun duygular içinde bulur. Nezih, Servet-i Fünûn roman karakterlerinin belirgin ortak özelliği olan hakikati duyumsama ve hayale kapılma noktasında benzer özellikleri sergiler. Nezih’i trajik karaktere dönüştüren ruhundaki bu çatışma halidir. Nezih bir yandan hayatın hakikatle kavranması gerektiğine inanırken diğer taraftan hayal etmekten vazgeçemez. Bu durumda hayale hem evet hem hayır diyen Nezih karakteri trajik özneye dönüşür.

Nezih Ada’da dolaştığı bir akşam çam ağacının gölgesinde dinlenirken bir şarkıyı mırıldandığını fark eder; şarkıda geçen “ Niçin geçmez aceb bir günüm âzâd-ı elem?..” (Hİ, s.48) sözleri, yıllar evvel yaşadığı bir olayı hatırlatır. Bu hatıradan, bu şarkıyı dinleyen bir kadın hıçkırıklar içinde ağlayarak yere kapanıyordur. Nezih, hayatın içinde saklı kederi derinden hissederek “Kendisinden bu kadar lezzetler, saadetler istediğimiz bu hayat böyle herkese acılar mı veriyor, böyle herkesi hıçkırıklarla ağlatmaya mı çalışıyordu?” (Hİ, s.48) diye soran bir kişi olarak trajik bir duyuya sahip olduğunu gösterir. Nezih hayatta kedersiz bir yaşamın mümkün olmadığını farkındadır. Bu duyumsama biçimi, hakikati,

acı ile özdeşleştirir. Hakikatten kaçmanın tek yolu ise hayallere sığınmaktır. Fakat hayalin bir aldatmaca olduğuna inanan Nezih için bu kaçış da çok kolay olmaz. Nezih'in içinde hiç susmayan bir kavga vardır artık. Bir yandan İzmaru'ya karşı duygularının peşinden sürüklenirken diğer yandan bugüne dek hep alay ettiği ve uydurmacadan ibaret gördüğü aşkın duygusal coşkuluğuna kapılmış olmaktan ötürü kendi ile kavga eder.

İzmaru'nun hayalinin peşinden sürüklenen Nezih, Ada'ya İzmaru'yu görmeye gider. Ada'da kaldığı süre zarfında arkadaşı Şükrü'nün ağabeyinin evinde misafir olur. Cebinde Ada'dan dönebilecek kadar parası yoktur, fakat bütün sıkıntılara İzmaru'yu bir kez görebilmek için katlanır. Kendisini Ada'ya sürükleyen hayal, kısa bir süre sonra, Nezih'in gerçeğine dönüşmeye başlar. Ne yazık ki henüz tek kelime konuşmadığı İzmaru, Nezih'in varlığından haberdar bile değildir. Fakat Nezih en ufak bir hareketi kendince yorumlayarak bambaşka sonuçlara ulaşmakta, hayalini hakikat sanmaktadır. “Artık katiyen aşık olduğunu kendi muhakemesi karşısında teslim eden Nezih bundan sonra kızları sade görmekle, uzaktan gülüşmekle iktifa edemeyeceğini düşünüyordu.” (Hİ, s.78) Ada'dan döndükten sonra İzmaru'ya duyguların ancak bir mektupla anlatabileceğine karar verir, yazdığı mektubu günlerce cebinde taşır, fakat vermek istese de kimi zaman cesaretsizlikten kimi zaman beklediği koşullar oluşmadığından veremez. Ulaşmakta güçlük çekilen her aşk gibi, Nezih için İzmaru ulaşılması mümkün olmayan bir sevgiliye dönüşür. Bu durum ise hayal gücünü daha da kamçılar. İzmaru'nun çevresinde gördüğü zengin ve yakışıklı gençleri düşündükçe umutsuzluğa kapılırken hayal hakikat çatışmasını daha da derinden hisseder.

Nezih hayalini kurduğu aşka ulaşabilmek için, kimi zaman Tepebaşı'nda, kimi zaman tiyatrolarda, kimi zaman Maltepe'de dolaşır. Yaklaşık üç ay süren bu takip esnasında Nezih, hayal âlemine gömülüdür. Platonik bir aşkın ümitsiz aşığına dönüşen Nezih, her âşık gibi yücelttiği sevgili karşısında bulunduğu mevkiden mustarıptır. İzmaru'nun çevresindeki gençlerle kendisini hem sosyal hem ekonomik açıdan kıyasladığında “Nezih kendisini bu mevkide bulunduran kuvvete lanetler ediyor, başkalarından aşağı bulunduğunu itiraf etmek gençliğinin bila-pervaz hülyalarıyla pek acı bir tezat vücuda getiriyordu.” (Hİ, s.107) Bu gerçekçi tutumun arkasından hemen hülya âlemine dalıp henüz veremediği birinci mektuba hayalinde cevap alıp ikinci mektupta neler yazacağını düşünmeye başlayan Nezih, hayal hakikat sarkacında salınıp duran, ne hayale inanıp ne de hakikate razı gelen akli ve duyguları arasında savrulur. Nezih'in bu karşılıksız aşktan kurtulması kolay olmaz. Diyapolo ailesine dair duyduğu en ufak bir habere dahi

kayıtsız kalamaz. İzmaru'yu çağrıştıran tek bir kelime ile hayal âlemine sürüklenmekten kendini alıkoyamaz.

Nezih, bütün duygusallığına ve hayalciliğine rağmen, peşinden sürüklendiği bu aşkın gerçekçi olmadığına farkına vardığında ait olmadığı âlemleri ve İzmaru'yu unutması gerektiğine karar verir. Kendisi ile uzun mücadeleler ederek bir süre İzmaru'dan uzak kalmayı başarır. Zaman zaman, hayali aşkının büyüüne kapıldığında “Kendine gel, kurtulduğun Çah-ı felakete yine düşüyordun. Hem de bu defa ümid-i halas da yok.”(Hİ, s.121) diyerek kendini telkin eder. Şimdi hayalin karşısında hakikatin güçlü sesi kendisini duyurmaktadır. Fakat bu çatışmada Nezih'i tam manası ile teskin edecek bir seçim yoktur. Hakikate itaat ettiği bir hayatta, eskisinden bahtiyar olmayacağını farkındadır. “Hakikat-i hayat bu kadar yeknesak, bu kadar tatsız, nihayet hep boş, hep bir gafletten ibaret olduktan sonra, bizi bu can sıkıntılarında kurtaracak, bize ayaklarımız altındaki hufre-i âmiyeti göstermeyecek hayallere, çılgınlıklara niçin terk-i nefis etmemeliydi?”(Hİ, s.121) diye sorar. Blanchot, ‘İnsan nasıl trajik insan olur?’ sorusunu, trajik insanın önce neleri yitirdiğini ortaya koyarak cevaplar. “Neleri yitirdiği açıkça ortadadır: rahatlık, unutuş, tatlı sıkıntılar, yavan hazlar, yumuşak bir değişkenlik, handiyse mutlu bir bulantı, gerçekle yalanın yerine bunların yanılmalara; belki de artık adına yaşam denemeyecek aldatıcı bir yaşam, ama her şeye karşın onu yitirmemek için elden gelen her şeyin yapıldığı bir görünümler yaşamı.”²¹⁶ Nezih, trajik duyuşun yarattığı huzursuzluğa mahkûm trajik bir öznedir artık.

İnsanın, hayal hakikat çatışmasında her daim her daim vücut bulan çıkışsızlığı, insan olmanın özünde saklı olan trajiği görünür kılar. Düşünebilme yeteneği, insanı diğer canlılardan üstün kılar. İnsan, bu yeteneği sayesinde geçmişe özlem duyup geleceği hayal ederken imkânsız talep eder. İmkânsız olan ise nihayetinde hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Hakikatin imkânlarına hapsolmuş bir dünyada hayal, hakikatle yarışta kaybetmeye mahkûmdur. İnsan ise çoğu zaman hayal kırıklığının ardından yeni bir hayale yürümekten vazgeçmez. İnsan için bir yanı ile lütuf olan hayal edebilme yeteneği, bir yanıyla cezadır. Fakat insan, hiçbir koşulda hayal etmekten vazgeçmez. Yahya Kemal'in “İnsan, âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar” dizesinde belirttiği gibi yaşamın hazzını duymak hayalin penceresinden bakmakla mümkündür. Bilhassa hakikat katlanması güç bir hal aldığı anda insan için en önemli sığınak hayalinde yarattığı dünyadır.

²¹⁶ Aurice Blanchot, “Trajik Düşünce”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.206.

Nezih, hayalinde İzmaru'yla konuşur, aşkına karşılık bulur, hatta piyangoyu kazanıp bütün maddi engelleri bertaraf ederek İzmaru ile evlenir, ancak hakikat hayalin arasından sızarak kendini hatırlatır. İzmaru ve ailesi yaşayış ve düşünüş içimleri bakımından Nezih'in dünyasının çok uzağındadır. Hayalinde gerçekleşen evliliğin kendisini düşüreceği durumu düşünür. “Nezih bu izdivaç için birçok acılar görüyordu.”(Hİ, s.136) Beyoğlu'nda hemen hemen herkes bu kızları tanır. Böyle bir kızla yapacağı evlilik kendisini “Zavallı!” (Hİ, s.137) durumuna düşürecektir. Bu evlilikte ortaya çıkacak kültürel çatışmanın farkındadır. Bir gün, arkadaşı Ziya'dan aldığı bir havadis, Nezih'i hakikatle buluşturur. Kızların bu kadar serbestçe ortalıkta dolaşmalarının nedenin “(...) birer aşık koca (...)” (Hİ, s.133) bulabilmek olduğunu öğrenir. Nezih bu hayalden kat'i surete vazgeçmesi gerektiğine karar verir. Tam seksen dört gün boyunca kızları görmeyen Nezih, kızlarla yeniden karşılaştığında hallerinde eski fevkaladeliğin kaybolduğunu düşünür. Kızların mecbur kalarak Nezih'in bulunduğu masaya oturmaları ve bu esnada edilen birkaç lakırdıyla hayal ve hakikat arasındaki büyük uçurum, Nezih'in hakikati kavrayışı ile görünür hale gelir. Ulaşılması imkânsız görünen İzmaru, şimdi, Nezih için alelade, hatta acınılası bir kıza dönüşmüştür. Her ortamda kendini beğendirmek için çabalayan, her daim yüzünde sahte bir gülümseme taşımak zorunda olan İzmaru, hakikatin kendisidir.

Hayal hakikat çatışması üzerine kurulu bu romanda, hakikatin idraki hayalden vazgeçiş Nezih'in tercihi olsa da bu tercih gönüllü bir tercihten ziyade zorunlu bir tercihtir. Nezih trajik bir karakter olarak, hayatı sadece aklın hakikati ile yaşamaz aynı zamanda duygularına da kulak verir. Fakat bulunduğu sosyal koşullar ve kültürel yapı hakikati zorunlu kılar. Fakat Nezih, yine de “ (...) şüphesiz gaye-i hayatı ancak böyle bir sergüzeşt ile (...)” (Hİ, s.146) anlamın mümkün olduğunu söylerken hayal ve hakikat çatışmasının hiçbir zaman sona ermeyeceğini belirtir.

Hayal hakikat çatışması, Servet- Fünûn romanının karakter özelliği olarak karşımıza çıkar. Bilhassa hayata ayak uydurmakta güçlük çeken, derin bir duyarlılığa ve acı çekme becerisine sahip kişilerin melankolik ruh halleri roman karakterlerinin ortak niteliklerinden biridir. Başta *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil olmak üzere, *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin, *Eylül*'de Suat ve daha birçok roman karakteri, sanat ve edebiyatla yakın ilişkileri nedeniyle hayattan beklentisi yüksek, hayal dünyası geniş hakikatin sınırlı dünyasında karamsar kişilerdir. Karakterlerin bu özelliği, onlara trajik duruma düşebilecek nitelik kazandırırken, aynı zamanda, hayal ve hakikat çatışması trajik durumları yaratır.

Hayal-hakikat çatışmasının yarattığı bir diğer trajik durum, *Nesl-i Ahir*(1909)²¹⁷ romanında, genç neslin olumlu karakterlerinden biri olan Şakir'in şahsında karşımıza çıkar. Trajik durum, Şakir'in kişisel hayalleri ve ahlaki değerlerinin karşı karşıya kaldığı çatışmada belirginleşir. Şakir Hariciyede elçiliklerden birinde görev alabilmek hayaliyle yurt dışında eğitim almış kendini yetiştirmiştir. Yönetimin siyaset anlayışı ile uzlaşmamakla birlikte istediği göreve gelebilmek için yöneticilerle görüşmenin bir sakıncası olmadığına inanan gençlerden biridir. Suat'ın erkek kardeşidir. Asil ve temizliği ile tanınmış, köklü bir aile olan Cenap Molla ailesinden gelmektedir.

Eğitimi tamamlayıp yurt dışından döndüğünde koşulların çok değişmiş olduğunu ve bu koşullarda, gerçekten hak eden kişinin değil ancak birilerinin imtiyazı ile bir yerlere gelinebileceğini görür. Bir memuriyet alabilmek için Şeyda Bey'le görüşür. Şeyda Bey, Suat'la evlenmek istediği için Şakir'e bir devlet memuriyeti verir. Ayrıca Şakir'e de İrfan'a yapılan muhbirlik teklifi yapılır. Şakir, kirli işlere bulaşmadan ve yönetimin isteklerine boyun eğmeden de devlet için çalışılabileceğine inanır. Süleyman Nüzhet, Şakir'in hayal ettiği konuma ve hayata ulaşabilmek adına verdiği tavizleri ve birlikte olduğu insanları onaylamaz. Fakat Şakir'in bu hatasını biraz da gençliğine verir. Diğer taraftan göz ardı edilemeyecek bir de memleket gerçeği vardır. Koşullar ne yazık ki o hale gelmiştir ki biri elinizi tutmadan hak ettiğiniz konuma erişmeniz mümkün değildir. Şakir “ Ne için itiraf etmeyeyim... bütün hayat-ı sa'yımın bir netice-i tabiiyesi olarak Bab-ı Ali'de, bilhassa Hariciye'de bir memuriyete geçmek, hayata mukadder olan hatavat ile yürümek bence öyle bir amal-i meşru ki bunu temin edememek pek yazık olacak zannediyorum; ve mademki bugün memleket evladına verilecek ekmeği pek temiz ellerden geçiremiyor...”(NA, s. 330) derken tercihine geçerli mazeret aramaktadır. Şakir ya ilkeleri ile hareket edecek, kendi ahlaki değerlerinden taviz vermeyecek ve eleştirdiği bu düzenin bir parçası haline gelmeyecek ya da hayalini kurduğu hayat için kişisel ahlaki değerlerinden bugüne değin sahip olduğu ilkelerinden kısmen de olsa vazgeçerek istediği hayata kavuşacaktır. Şakir ilk etapta tercihini yapar ve Süleyman Nüzhet'in “o zaman açlıktan ölmektense bu ekmeği biraz mülevves olarak kabul etmeye karar vermeli.” sözüne karşılık “ (...) kirlenmeye pek mecbur olmaksızın yaşamak da mümkün (...)”(NA, s.330) diyerek her koşulda hayallerine kavuşmayı seçer.

Şakir; ablası ile olan ilişkisinden de faydalanarak Hariciye'de görev almak için Şeyda Bey'le yakınlık kurar. Arzu ettiği göreve geldikten bir müddet sonra çevresinde olup

²¹⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, Özgür Yayınları, İstanbul 2009. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra NA kısaltması ile gösterilecektir.

bitenleri görmezden gelmeyi başaramaz. Gıyas'ın kız kardeşi ile evlenmiştir. Gıyas ve Apollo ise, Şakir ve İrfan karakterinin tam zıttı olarak, devrin kirli siyasetine bulaşmış, menfaat için her türlü çirkin işlerin içinde yer alan ve hiçbir ahlaki değer sahibi olmayan gençleri temsil eder. Yükselmek ve para kazanmak için Şeyda Bey ve Şadi Revnak Bey'in yanında yer alırlar. Onların vurgun, soygun, adam öldürme, sürgün işlerine alet ve ortak olan bu iki genç, Süleyman Nüzhet ve Paris'te faaliyet gösteren yönetim aleyhindeki kişiler hakkında muhbirlik yapmaları karşılığında, İrfan ve Şakir'e yardımcı olabileceklerini söylerler. Şakir'in, Gıyas'ın kız kardeşiyle evlenmesi, Şakir'i yönetimde iyi bir yere taşımakla birlikte elini kolunu bağlar. Şakir, diğer taraftan ablası Suat'ın da Şeyda Bey'le evlenmesiyle yer almak istemediği ilişkiler ağına dahil olur.

İşler bu noktaya geldiğinde Şakir, kirlenmeden de bu devlet için çalışılabileceği inancını yitirmiştir. Bu sebeple ya bu yolda devam edecek ve bütün ahlaki değerlerini yok sayacak yahut da ablasının ve kendi evliliği ile kurulan yeni ilişkilerde dolayısıyla hayallerinden, vazgeçerek kendi değerlerine sahip çıkacaktır.

Şakir; Süleyman Nüzhet'le Bebek'te görüştiklerinde, kendisinden istenilen çirkin işlerden söz ederek görevinden ayrılmak istediğini, fakat bunu nasıl yapması gerektiğini bilemediğini söyler. Şakir, Gıyas'ın kızkardeşi ile evliliği ve Şeyda Bey'le evlenen ablası Suat nedeniyle tamamen kuşatılmıştır. Adının bu insanlarla anılmasını istemediğini, onlardan bir an önce kurtulmak istediğini belirtir. Hayalini kurduğu statüye ve hayata kavuşabilmek için bir süreliğine çevresindeki gayriahlaki ilişkileri, yanlış ve ilkesiz siyaseti görmezden gelmeyi başaran Şakir, bir müddet sonra olup bitene kayıtsız kalamayacağını anlar. Şakir, bu noktada, hayalini kurduğu hayat ile ahlaki değerleri arasında bir seçim yapmak mecburiyetindedir. Çünkü her ikisine aynı anda sahip olması mümkün değildir. “İlk günleri bu hayatı hoş görmek için çalışmıştır; fakat nihayet burada rüya ve desisenin çirkâbesine boğulan meziyet ve kabiliyete, her biri bir bedel-i tekâpu mukabilinde ihtihsal edilen terakkiyata, bütün rüfeka arasında kin ve hasetten, gayz ve nefretten teşekkül eden münasebata tahammül edemeyen bir hiss-i isyanla her gün bir parça daha mukavemetinden kaybetmiş[tir]” (NA, s.511). Her ne kadar bu cemiyette kirlenmeden kalmanın mümkün olduğunu iddia etse de bu cemiyet içinde geçirdiği zamanda yanıldığını anlayan Şakir için daha fazla tahammüle imkân kalmaz. Şimdi bir tarafta hayalini kurduğu gelecek, bu hayal için yurt dışında eğitim alarak geçirdiği yıllar durmakta iken hayalini gerçekleştirme karşılığında bir de ödemesi gereken ağır bedel vardır. Kendi tarifi ile bir uçurumun kenarında durmaktadır ve artık bir karar vermesi gerekir. İşte bu aşamada kendisinin elinden tutması için üzere Süleyman Nüzhet'le

görüür. Şakir, “Hayır, bu uçurumda düşmüş denecek kadar inmediğime yemin ederim, fakat hissediyorum ki durmak mümkün değil, bana bir el uzanmayacak olursa...” (NA, s. 512) diyerek yardım talebini iletir. Üstelik bugün koşullar Şakir için bambaşkadır. Kişiliğini, ahlakını ve yaptığı işleri onaylamadığı insanlarla kopması mümkün olmayan ilişki ağı, daha da güçlenmiştir. Şakir’e hayalini kurduğu gelecek vaat edilmiştir, fakat buna rağmen bu ilişkiler ağından çıkmak, karanlık ve kirlili yönetimin işlerine bulaşmamak ve kendi ahlaki değerleri ile yaşamak adına kendisine verilecek hariciye görevini, Paris’e gitmeyi reddeder ve eşini de alarak evden ayrılır.

Şakir; Gıyas ve Apollo’dan farklı olarak kendi değerlerini yaratmış ve bu değerleri ne pahasına olursa olsun yok saymaya razı olmamıştır. Gerçi trajik karakterin için en belirleyici özelliği olan değerlerle kurduğu ilişki biçimi, başka türlü davranmasına olanak tanımaz. Şakir’in tercihi hangi yönde olursa olsun kaybettiği önemli bir değer ortada durur. İdealist bir genç olarak devlete hizmet etmek hayalinden vazgeçmek durumunda kalır. Aksi olsa da Gıyas ya da Apollo gibi yaptığı işle memnun olduğu bir hayat yaşaması mümkün olmayacaktır. Çünkü tanık olduğu karanlık işleri ve bu işlerin uzaktan da olsa bir parçası olmayı kabul etmesi, kendi ahlaki değerlerini yok saydığı bir hayatı zorunlu kılacağı için mutsuz olması kaçınılmazdır.

İnsan hayatı, sürekli seçimlerle ilerler, bu seçimlerde referans noktasına bağlı olarak kendimizi ve diğer insanları tanıma imkânı buluruz. Seçme özürlüğü, insanın aklını ve ahlâkını tartan bir terazidir. Bilhassa bu seçim etik bir alanda gerçekleşiyorsa farklı bir niteliğe bürünür. Etik konularla ilgili her durumda insan bir değer çatışmasını çözmek göreviyle karşı karşıyadır. İnsan bilhassa içselleştirdiği yüksek olumlu değerlerin karşı karşıya kaldığı her durumda hep yeniden belirli bir değer hakkında karar vermek zorundadır. “Çünkü insan olmanın haysiyetidir seçmeyle karşı karşıya olmak. Nefisle, insanın yaradılış hikmetiyle ilgili bir olaydır seçim.”²¹⁸

Trajik üzerine kapsamlı değerlendirmeler yapmış olan isimlerden biri olan Scheler, çalışmalarında ‘değer felsefesi’ üzerinde durmuştur. "Scheler’in değer felsefesi alanındaki görüşlerini kısaca şu şekilde özetleyebiliriz: Scheler’in etik anlayışının temelinde her şeyden önce, onun formel olmayan ama aynı zamanda apriori olan, mutlak bir etik kurma çabası vardır.”²¹⁹ İçerikli bir değer etiği belirleme yolunda Scheler, değerlerin ne olduğu

²¹⁸ Rasim Özdenören, “İnsan Varsa, Trajedi de Var” <http://www.anlayis.net/makale> Erişim Tarihi:12.10.2017.

²¹⁹ Ahmet Yıldız, *Max Scheler’in Değer Anlayışı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri basılmamış yüksek lisans tezi, 2007, s.180. (Bu çalışmada, Scheler’in değerler sistemini nasıl

sorusu üzerinde durmaktadır. “Ona göre her şeyden önce, değerlerin kendileri ile, bu değerlerin sadece taşıyıcısı olan değerli şeyler birbirinden ayırt edilmelidir. Ona göre, değerler, renk isimleri gibi, saf niteliklerdir. Ve biz bu nitelikleri, onların taşıyıcılarından bağımsız olarak kavrayabiliriz.”²²⁰ Bir değer taşıyıcısından bağımsız olarak var olması ve kavranabilir olması Scheler’in değer anlayışının temelini oluşturur. Dolayısıyla ‘iyi’yi kavrayabilmek için iyi bir insan demeye gerek yoktur. İyi; kendi başına kavranabilir, tanımlanabilir olduğu takdirde değer kendisine dönüşebilir. Scheler’e göre, değerler mutlaklardır. Yani bütün çağlar ve bütün mekânlar için onlar değişmeden kalırlar. Onların kendilerine has apriori bir düzeni, apriori bir değerler dünyası vardır. Burada, değerlerin mutlak oluşu zamana, mekâna ve insanlara göre değerlerin farklı oluşuyla ilgili çeşitli soruların belirmesine neden olmaktadır. “Scheler’e göre, insanlar veya çağlar arasındaki değer yargılarının farklı olmasının arkasında, kesinlikle değerlerin farklılığı yoktur; farklı olan sadece insanların değer kavrayışlarının dereceleri, bu kavrayış sonucu ulaştıkları değerleri ifade etme kabiliyetleri vb.dir.”²²¹ Bu noktada trajik kahramanın, değerleri kavrayış gücünün sıradan insanın üstünde olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmanın konusuyla ilgili olarak yüksek olumlu değerlerin çatışması ve bu değerlerden birinin, trajik kahramanın seçimi ile ancak diğerini yok ederek var olması noktasında, “değer” kavramı trajik durum için özel bir alan oluşturur. Çünkü değerlerin mutlak oluşunun yanı sıra yüksek olumlu değerlerin zaman, mekân, toplum ve birey için değişkenliği, trajik olanın ortaya çıkmasında ve tahlilinde önemli bir analiz aracına dönüşür.

Hayal ve hakikat, insanlığın en geniş çatışma alanını oluşturan iki kavram olmakla birlikte Servet-i Fünûn dönemi yazar ve eserleri için belirleyici bir nitelik taşır. *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil, şiir alanına getirdiği yeniliklerle adını duyurmak, ünlü bir şair olup şöhrete kavuşmak, şöhretle birlikte elde edeceği mevki ve zenginlikle hayalini kurduğu aşkı yaşamak ister. Hayallerine kavuşabilmek için hakikati ve hakikatin içinde yer alan birçok değeri görmezden gelir ya da aşırı odaklanmanın neden olduğu körlükle göremez. Kız kardeşinin, gerçek manada tanımadığı bir adamla evliliğinde yaşadığı mutsuzluğa, sevdiği ve saygı duyduğu insanların uğradığı haksızlıklara sessiz kalmayı seçer. Bütün bunları yaşarken trajik durumun trajik karakterine dönüşen Ahmet Cemil, içine düştüğü hayal-hakikat çatışmasında, tercihinden ötürü kendini en ağır şekilde yargılamaktan bir an

kurguladığı ve özellikle değerlerin, aşağı değer ve yukarı değer olarak tasnifini ne şekilde yaptığı detaylı olarak ele alınmıştır.)

²²⁰ Yıldız, *a.g.e.*, s.182.

²²¹ Yıldız, *a.g.e.*, s.182.

bile vazgeçmez. *Hayal İçinde*'de Nezih, Ahmet Cemil ile benzer özelliklere sahip bir karakterdir. Ahmet Cemil, ünlü bir şair olmak hayalini kurarken, Nezih herkesin büyük hayranlıkla okuyacağı romanların yazarı olmak hevesindedir. Her ikisi için edebiyatla kurulan yakın ilişki, hakikat algısını etkiler. Hakikati tüm çıplaklığı ile görebilen kişinin hayale sığınmaktan başka seçeneği yoktur. Fakat hakikate kör kalarak elde edilebilecek bir saadet de mümkün değildir. Nezih, İzmaru'ya duyduğu aşkı hayalleri ile süsleyerek ulaşılmaz hale getirir. Nezih'in içine düştüğü çatışmada aşk, hayale bir araç olmaktan öte anlam taşımaz. Nezih için hayal; hakikatin sıkıcı, bunaltıcı, tek düze ve çirkin taraflarından kaçmaya olanak tanıyan bir sığınaktır. *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin, tıpkı Ahmet Cemil ve Nezih gibi, edebiyatla yakın temas içinde olan bir karakterdir. Felsefi metinler okumaz belki, fakat bütün vaktini edebiyatla şiirle geçirir. Edebiyatla olan ilişkisi, hayal gücünü ve yaşamdan beklentisini zenginleştirirken hakikate tahammül gücünü zayıflatır. Pervin, kendini, sahip olduğu nitelikleri ve hayattan beklentileri nedeniyle toplumun/genelin dışında ve yalnız hisseder.

Hayal-hakikat çatışmasının yer aldığı bir diğer roman *Bir Ölü'nün Defteri*'dir. Osman Vecdi, hayatın acı hakikatleri ile çok küçük yaşta tanışmış olması sebebi ile hayata gerçekçi bir tutumla yaklaşır. Katı materyalist felsefe ile baktığı hayatta güzel olan hiçbir şey göremez. Nigar'a âşık olduğunu anladığında, hayatı yaşanabilir kılan şeyin aslında hakikat değil hayaller olduğunu idrak eden Osman Vecdi, sadece aklın hükümranlığında bir hayat algısından vazgeçer. Osman Vecdi, hakikatten kaçışta, hayali temsil eden Nigar'ın aşkıyla hakikatten duyduğu ıstırapı hafifletmeye çalışır, gerçeği tüm acımasızlığı ile kavrayan her insan gibi, hayale sığınmak ister.

Ferda-yı Garam'da Macit ve Sermed, hayal-hakikat çatışmasında hakikatin karanlık, kederli, acı yanını gören ve yaşadığı hayata, gerçeğe intibak etmekte güçlük çeken mizaçlarının neticesinde trajik karaktere dönüşürler. Hakikati her şekilde dayanılmaz acılar içinde gören Macit ve Sermed, hayale sığınmayı seçerken hayali daim kılmanın yolu olarak ölümü seçerler.

Nesl-i Ahir'de Şakir, içine düştüğü hayal-hakikat çatışmasında, hayalleri yerine hakikati oluşturan ahlaki değerlerden yana tercih yapan trajik karakter olarak, diğerlerinden ayrılır. Hayal-hakikat çatışmasından kaynaklı trajik durum, yaşamın anlamını hakikatin sınırlarında bulamayan ya da hakikati tüm çıplaklığı ile kavrayan bilincin, hayatın özündeki kederi duyumsaması neticesinde sürüklendiği çözümsüz çatışmada ortaya çıkar. Bu aynı zamanda insanın düalist yapısının bir sonucudur. İnsan sadece akıldan ve bedenden ibaret olmadığı gibi sadece ruhtan ve duygudan da ibaret değildir.

2.3. Fedakârlık/Diğergamlık ve Trajik Durum

Servet-i Fünûn romanında trajik duruma zemin hazırlayan bir diğer değer ise fedakârlık olarak karşımıza çıkar. Feda kelimesi “Bir amaç uğrunda bir değer veya varlıktan vazgeçme, uğruna verme”²²² anlamıyla, bünyesinde, trajik duruma ait bir özelliği barındırır. Fedakârlık kimi zaman bir amaç uğruna olabileceği gibi, kimi zaman da yüceltilen duygular –aşk, sevgi, annelik vb.- uğruna olabilir. Olumlu değerlerin karşı karşıya kaldığı bu çatışma ve trajik karakterin tercihi ile bir değer yok olması trajik durumu ortaya çıkaracaktır. Fedakârlık duygusundan kaynaklanan trajik durumun yer aldığı metinlerden biri *Kırık Hayatlar*’dır.

Küçük bir memur olan babası, Ömer Behiç’in okulunu bitirip memur olmasını isterken, Ömer Behiç, eniştesinin de yardımıyla tıbbiyeye yazılır. Okulu birincilikle bitirerek Avrupa’ya tıp tahsiline gider. İki yıl gibi kısa aralıkla annesini ve babasını kaybeder. Geleceğe dair en büyük hayali doktor olup muayenehanesini açmak ve mutlu bir evlilik yapmaktır. Eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul’a döner ve muayene esnasında tanıştığı Vedide ile evlenir. Çünkü Vedide evlenmek için ideal bir kadındır. İyi bir aileden gelmektedir. Terbiyeli ve ağırbaşlıdır. Vedide; eşine karşı büyük bir hayranlık duyar ve kendisini, eşi karşısında yetersiz hisseder. Kısa bir süre sonra Selma ve Leyla dünyaya gelir. Leyla küçükken geçirdiği zatürre nedeniyle zayıf bir bünyeye sahiptir. Ömer Behiç, kendi ailesini çok erken kaybetmiştir, bu sebeple Vedide’nin ailesini kendi ailesi gibi görür. İcini bundan sonra yaşayacakları saadetin kalesiymişçesine özenle döşedikleri evde, mutlu günlerinin heyecanı ile yeni bir hayata başlarlar.

Evinin girişinde Ömer Behiç’in muayenehanesi yer alır. Dahiliye hastalıkları uzmanı Doktor Ömer Behiç yazan levhaya baktığında, hayatını, bu levhayı asabilmek için çalışmakla geçirdiğini düşünür. Ömer Behiç ve Vedide, Kağıthane dönüşü geçiş merasimini andıran insan kalabalığını izlerler. Bu insanlar; kışı konaklarında geçirdikten sonra yazlıklarına dönecek olan, bu nedenle de birkaç Kağıthane gezintisi yapmayı hedefleyen seçkin zümredir. Vedide ve Ömer Behiç geçenlerin kimler olduklarını anlamaya çalışırlar. İlk olarak Veli Bey’in kızlarını fark ederler.

Veli Bey’in kızları olarak nam salmış bu iki genç kız, vaktiyle İstanbul’un en seçkin ailelerinden birine mensup son üyelerdir. Babalarından kalan servet tükenince giyim masraflarını ödetecek mevsimlik nişanlılar bulmakla tanınan bu kızların düştüğü durum Vedide’yi üzer. Kâğıthane dönüşü, gittikçe kalabalıklaşmaya başlar. Ömer Behiç tanıdığı

²²² Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> Erişim Tarihi: 10.07.2017.

kişileri göstermeye çalışır. Bunlar arasında Şekûre Hanım'la annesi de vardır. Başka bir kadınla birlikte olan kocasını takip etmeye çıkan Şekûre Hanım, Ömer Behiç'in hastalarından biridir, kocasının yaşadığı bu ilişki yüzünden hastalanmıştır ve sağlığı ile ilgili son zamanlarda da sık sık kötü haberler gelmektedir. Karı koca, hikâyelerini bildikleri insanlar için üzürlüdür.

Bir gün, Ömer Behiç, mektuplarını açarken ablasından kocasının hasta olduğuna dair bir telgraf alır. Ablasının durumunu Vedide'ye bildiren Ömer Behiç, Meveddet Hanım'ın yanlarında kalabileceğini söyleyen karısına, bir görünme ile yaşamının hiç kolay olmayacağından söz eder. Bu arada, Veli Bey'in hanımından gelen bir muayene pusulası nedeniyle Ömer Behiç Vedide'ye kıskançlık için bir neden çıktığını esprili bir biçimde söyler.

Bekir Servet, Veli Bey ailesinin Ömer Behiç'i özellikle çağırdığını öğrenince şaşırır. Ömer Behiç'in mahalle ve okul arkadaşı olan ve Piç Bekir unvanıyla anılan Bekir Servet, Veli Bey ailesinin küçük kızı Neyyir'in, Ömer Behiç'le ilgilendiğini söyler. Bekir Servet, Veli Bey'in kızlarından Nebile ile nişanlıdır, fakat evlenmek gibi bir düşüncesi yoktur. Ömer Behiç, Bekir Servet'in Neyyir'le evlenmek istemediğini öğrendiğinde öfkelenir. Buna mukabil Bekir Servet, Neyyir'in terzi faturalarını ödemek zorunda kalışından söz eder. Ömer Behiç evlenmek ve anneliğin kadınlara saygınlık kazandırdığını, Bekir Servet ise bazı kadın ve erkeklerin evlilik için yaratılmadığını düşünmektedirler.

Bekir Servet, Nebile ve onun gibi kadınları eğlence aracı olarak görmektedir. Ömer Behiç ise bu düşüncesinden ötürü Bekir Servet'e öfkelenir. Ömer Behiç'e göre Nebile yalnızca bir kadın olduğu için kadına gösterilmesi gereken saygıyı hak etmektedir.

Nebile ile evlenmemek için Ada'ya gider ve ortadan kaybolur. Bu şekilde Talat ve Nebile'nin evlenebilmesi için gerekli koşulları yaratmayı planlamaktadır. Muazzez Hanım, oğlunu Nebile ile evlendirmek ister. Talat Bey karısını seviyor olmasına rağmen ekonomik olarak annesine bağımlı olduğu için karısından boşanmak zorunda kalır.

Sonraki günlerin birinde, Ömer Behiç, Neyyir'in bir rahatsızlığı nedeniyle çağırılır. Ömer Behiç, muayene esnasında, Neyyir'in kendisini arzuladığının, kendisinin de onu istediğinin farkındadır. Yalnızca dostu ve yardımcısı olmayı, onunla birlikte olmaya tercih edecektir. Fakat Neyyir'in arzusu buna izin vermez. Neyyir'e ilacını verirken tensel bir yakınlaşma olur. Sandalyesine oturduğunda buradan hemen çıkıp gitmekle Neyyir'i bir daha muayene etmek arasında bocalar. Bu çelişkinin çözümünü Neyyir'e bırakmak maksadıyla kendisini tekrar muayene etmesini isteyip istemediğini sorar. Neyyir kabul ederse kalacak ve aralarında bir ilişki başlayacaktır. Neyyir reddederse buradan çıkacak ve

bir daha dönmeyecektir. Neyyir kabul eder. Artık Ömer Behiç de içinden çıkılması zor bir ilişki ağına düşmüştür.

Leyla'nın rahatsızlığı her geçen gün ilerlemektedir. Vedide kızı Leyla'yı bir de Bekir Servet'in muayene etmesini ister. Ömer Behiç Leyla'nın hastalığı nedeniyle aklına gelen şüphelerden kaçmak istedikçe Vedide öğrenmek ister. Bekir Servet, Leyla'nın başının büyük olduğunu ve gözlerinin arasındaki mesafenin gerekenden daha uzak olduğunu söyler.

Neyyir'le Ömer Behiç'in ilk buluşmaları bir terzi odasında gerçekleşir. Neyyir'le yaşadıklarını hayatı boyunca kimseyle yaşamadığını söyler. Neyyir de aynı şeyi söyleyince onun bir geçmişi olduğunu, kendisinden başka erkeklerle de birlikte olmuş olabileceğini düşünerek kıskanır. Neyyir Ömer Behiç'i öperek hızla çıkar. Ömer Behiç, aynanın önüne bırakılan terzi faturasını fark eder. Her şeyin farkında olmasına rağmen, yaşadığı hazzın yaşattığı mutlulukla, Neyyir için bir kurtarıcı olmak, onu iyi bir hayata kavuşturmak istemektedir. Fakat ne medeni hali ne maddi olanakları bunun için uygundur.

Son günlerde Ömer Behiç ve Vedide arasında, üzerinde konuşulmayan bir uzaklık hissedilmektedir. Karısının, kız kardeşi ve evle ilgili davranışlarına hayran kalan Ömer Behiç, onu derin bir saygıyla sevdiğini düşünür. Neyyir'e âşık olmadığını onunla bedensel bir haz yaşadığını, aşkının ise karısına ait olduğunu düşünür. Ömer Behiç, kendisinin temiz bir aile babası olmadığını söyleyememenin acısını yaşar. Bekir Servet, Ömer Behiç'e, Neyyir'in eski yaşlı âşığının Neyyir'e zengin bir Mısırlı bulduğunu ve Neyir'in evleneceğini söyler. Ömer Behiç, kıskançlıkla birlikte öfke duygusuna kapılır.

Bir akşam Vedide elinde dikişle Leyla'nın başında beklerken Ömer Behiç'le aralarındaki uzaklığı düşünerek ağlamaya başlar. Ağlamasında yalnızca Leyla'nın hastalığı etkili değildir. Ömer Behiç'in kendisini aldattığından, aralarındaki uzaklığın tek nedeninin bu olduğundan emindir.

Leyla çok hastadır. Bekir Servet'le birlikte hocalarına giderek fikir sorarlar ve doktorun tavrından gerçeği anlar. Leyla'nın hastalığı beyin zarı iltihabıdır ve kötü huyludur. Vedide; Ömer Behiç'e bunu hak ettiğini söyler. Ömer Behiç birden karısının tüm gerçeği bildiğini fark eder. Bir gece Leyla annesine seslenir. Artık kızına cevap veremeyecek kadar bitkin olan Vedide'nin yerine cevap veren Ömer Behiç'i duymayan Leyla, annesine seslenmeye devam eder. Kızının öleceğini hisseden Vedide, ayağa kalkamaz. Leyla öldükten sonra Leyla'nın acısının yanında, Neyyir'i görememenin acısını da yaşayan Ömer Behiç, Neyyir'in evlendiğini öğrenir. Neyyir'den bir satırlık bir taziye mektubu alır. Eve geldiğinde Vedide'nin yanına çıkar. Kuran okuyup ağlayan Vedide'nin

yanına gider. Affedilmeyi bekleyen bir suçlu gibidir. Vedide'ye uzaklara gidip baş başa kalmaları gerektiğini söyler.

Kırık Hayatlar romanında Vedide, eşi tarafından aldatılan ve aldatıldığının farkında olan bir eş ve aynı zamanda, incinen gururu, annelik içgüdüğü ve toplumsal normların sevgiyle ailesini bir arada tutmak arasında kalan trajik bir karakterdir. Vedide, eşi Ömer Behiç'e hayranlık duyan ve eşi karşısında yetersizlik duygusu yaşayan, sadık, fedakâr bir eş ve annedir. Toplumun gayriahlaki yaşantısına ait hikâyeleri dinlerken adeta iğrenir. Aile hayatını böylesine ayaklar altına alan, ihanetin ve kirli ilişkilerin ağına düşmüş insanları birer zavallı olarak görür. "(...)birbirine muhip ve mukayyet olmak için o kadar sebep varken tersine aralarına iğfal ve ihanet uçurumlarını koyan bütün bu karılar kocalar (...)"(KH, s.75) onun gözünde "*Kırık Hayatların*ın matemlerini tutan zelzeleye uğramış bir şehir halkı perişanlığıyla sersem sersem dolaşan gölgeler (...)" (KH, s. 76) den bir tablo oluşturur. Bütün bu ahlaki değerleri ayaklar altına almış olan insanları, kendi evliliği ve saadeti için bir tehdit olarak düşünür. Vedide'nin değerlerin farkında ve bu değerleri içselleştirmiş bir karakter olması, kendisini trajik duruma düşmeye uygun bir karaktere dönüştürecektir.

Bütün bu tablo Vedide'ye, kaçınılması mümkün olmayan bir gerçeği, kendi saadetinin sonsuza dek süremeyeceği gerçeğini hatırlatır gibidir. Eşine sonsuz bir güven duymak ister, fakat yine de bir şüphe en mutlu olduğu anlarda varlığını bir hasım gibi hatırlatır. Vedide'nin bu korkuları; "Bahtiyar kadın, bu böyle her zaman, her zaman nasıl devam etsin? demek isteyen hain mana ile (...)" (KH, s.77) karşısına dikilir. Zavallı Şekûre'nin kocası tarafından uğradığı ihanetin acı dolu hikâyesini dinlerken bir gün kendisinin de benzer bir hikâyeyi yaşayabileceği ihtimalinin uzak olmadığını düşünür. Eşine "Beni sevdiğinize yahut hep seveceğinize emin olmak mümkün değil ki!" derken hayatıyla ilgili bir gerçeği, kadınca bir sezgi ile hisseder. Bu gerçeğe gözlerini kapayıp tamamen hayallere teslim olmak yerine insanın gücünü, inancını, tercihini aşan güce boyun eğen bir teslimiyet göstererek hayatın kendisindeki, insanın özündeki trajedinin farkında olan trajik bir karakter olma niteliğini ortaya koyar.

Vedide'nin "Bütün karı koca hikâyelerini dinlerken hep beyninin içinde kendi saadetini tehdit eden o korku vardı" (KH, s.79). Bu duyguya kapılmasında eşi ile arasındaki mesafe ve her zaman eşi karşısında kendisini güçsüz, yetersiz görmesinin de etkisi vardır kuşkusuz. Kocasının her gün karşılaşması muhtemel, iyi eğitim ve terbiye almış güzel kadınları düşündükçe bütün bu kadınlara karşı kin duyar ve kendi aciziyetini daha derinden hisseder. Ama Vedide'yi bu şüpheye sevk eden en temel sebep Ömer

Behiç'in kendisini sevme biçimidir. "Kendisine öyle geliyordu ki Ömer Behiç onu bir âtîfet ve merhamet duygusuyla seviyor. Bunu bir parça sadakaya benzer bir muhabbet nevinden telakki ederdi, hatta kendisini güzel bulmuyordu bile (...)" (KH, s.83). Bütün iyi niyetleri içinde barındırsa da bir evlilikte böylesi bir sevme biçimi, sonrasında muhtemel olanların habercisi gibidir. Dolayısıyla Vedide'nin trajedisi bu noktada başlar.

Vedide, eşinin, çok samimi duygularla yuvasında mutlu olmaya gayret ettiğinin farkındadır, fakat bu durum Vedide'yi huzursuzluktan kurtarmaz. Kocasını karşısında yetersizlik hissi sadece "(...) kendi kendisine aralarındaki irfan meselesini o kadar uzak görmekten mütevellid yeisleri (...)"ndan (KH, s.82) ibaret değildir. Aynı zamanda fiziksel görüntüsü itibarıyla da kocasının beğeni ölçütlerinden çok uzak olduğunu düşünür. "Dikkat etmişti, Ömer Behiç hep ince, zarif, bütün hayatlarında genç kız kalan kadınları güzel bulurdu."(KH, s.83) Kendi görüntüsünü inceleyen Vedide, gördüğü manzaradan hoşnut olmaz. "Kendi dolgunluğu, ağırlığı nazarında ifrat kesbederek kalbinde derin bir ceza ile o ince ve zarif kadınları kıskanırdı."(KH, s.83) Diğer taraftan eşine sadık bir eş ve çocuklarına karşı her zaman müşfik bir anne olan Vedide; Neyyir ve Nebile gibi karakterler karşısında insani ve güçlü ahlaki özellikleri ile belirginleşir.

Olay örgüsünün başından itibaren aile saadetinin bir gün diğer kadınların yaşadığı felaketle gölgeleneceğinden endişe duyan Vedide, bir nevi kendi trajedisine kendisini hazırlıyor gibidir. Bu bilinç yapısında sosyal çevrenin etkisi göz ardı edilemez, çünkü sürekli aldatan, aldanan, bir facia hikâyesinde mahvolan insanların hikayesini dinlerken "(...) evlerin yıkık duvarları kenarında, mütezelzil çatıları altında kırık hayatların matemlerini tutan zelzeleye uğramış bir şehir halkı perişanlığıyla sersem sersem dolaşan gölgeler görürdü." (KH, s.76). İnsanın, insanlığın karanlık ve aciz kalan tarafına malik bilgiyle "Hayatının saadetinde daimi bir endişesi vardı ki onu en mesrur saatlerin arasında bile arayıp bularak takip ederdi."(KH, s.77). Bütün bu kaygılar arasında Vedide, Ömer Behiç'e "Beni hep seveceksin, değil mi?" diye sorma ve alacağı cevapla içini rahatlatma ihtiyacındadır.

Vedide bilmektedir ki " Bir gün kendi kocası da, işte bütün o biçare Şekûreleri öldüren zalim Ferruhların hayatına benzer bir hıyanetle ona artık bir daha altından kalkılamayacak, artık yaşamak için bir nefes daha almaya kuvvet bırakmayacak, kemiklerini hurdahaş ederek hemen oraya yıkıverecek bir darbe vuracaktı" (KH, s. 79). Vedide hayatın, insanın özüne ait bir bilginin sahibi olarak trajik bir karakterdir, yaşadıkları karşısındaki direnci, kendisini ve tercih ettiği değerleri yüceltir. Metnin bütününde neredeyse yüceliği tartışılmayacak tek karakter Vedide'dir.

Vedide, aldatıldığından emindir, fakat bunu bilmesine rağmen kızının ölümcül bir hastalığın pençesinde cebelleşirken, insanüstü bir sabırla ve fedakârlıkla annelik vazifesini yerine getirir ve sessizliğini korur. Muhtemel ki bu tercihinin arkasında ailesini korumak isteği vardır. Başka türlü bir tercih de, nihayetinde, Vedide’yi mutlu etmeyecektir. Her iki durumda da mutsuzluk kaçınılmazdır ve trajik sonu engelleyecek bir tercih yoktur. Vedide içine düştüğü bu durumda tercihi ne olursa olsun kendisi için olumlu bir değer yok edicisi olmak zorundadır ve bu durum hiçbir şekilde telafi edilemez. Zira “Telafinin olduğu yerde trajedi değil, adalet söz konusudur.”²²³

Vedide aldatılan, ihanete uğrayan bir kadın olarak gururunu hiçe sayıp hiçe sayar ve sessiz kalma tercihi ile hem insanın özüne ait hayatın gerçeğini kabul eder hem de her trajik durumda çatışan değerler arasında trajik kahramanın tercihi ile yüceltilen değeri odaya koyar. Vedide’nin trajedisinde bu değer, kadınlık gururu karşısında annelik duygusu ve yuvasına sadakattir.

Vedide, insanlık hikâyesinde “(...) kahrın ve mazlumiyetin, aşkın ve hıyanetin, desise ve sadakatin, riya ve vefanın, kizb ve saffetin, hulasa beşer tıynetinde mütenakız ve mütezaad iyi ve kötü ne varsa, onların bu tesadümü yerinde cereyan etmek lazım gelen feci levhaları tahayyül edebilirdi”(KH, s.241). İnsanın ve insanlığın çelişkilerinin ve çatışmalarının farkında olan yüksek bir ruha sahip olan Vedide, trajik olanı görebilecek ve de trajik bir duruma düşebilecek bir karakter niteliği taşır. Belki de baştan beri, eşi ile ilgili kaygıları bu gerçeğin farkında olmasının bir sonucudur.

Vedide evinin saadetini korumaya, annelik ve eş olmanın vazifelerini fedakârca yerine getirmeye, hatta kendisini her fırsatta hedef alan görüncesine sonsuz bir sabırla ev sahipliği yapmaya çalışırken kocası ile arasındaki mesafenin her geçen gün açıldığının ve de kocasının kendisinden kaçıp saklandığının farkındadır. Hissettiği ihanete bir delil arama düşüncesi ile defalarca, eşinin eşyalarını ve ceplerini karıştırmayı, dostları ile sohbetlerinde kapıyı dinlemeyi düşünmüş olsa da böyle bir şeyi yapmaya mizacı izin vermez. Fakat bir sohbet esnasında Neyyir adı telaffuz edildiği anda “Kocasının yüzünden bir dalganın geçtiğine, ellerinin titrediğine dikkat etmiştir.” (KH, s.334). Vedide bir itiraf olmasa da aldatıldığını inkâr edemeyeceği bir gerçeğin içine düşmüştür. Şimdi bir tarafta Selma’sı, hasta ve anneye muhtaç Leyla’sıyla yuvası dururken diğer tarafta incinen kadınlık gururu vardır. Metin içinde Vedide’nin trajik çatışmasını kendi sesinden duymasak da durumun kendisinden kaynaklı güçlü bir trajik çatışma söz konusudur.

²²³ George Steiner, “Tragedyanın Ölümü” *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.246.

Bu çatışmada Vedide, baştan beri çizdiği mizaca uygun olarak, ailesi ve çocukları için fedakârlığı, ailesini bir arada tutmayı tercih eder. Belki de bu tercihte, toplumda boşanmış bir kadın olarak yaşamanın, aldatılmış bir kadının incinmiş gururuyla evliliğini devam ettirmesinden çok daha zor olacağına dair duyduğu inanç da etkilidir. Ömer Behiç'in zihninden geçenlerden, bu toplumun dul kadın algısını ve bu toplumda dul bir kadın olarak yaşamanın güçlüğü öğreniriz: “Dul! Bu kelimenin manasını öğrenecekti. Bu kelimenin manası rüyasız, ziyasız bir karanlık geceydi.” (KH, s.153). Dolayısıyla Vedide'in bu çatışmadaki tercihini tek bir gerekçe ile açıklamak mümkün olmayabilir, fakat en belirgin sebep ailesine duyduğu bağlılık ve çocuklarına duyduğu sevgim olduğu aşikârdır.

Vedide, tercihi ile trajik olanın zorunluğuna bağlı olarak bir değer yok etmek zorundadır. Ya kadınlık gururundan ya da binbir emekle kurduğu evliliğinden çocuklarının saadetinden vazgeçmek durumundadır. Böyle bir çatışmada doğru tercih diye bir şey söz konusu değildir. Çünkü “Trajik olanı ortaya çıkaran, yüksek olumlu değere sahip iki nesnenin arasındaki mücadele ve birinin üstün gelmesi gerekliliğinin en uç noktaya vardığı bir durumdur.”²²⁴ Bu nedenle Vedide'yi, vereceği her kararda haklı buluruz. Vedide'nin içine düştüğü trajik zorunluluk, kişinin özgürlüğünü aşan bir zorunluluk olarak durumun telafisine imkân tanımaz. Trajik kahraman olarak Vedide, karşı karşıya kalan değerlere değer biçme işini gerçekleştirmiş ve iki değerden birini diğeri karşısında üst noktaya taşımıştır. Vedide'nin üst noktaya taşıdığı değer, kendi saadetinden, gururundan daha değerli gördüğü annelik değeridir. Bu nedenle kadınlık gururunu feda etmekten çekinmez.

Fedakarlık duygusuyla trajik bir karaktere dönüşen bir diğerk kişi *Mai ve Siyah* romanında yer alan İkbâl karakteridir. İkbâl, yaşadığı mutsuz hayat karşısında sessiz kalmayı tercih ederken, abisinin ve annesinin mevcut yaşam koşullarını ve geleceğe dair hayallerini muhafaza etmeyi düşünür ve kendini mutsuzluğa mahkûm eder.

Mai ve Siyah'ta İkbâl'in içine düştüğü trajik durum, mutsuz bir evlilikte uğradığı aşağılanma ve incinen kadınlık gururuna rağmen sessiz kalmayı tercih etmesinde ve evliliğini sürdürmesinde ortaya çıkar. “Zaten kız gelin olduğundan beri neşesiz” (MS, s.191). Henüz iki aylık gelin olmadan evliliğinde umduğu mutluluğunun mümkün olmadığını anlar. Mutsuzluğunun farkında olan annesi ve ağabeyi Ahmet Cemil'in sessiz kalışları karşısında yalnızlığı ve çaresizliği her geçen gün derinleşir. Geleneksel değerlere göre bir evlilikte aslolan, eşlerin evlilikte görevlerini yerine getirmeleridir. Sabiha Hanım,

²²⁴ Eda Ülgen Kaya, *a.g.e.*, s. 62.

bu mutsuz evlilikte Vehbi Bey'e yöneltecek bir suçlama, dolayısıyla kızının mutsuzluğuna da kendince geçerli bir neden bulamaz.

Vehbi Bey'in babasının ölümüyle matbaada baş muharrirliğe terfi eden ağabeyi Ahmet Cemil'in bu konudaki hevesinin farkında olan İkbal'in evliliğine dair gerçekleri dile getirmesini daha da zorlaştır. İkbal'in içinde yer aldığı trajik durumun en görünür olduğu sahne bir akşam sohbet etmek vesilesi ile ağabeyi Ahmet Cemil'in, odasına gediğinde yaşanır. Ahmet Cemil, önce İkbal'in evlendikten sonra kendisi ve annesi için yeterli vakti ayırmamasından şikâyetçi olur. "Bir kızın evlendikten sonra bütün muhabbetinin kocasına inhisar edeceğini zaten bilirdim. Fakat inanır mısın İkbal? Enişteme o kadar merbutiyetine son derece memnun olmakla beraber bize biraz küçük bir muhabbet hissesi tefrik etmiyorsun (...)"(MS, s.300) diyerek konuşmasına başlayan Ahmet Cemil'in gerçekler karşısında kör ve sağır kalmayı tercih ettiğini gören İkbal'in zihninden şunlar geçer: "Ne demek istediğini anlıyorum ağabey (...) Bu mudhikeye ne lüzum var? Bana yavaş yavaş bir şey söyletmek istiyorsun. Sana yemin ederim ki son nefesimi hiçbir şey söylememekle vermek azmindeyim."(MS, s.301) Genç kızlık emellerine veda etmiş, bedbaht hayatını kabullenmiş olan İkbal, sessiz kalmayı tercih ederken karşısındakinin (ağabeyinin) her şeyden bihaber görünme gayretinin farkındadır. Çünkü hem annesi hem ağabeyi, maruz kaldığı muameleye, aşağılanmaya şahittir ve Vehbi Bey'in, babasının genç eşi ile ilişkisinden haberdardır, fakat bütün bunlara rağmen oynanan bu oyun, İkbal'in sessizliğini derinleştirir ve İkbal'i mutsuzluğa razı eder.

Bir kadının, üstelik de hamile bir kadının, toplumsal değerlerin biçtiği roller sebebiyle evliliğini sonlandırması oldukça güçtür. Üstelik kendi ailesi de bu konuda İkbal'e destek olmaz. Bu nedenle evliliğinden şikâyet eden bir kadın olup ailesini mutsuz ve bilhassa Ağabey'i Ahmet Cemil'i hayallerinden mahrum etmek yerine sessiz kalmayı tercih eder. İkbal sessiz kalmak yerine konuşmayı evliliğini sürdürmek yerine ayrılmayı tercih etse de sonuç değişmeyecektir aslında. Bu defa, eşinin sayesinde bir matbaaya ortak olma hayaline bu kadar yaklaşan ağabeyinin hayallerini yıktığı için, maddi imkânsızlıklar içinde geçecek bir hayata annesini ve ağabeyini mahkûm ettiği için ve de dul bir kadın olarak yaşamının zorlukları sebebiyle mutsuz olacaktır. Gerek karakteri gerekse içinde bulunulan koşullar, her durumda İkbalin tercihini önemsiz kılar. Her durumda yok olacak değer, beraberinde trajik sonu getirecektir, dolayısıyla İkbal'in içinde bulunduğu durumun çıkışsızlığı, trajik durumu oluşturur.

İkbal, annesi ve ağabeyi için kendi mutluluğundan, hayallerinden ve kadınlık gururundan vazgeçer. Ahmet Cemil'in hayallerine kavuşma ihtimalini yok etmek istemez.

Üstelik Ahmet Cemil de İkbâl'in mutsuzluğunu görmezden gelmeyi seçmiştir. İkbâl'in uğruna fedakârlık ettiği değer, ailesine duyduğu sevgi ve bağlılıktır. İkbâl kendi mutluluğunu, çiğnenen kadınlık gururunu seçtiğinde, bu seçimiyle ailesinin bilhassa ağabeyi Ahmet Cemil'in hayallerini yok edebileceğinin farkındadır. Bu trajik çatışmada hangi değerün üst sırada olması gerektiğine hangi bilgiyle karar verildiğini söylemek güçtür. Kant, insanın ahlaki alana ancak akıl yasaları ile geçebileceğini söyler; insanın heteronom yanını, yani doğal eğilimleri ile yöneldiği eylemleri etik alanın dışında değerlendirir. “ Bu yüzden Kant için sevgi –bir insanın bir insanı, bir dostunu sevmesi- ahlaki değildir. Sevdiğimiz bir insana, bir dostumuza verdiğimiz hediye yahut ettiğimiz yardım sevgiden dolayı yapıldığı için ahlaki olamaz.”²²⁵ Daha sonraki filozoflar tarafından Kant'ın en çok eleştirildiği nokta, etiği dar bir alana hapsetmiş olmasıdır. Bilhassa ‘değer’ kavramı üzerinde kapsamlı çalışmalar yapan “Scheler değer problemini ortaya koymuş, değerlerin duygular alanında dayanak bulduğunu, sadece akla dayanan formalist bir ahlakın olamayacağını göstermeye çalışmıştır.”²²⁶ Tıpkı İkbâl'in annesine ve ağabeyine; Vedide'nin çocuklarına ve eşine duygusal bağının ahlaki yönelimlerinde etkili olması gibi “(...) ahlak alanında (...) yapıp etmelerimizin taşıyıcısı duygu yönelimlerimizdir.”²²⁷

Fedakârlıktan kaynaklı trajik durumun bir diğer trajik karakteri *Ferdi ve Şürekâsı*'nda(1892) ²²⁸ karşımıza çıkar. Saniha, kendi mutluluğu ile âşık olduğu kişinin hayalleri ve saadeti arasında bir seçim yapmak zorunda kalan kişidir.

Ferdi Efendi, babasının ölümünde sonra kendisine kalan küçük çapta mirası yıllar içinde büyüten, karısını erken yaşta kaybetmiş ve bu evlilikten olan kızıyla birlikte varlık içinde yaşayan ve romana adını veren kişidir. Kendisi içinde yaptırmış olduğu büyük evin bir bölümünü muhasebede çalışan kişilerin de bulunduğu iş yerine ayırmıştır. Burada çalışanlardan Hasan Tahsin, yıllarını Ferdi Efendi'nin babasının yanında aynı işe yaparak geçirmiş, emeğine karşılık aldığı küçük maaşıyla, hayatını, evden işe, işten eve giderek geçirmekte olan sadık bir çalışandır. İsmail Tayfur ise Ferdi Efendi'nin yanında çalışırken hayatını kaybeden babasının yerine işe girmiş, dürüst bir gençtir. İsmail Tayfur, geleceğe dair birçok hayali olan ve umutla bakan bir öğrenci iken babasını kaybeder, babasının kaybetmesinin ardından ailenin bütün sorumluluğunu genç yaşta üstlenir ve hayallerinden

²²⁵ Takiyettin Mengüşoğlu, *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2014. s. 78.

²²⁶ Mengüşoğlu, *a.g.e.*, s. 79.

²²⁷ Mengüşoğlu, *a.g.e.*, s. 80.

²²⁸ Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011. Eserden yapılacak alıntılar bundan sonra FŞ kısaltması ile gösterilecektir.

uzak düşer. Evde, yaşlı annesi ve babasının bir akşam eve dönerken sokakta bir başına ağlarken bulduğu ve eve getirdiği Saniha ile yaşamaktadır.

Saniha ile İsmail Tayfur birlikte büyürler, aralarında ilk önce söze dökülmeyen yaşları ilerledikçe önce bakışlarda sonra kelimelerde ifade bulan bir aşk büyür. Öyle ki İsmail'in annesi, ileride İsmail için eş olacak kişinin Saniha olduğunu düşünür. İsmail Tayfur; Hasan Tahsin'i, babasının bir arkadaşı, kendisine babalık eden bir büyük olarak görür ve Hasan Tahsin'in hem iş arkadaşı hem evladı olur. Ferdi Efendi, parayı ve paranın sağladığı her türlü imkânı hayatının tek gayesi haline getirmiş, kızından başka kimsesi olmayan bir adamdır. Hacer, Ferdi Efendi'nin tek çocuğu ve bu zenginliğin tek varisi olarak geniş imkânlar içinde büyümüş fakat annesinin yokluğunu her daim hissetmiştir.

Hacer, on iki yaşına gelinceye kadar evde sıkıldığı vakitlerde evin bünyesinde olan ve bir kapıyla geçilebilen iş yerine gidip orada can sıkıntısını giderir ve oyalanırken, on iki yaşına geldikten sonra babasının kararı ile dilediği zaman iş yerine, çalışanların yanına gidemez. Hacer; kendisini anlayacak bir arkadaşı, derdini paylaşabileceği annesi olmadığı için bir deftere sırlarını yazar. Bu sırlardan biri İsmail Tayfur'a duyduğu aşktır. Ferdi Hacer'in defterini bulur. Kızının duyduğu aşk sebebiyle ümitsiz oluşuna üzülür. Ferdi Efendi, kızına, üzülmemesini ve her şeyin arzu ettiği gibi olacağını söyler. Bundan sonraki süreçte, İsmail Tayfur'u, Hacer'e eş olmak üzere istediği noktaya getirmek amacıyla çeşitli adımlar atar. Hasan Tahsin, Ferdi Efendi'nin niyetini İsmail Tayfur'a açıklar. İsmail Tayfur, bunun mümkün olmadığını söyler.

Ferdi Efendi, İsmail'in evine, cariyelerini gönderir; İsmail'in annesine Ferdi Efendi'nin İsmail ile Hacer'in evliliği ile ilgili arzusunu bir emrivaki ile bildirilir. Konuşmalara tanık olan Saniha, kapını önünde zenginliğin ilanını gibi duran arabaya ve cariyelere bakınca, kendisi ile evlendiği takdirde İsmail'in nelerden mahrum kalacağını düşünür. Saniha, İsmail'e yoksulluktan ve sevgisinden başka bir şeye sunamayacağına kani olduktan sonra Hacer ile İsmail'in evliliğinin mimarı olmaya karar verir.

Evlilik için hazırlıklar yapılmaya başlanır. Ferdi Efendi, İsmail Tayfur'u yanına çağırır ve şirketin yüzde yirmi hissesi ile imza yetkisini kendisine devredeceğini söyler. Bütün bunlar olup biterken, İsmail Tayfur, birlikte olmaları hususunda Saniha'yı ikna etmeye çalışır. Saniha, bu aşkın, kendilerini, yoksulluğa ve bu yoksulluğun da en nihayetinde mutsuzluğa ve felakete sürükleyeceğine inanır.

Planlandığı gibi evlilik gerçekleşir, fakat bu evlilikte Hacer büyük bir hayal kırıklığı yaşar. İlk gece duyduğu aşkla dizlerinin üstüne çökeceğini düşündüğü İsmail, çok soğuk ve oldukça mesafelidir. Bu durumu kabullenmekten başka çaresi olmayan Hacer,

İsmail'i çok ama çok severken sevilip sevilmediğine dair hiç düşünmemiştir. Şimdi artık hiç kimse mutlu değildir. İsmail bir servetin kölesi olarak sevmediği biri ile evli; Hacer hayallerini kurduğu evliliğin hiçbir beklentisini karşılamaması ve sevilmediğini biliyor olması ile perişan; Saniha, sevdiği adamın bir başkasıyla yaptığı evliliği uzaktan izlerken kederlidir.

Bir gece yarısı, Hacer uyanır ve yatakta İsmail'in olmadığını görür. Eline aldığı şamdanla merdivenleri iner ve alt katan gelen sese doğru yönelir. Saniha'nın odasına yaklaştığında İsmail'in sesini duyar. İsmail, Saniha'ya, kaçalım buradan, öyle uzak bir yere gidelim ki yaşanılanları hatırlamak bile mümkün olmasın, demektedir. Hacer korku ve panikle odasına geri döner. İsmail Tayfur odaya döndüğünde Hacer duyduklarını haykırır, İsmail ise biz gidiyoruz demekle yetinir. Hacer İsmail Tayfur'un gitmesine izin vermez ve şamdanla yatağın üstündeki cibini tutuşturur. İsmail, Hacer'i kucığına alır ve evin diğer bölümlerine yayılan alevlerin arasından dışarıya çıkarır. Bu yangında Hacer ölmüş, Ferdi Efendi servetinin büyük kısmını yitirmiş ve İsmail Tayfur ise aklını kaybetmiştir. Şimdi Hasan Tahsin, Ferdi Efendi'nin aylık olarak verdiği cüzi miktardaki parayı, her ay İsmail Tayfur'un evine götürmekte ve zavallı İsmail Tayfur'u bir gün iyileşmiş olarak görme umudunu taşımaktadır. Saniha ise İsmail'in her türlü bakımı ile ilgilenmekte büyük bir sevgi, şefkat ve sabırla, bu elim olayın ardından sevdiği adam kendine bağışlanmışçasına kederle karışık bir tebessüm içinde kaderini yaşamaktadır

Saniha, kendisine merhamet göstererek evlerini açan ailede anne baba sevgisi görmüştür. Hayatının talihsizliğinin her daim farkında olan, bu talihsizlik karşısında isyan etmeyi bir an bile aklından geçirmemiş bir kızdır. Büyüdüğü bu evde, insanların kendisine gösterdiği iyilik karşısında her zaman müteşekkir davranır ve kendisine sunulandan daha fazlasını değil istemek aklından dahi geçirmez. Birlikte büyüdüğü İsmail Tayfur'u hayatının tek mutluluk kaynağı olarak görür ve geleceği dair bütün hayallerini İsmail Tayfur'la evliliği üzerine kurar. Fakat İsmail Tayfur'un Hacer'le, yani varlıklı bir kızla, evlenme ihtimali ortaya çıktığında aşkı için savaşmak ya da âşık olduğu insanın rahat bir hayat yaşaması ve hayallerine kavuşmasına izin vermek arasında bir tercih yapması gerekir.

Hacer'in sahip olduğu zenginlik ve nitelikleri ile kendisi arasında bir mukayese yaptığında bu evliliğe engel olmanın İsmail Tayfur'a büyük bir haksızlık olacağına karar verir. Bu karar Saniha için oldukça zor verilmiş bir karardır. Kendi mutluluğu ile âşık olduğu insanın mutluluğu arasında bir seçim yapmak zorundadır. Bu çatışmada karşı karşıya gelen değerlerin birini diğerinden üstün tutmaya imkân yoktur. Hacer'le ilk

karşılaşmalarından ve evlilik bahsinden sonra kendini, Hacer'le kıyaslayan Saniha “O kim bilir ne kadar zengindir! Kim bilir neleri vardır! Ben yalnız ona malikim! Almayacaksınız, değil mi? Onu bana bırakacaksınız, değil mi? Ne kadar sevdiğimi görüyorsunuz! O olmayacak olursa hayat hiçtir. Hatta ben hiçim! Evet bırakınız! Onu bana bırakınız!” (FŞ, s.137) diyerek içinden haykırır. Hayatta gerçek anlamda sahip olduğu bir tek şey vardır: İsmail Tayfur'a duyduğu aşk ve onun sevgisi. Fakat olayın sıcaklığı geçtiğinde bilhassa İsmail Tayfur'un annesi Nerime Hanım'ın yalvaran bakışlarını gördüğünde kendisine düşen sorumluluğu idrak eder. Bu annenin ve İsmail Tayfur'un saadeti için kendi saadetinden vazgeçmekten başka yapabileceği başka bir şey yoktur. Saniha'nın içine düştüğü trajik çatışmada karşı karşıya kalan her iki değer de yüksek ve olumlu değerlerdir. Saniha trajik kahraman olarak seçimi ile kendi mutluluğundan hayallerinden vazgeçerken aşk duygusunu âşık olduğu insanın mutluluğunu tercih ederek yüceltir.

İsmail Tayfur'a “Düşünüyorum da ikimizin teşkil edeceğimiz fakir aileyi gözlerin önüne getiriyorum da sizi para kazanmak için vaktinden evvel saçları ağarmış, kendimi çocuklarımı büyütebilmek için gözleri çökmüş görüyorum...” (FŞ, s.187) derken kendisinden ziyade İsmail Tayfur'a haksızlık edeceğini düşünür. Çünkü şu an sahip olduğu hayat bile kendisi için hayal edemeyeceği bir hayattır. Kimsesiz ve çaresiz bir halde sokakta ağlarken bulunmuş ve bu eve getirilmiştir. Her zaman sevgi ve şefkat gördüğü bu aileye haksızlık etmemek için ve İsmail Tayfur'un annesinin arzusunu gerçekleştirmek üzere Hacer ile İsmail Tayfur'un evliliği önünde engel olmak istemez. Bu nedenle de İsmail Tayfur'un Saniha'yı birlikte kaçıp gitmek konusunda ikna çabaları karşılıksız kalır. Hatta bir gün İsmail Tayfur'a “Kalbinizi iyi ta'mîk etseniz benim için duyduğunuz muhabbet altında merhamet bulacaksınız. Merhameten alınmış bir zevce, sizi mesut edemez...” (FŞ, s.187) sözleriyle kendisine merhamet edilmesini istemediği dile getirir. Bu saatten sonra İsmail Tayfur'a kardeş olabileceğini söyler ve her zaman, içi kan ağlarken bile, öyle davranmaya devam eder. Bu trajik durumda trajik karakterin çatışan değerler arasında tercihini, duygusal yönelimlerinin yanı sıra mantıksal değerlendirmeleri belirler. Aynı zamanda “Trajik olgu, insan iradesinin, duygu ve düşüncesinin, seçme hürriyetinin vb. zorlandığı, bir bakıma sınava çekildiği anları ve durumları ifade eder.”²²⁹

Âşık olduğu insanın hayalleri gerçekleştiğinde mutlu olacağını, kendisi ile evlendiği takdirde yoksul bir hayata mahkum kalacağını düşünen Saniha, âşık olduğu

²²⁹ Ramazan Kaplan, “Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikayesi”, *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.125.

insanın hayallerini gerçekleştirebilmesi uğruna kendi mutluluğunu feda eder. Toplumsal değer yargılarının mutluluk için dayattığı kriterlerden biri olarak zenginliğe kavuşmasına mani olmak istemez. Saniha bilmektedir ki yoksulluk içinde geçirecekleri hayat bir gün İsmail Tayfur'u pişmanlığa sürükleyecektir.

Saniha bu kararı verirken hangi bilgiyle hareket etmiştir? Trajik durumda trajik özne tercihini yaparken hangi bilgiyle hareket eder? Trajik olanın en arı hali olarak ifade bulan iki eşit yüksek olumlu değer çatışmasında, trajik kahramanı seçime götüren değer bilgisine nasıl sahip olunur? Bu sorulara verilen cevaplar yine felsefe alanında karşımız çıkar. Değerleri kavramada apriori bilgi üzerinde duran "Scheler'e göre, değerleri akılla bilmek, onları tanımlamak mümkün değildir. Akıl değerlere karşı tamamen kördür. Ona göre değerleri kavrayan, insanın maksatlı duygularıdır. İnsan, değerleri duygusal bir sezgi ile kavramaktadır."²³⁰ Akıl yoluyla değeri kavramak, hele de trajik durumda kalan trajik kahramanın, çatışan değerlerden birini tercih ederken sadece akılcı bir bilgiyle hareket etmesi söz konusu değildir. "Değerlerin daha yüksek ve daha aşağı oluşlarını biz, kendilerine has edimler olan 'tercih etme' ve 'sonraya bırakma' edimlerinde kavrarız. Aracısız bir sezgide, tercih edilen değer, daha yüksek, sonraya bırakılan değer ise, daha aşağıdır."²³¹ Dolayısıyla sanatta özellikle de zaman ve mekân değişimi karşısında aynı değeri koruyan sanat ürünlerinde, trajik durum, yüksek olumlu değeri göstermesi açısından ayrıca önem taşımaktadır.

Çalışma konusunun dışına çıkmamak adına Scheler'in değerler tasnifine²³² yer verilemeyip sadece bir değeri yüksek ve olumlu kılan ölçütlere kısaca değinmek yeterli olacaktır. Scheler, değerlerin yüksekliklerini gösteren belirli ölçütleri şu şekilde sıralar: "Süreklilik, bölünebilirlik ve bölünemezlik, başka değerlere temel olma, değer tecrübesinin meydana getirdiği hoşnutluğun derinliği ve değerlerin mutlaklığı ve göreliliği."²³³ Scheler'e göre bu ölçütlerden en önemlisi, değerlerin mutlaklığıdır. Çünkü bir değer yaşam olaylarından ne kadar bağımsızsa o kadar yüksektir. En yüksek değerler olan kutsal değerler ve ahlâkî değerler, mutlak değerler mutlak değerler içinde yer alır. Değerler, kişi ve toplum ahlakının bütünü oluşturulan birimler olarak değerlendirildiğinde etik-değer ilişkisi somutlaşır. 'Trajik'in değerle ilişkisi ise trajik kavramı etik alana taşır.

²³⁰ Ahmet Yıldız, *Max Scheler'in Değer Anlayışı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara 2007, s.182.

²³¹ Yıldız, *a.g.e.*, s.182.

²³² Scheler'e göre değerlerin sıralanma düzeni hakkında detaylı bilgi için bkz. Bedia Akarsu, *Kişi kavramı ve İnsan Olma Sorunu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1998.

²³³ Yıldız, *a.g.e.*, s.45-50.

Cemal, trajik durum içinde kalan insanoğlunun seçiminin, tanrıların daha önceden belirlediği kader karşısında bir önem taşımadığını söylerken trajik ve etik arasındaki ilişkiye değinir ve şöyle der: “Önemli olan bir nokta vardır ki o da yüce güçler karşısındaki insanın *bilerek* ve *isteyerek* bir *seçme eylemi* gerçekleştirmesidir.”²³⁴ Trajik durumda insanoğlunun seçimi, malum sona rağmen, bile bile yıkıma razı gelerek yapılan bir seçimdir. Diğer taraftan ise bu seçimle trajik kahraman, çağına ve hatta daha sonraki zamana bir şey söyler. Yıkıma razı olurken, çoğu zaman trajik acı üzerinde yükselen değer, tüm insanlığa ait bir değere dönüşür.

Nesl-i Ahir romanının merkezi kişisi olan Süleyman Nüzhet’in içine düştüğü trajik durum fedakârlıktan kaynaklanan aşk ve babalık sorumluluğu kızına duyduğu sevgi arasında kalan Süleyman Nüzhet, kendisi için yüksek ve olumlu iki değer arasında yaşadığı çatışmada, tercihini kızı için fedakârlık yapmaktan yana kullanır.

Hayatının büyük bir kısmını Hariciye’deki elçilik görevi nedeniyle Avrupa’da, geçiren Süleyman Nüzhet, her açıdan idealize edilen bir karakterdir, metinde bütün olay ve kişiler bu şahsiyet çevresinde toplanır. Paris’ten dönmek için bindiği gemide karşılaştığı iki Türk genci ile İstanbul’da da görüşmeye devam eder. Bu gençlerden biri olan İrfan, müzisyen olmak için babasının desteğiyle Paris’e kaçmış, babası bu nedenle Erzurum’a sürülmüş genç bir müzisyendir. Şakir ise vaktiyle çok saygınken daha sonra gözden düşen Molla Cenap ailesine mensup bir gençtir, Paris’e okumak için gelmiştir. Dönüşünde kendisine bir hariciye memurluğu ya da elçiliklerden birinde görev almak hayalindedir.

Süleyman Nüzhet vaktiyle Şakir’in ablası Suat’a âşık olmuştur. Suat, üç ay süren kısa bir evlilik yapmıştır. Kocasını, ailesi gözden düşen Suat’ın ilerlemesine mani olacağını düşünerek Suat’dan boşanmıştır. Süleyman Nüzhet Şakir’le karşılaşınca Suat’ı ve ona duyduğu aşkı hatırlar. Süleyman Nüzhet kızıyla yakınlaşma ve ayrı geçen yılları telafi etme çabasıdadır. Birlikte bolca vakit geçirir ve akrabalarını ziyaret ederler.

Süleyman Nüzhet’in kız kardeşi Samiye; Erenköy’deki yalıda, eşi Affan ve oğulları Şefik birlikte yaşamaktadır. Affan Bey’in, adları aşk dedikodularına karıştığı için kocasından ayrılan yeğeni Suzan ve Suzan’ın kardeşi Server de yalıda kalmaktadır. Süleyman Nüzhet, Suzan’la Şefik arasında bir aşk ilişkisi olduğunu fark eder. Server’in tutkularıyla yaşamak isteyen bir genç kız olduğunu düşünen Süleyman Nüzhet, Server’i beğenir. Server de ona karşı kayıtsız değildir. Şefik’e kızarken yaşına rağmen kendi yaptığından utanan Süleyman Nüzhet, Server’in Azra gibi bir kız olmaması, aşk isteği

²³⁴ Ahmet Cemal, *Sanat Üzerine Denemeler*, Can Yayınları, İstanbul 2015, s.105.

içinde bulunması nedeniyle onu düşünmekte bir mahzur görmez. İkisi arasında bir aşk ilişkisi başlar.

Süleyman Nüzhet, kendisinin Server'e karşı ilgisini de dahil ederek evdeki ahlak anlayışını sorgular. Suzan ile Şefik arasındaki ilişkiyi onaylamaz. Server'in hayatında tamiri mümkün olmayan bir hataya neden olmaktansa onu görmemeyi düşünür. Fakat Server, aşk yaşamak isteyen kadınlardan biri ise onunla bir aşk yaşamaktan da kendisini alıkoymamaya karar verir. Zaman geçtikçe Server'e karşı daha derinde bir aşk hissetmeye başladığını da anlar.

Erenköy'e gittiği bir akşam Server'le yalnız olduklarını fark eder. Odasının anahtarını beklerken Server'in odasının kapısı açılır. Server'le aralarında tensel bir yakınlaşma olur. Süleyman Nüzhet Server'in odasına girmek ister. Server izin vermeyince yarı bakir bir kızla karşı karşıya olduğu yargısına varır. Onunla bir aşk yaşamaktan ve bu aşkla da defterini kapatmaktan hoşnut olacağını düşünür. Daha sonra Server'in Suat'a olan ilgisini ve onunla ilgili aşk hikâyesini bildiğini anlar. Server, Suat'la Şeyda Bey arasında bir yıldır devam eden bir aşk ilişkileri olduğunu söyleyince Süleyman Nüzhet, bir taraftan soylu bir aileden gelen Suat'ın adının böyle mevzularda anılmasına üzüldürken diğer taraftan Suat'ı kıskanır. Evlenmiş olması durumunda Suat'ı bu tür çirkin dedikodulardan kurtarmış olabileceğini düşünür. Kendisinin Server'le yaşadığının da onu kirletmek anlamına gelebileceği düşünmekle birlikte Server'le Suat'ı birbirlerinden ayırır. Suat evlenilecek Server ise aşk yaşanacak bir kadındır. Süleyman Nüzhet'in aşka ve kadınlara dair duygu ve düşünceleri hep bir karmaşa içinde ilerler. Bu karmaşa kimi zaman şiddetli iç çatışmaya dönüşür. Çoğu zaman Server'e yaklaşımını doğru bulmaz, her ne kadar toplumun dayattığı ahlaki ilkeleri ve geleneksel evlilik kurumunu eleştirse de bu toplumun bir parçası olarak toplumsal ahlaki değerlerle düşünüp davranmaya devam eder.

Server ve Süleyman Nüzhet Ada'da buluşmaya karar verirler. Buluştuklarında Server, Süleyman Nüzhet'i çocukluğundan beri sevdiğini, onun kendisi için ulaşılmazı imkânsız bir hayal olduğunu, onu hep böyle sevmek istediğini, dokunmadan hayranlıkla sevmeye devam edeceğini söyler. Süleyman Nüzhet, Server'in kendisini böyle bir aşkla sevebilmesi konusunda şüphe duyar. Server'i sevdiğini, ona hem tensel hem de şiirsel bir aşkla bağlandığını anlar. Bir taraftan Server tarafından sevildiğini, diğer taraftan onu sevmenin kendisini korkuttuğunu fark eder.

Dönemin güçlü ve karanlık siyasi figürlerinden biri olan Şadi Revnak, Süleyman Nüzhet ile görüşme talebini bir aracı vasıtasıyla iletir. Bu talep doğrultusunda gerçekleşen görüşmede Şadi Revnak, Şakir'in asiliği konusunda Süleyman Nüzhet'ten yardım talep

eder. Aynı zamanda devletin Süleyman Nüzhet gibi kaliteli ve yetişmiş insanlara ihtiyacı olduğunu belirtir. Kendisine yardımcı olması durumunda Avrupa’da bir elçiliğe atayarak ödüllendirileceğini ima eder. Gıyas’ın Server’le evlenebilmesi için yardımlarını beklediğini de söyler. Kibarca tehdit edildiğini anlayan Süleyman Nüzhet Emirgan’a geçerek Affan Bey’e (eniştesine), Server’i Gıyas’a verebileceğini söyler. Affan Bey, Server’le Süleyman Nüzhet’in evleneceğini düşündüğü için bu tepkiye şaşırır.

Süleyman Nüzhet, Server’i kendisini aldatmış ve oyuna getirmiş olmakla suçlar. Server suçlamaları kabul etmez. Süleyman Nüzhet kendisiyle evlenmediğine göre bir gün mutlaka biriyle evlenmek zorunda kalacağından söz eder. Süleyman Nüzhet, onu haksız olarak suçladığını anlar. Server’i çok sevmekte onunla evlenebilmek için herkesle savaşımaya hazır olmakla birlikte Azra nedeniyle evlenemeyeceğini söyler. Server aralarında evliliğin mümkün olmadığını anlar, Süleyman Nüzhet, Server’i de kaybettiği için üzülür.

Nesl-i Ahir’de, olay örgüsünün başında metnin merkezi kişisi Süleyman Nüzhet, eğitimini tamamladıktan sonra en alt basamakta başladığı memuriyette müsteşarlığa kadar yükselir. Avrupa’nın birçok ülkesinde elçilik görevi yapar. En son İstişare Odası’nda görev alır. Hariciye Nazırlığı’nda hafife olduğundan şüphelendiği yüksek rütbeli bir memurun yüzüne, bir tartışma sırasında “Sen, alçak bir casussun, sen yüzüne tükürülecek iğrenç bir rezilsin” (NA, s.27) şeklinde bağırarak altı yıl boyunca ortadan kaybolur. Olay örgüsünün hemen başında aktarılan bu olay; okurda, romanın merkezi kişisi Süleyman Nüzhet karakterinin ahlaki değerlerle kurduğu ilişkiye dair önemli bir fikir oluşturur. Süleyman Nüzhet’in şahsında gördüğümüz kişi, İkinci Meşrutiyet’in idealize edilmiş bir aydınıdır. Hem sosyal hem siyasi hayat içinde mücadele etmiş ve hala etmektedir. Bu mücadelede objektifliğine zarar verecek bir ruh hali taşımaz, melankolik ruh halinden oldukça uzak ve de realist bir tutum içindedir.

Hayatın pek çok sahasında oldukça Batılı düşünen Süleyman Nüzhet, kadın erkek ilişkilerindeki değer yargıları ve tutumuyla oldukça geleneksel bir kimliğe sahiptir. Her ne kadar Batı kültürünü almışsa da iç benliğinde kadınla ilişkiler konusunda “Onda yine başkalarına ait hesabat-ı hissiyatta nazariyat-ı şedide tatbik eden iffetperest Nüzhet” (NA, s.441) uyanır. Bir taraftan kadın erkek ilişkilerinde gelenekselliğini koruma gayretinde iken diğer taraftan almış olduğu Batılı eğitim, şahit olduğu hayatlar ve en önemlisi, kendi nefsinin dayattığı arzular nedeniyle içsel çatışmalar yaşar.

Örneğin kız kardeşinin oğlu Şefik ile eniştesinin dul yeğeni Suzan arasında sezdiği münasebet üzerine kalbinde Suzan ve Şefik için kin duyar, bu hissin vücudunu keşfeder

etmez ise bu hisse kapılmış olduğu için kendi kendine itiraz eder. Kendi hayatını gözünün önüne getirdiğinde Suzan ve Şefik'e haksızlık ettiğini düşünür. Çünkü bütün bu eleştirilerine karşılık kendi hayatında da benzer eleştirileri hak edecek durumlar mevcuttur. Server'i görür görmez kapıldığı cinsel arzu, kimi zaman aklından geçenler hatta bu konuda attığı adımlar Suzan ve Şefik'i eleştirme hakkını elinden alır.

Süleyman Nüzhet, realist tutumu, aydın kimliği, yaşam tecrübesi, ilkesel tavrıyla, sosyal hayatında aklın öngördüğü ahlaki ilkelerin dışına çıkmayan bir karakterdir. Çevresindeki bütün gençler ve hatta akrabaları için her durumda akıl danışılan, fikrine her zaman önem verilen bir kişidir. Fakat karşı cinsle olan ilişkileri ve duyguları söz konusu olduğunda başka bir Süleyman Nüzhet'le karşılaşırız. "Ahlak başka, herkesin kendi beşeriyetine ait zaafı başka!"(NA, s.190) diyen Süleyman Nüzhet insan olmanın doğası ve toplumsal ahlak arasındaki evrensel çatışmayı, temel insanlık trajedisini hatırlatır.

Schopenhauer, 'İnsan nedir?' sorunu şu şekilde cevaplandırır: "Kişi kendini *isteyen bir varlık* olarak bilir... Ölünceye kadar hep *ister* kişi; istediğini elde etmek için de elindeki bütün imkânları ve baş silahını, bilgisini kullanır.²³⁵ İşte bu noktada hayatın neredeyse her safhasında bir seçim yapmak ve yaptığı seçimlerle ilerlemek durumunda kalan insanın seçimlerinin, yani bir şeyi istemek ve onu elde etmek için karar vermek noktasında gerçekleştirdiği eyleminin etik açıdan değerlendirilebilmesi, bu eylemin özgür irade ile gerçekleştirilmiş olmasına bağlı olacaktır. Schopenhauer'a göre özgür insan ise kausal (nedensel) bağların dışına çıkabilmiş yani en azından kendi kendisi hakkındaki bilgiye ulaşabilmiş insandır. İnsanın kendisi hakkında sahip olduğu bilgi aynı zamanda isteklerini bilgisinin emrinde tutabilmesini sağlar.

Süleyman Nüzhet, bir akşam kız kardeşinin evine geldiğinde evde kimsenin olmadığını, Server'in istirahat için odasına çekildiğini öğrenir. Odasına geçmek üzere girdiği koridorda, bir tesadüf yaratmak amacıyla odasının kapısını, varlığını duyuracak şekilde açmaya çalışırken hemen yan odanın kapısının açıldığını Server'in biraz korku ve telaşla "Birden tanıyamadım, efendim (...) bilseniz ne kadar korktum." (NA, s.302) diyerek kapının eşiğinde beklediğini görür. Nezaket konuşmalarının ardından üç adım atarak yanına, kapısının eşiğine vardığı vakit "Süleyman Nüzhet için bu dakika her türlü cinnetlere müsait bir dakika (...)"ya (NA, s.304) ya dönüşür. Söz konusu bu anda "(...) ne hayat, ne cemiyet, ne kanun, hiçbir şey düşünülemez; dimağın içinde bir bulut, kulaklarda ihtisasatı keşf ve tahlile mâni olan bir velvele, asapta rapt ve idare edilemeyen bir raşe ile

²³⁵ İonna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, İstanbul 2013, s.15.

insan her kuvvetin fevkinde bir saik ile müteharrik münsebü'l-idare bir alet hükmündedir.” (NA, s.304) Bu çarpışmada birçok konuda karşı karşıya kalan insanın nefis ve iradesinin; aklın hükmündeki ahlaki değerler ile insan doğasındaki arzu ve isteklerin çatışmasına tanık oluruz. Bu çatışmada bilen ve isteyen Süleyman Nüzhet’i görmek mümkündür.

Süleyman Nüzhet; kırk beş yaşında, eşini genç yaşta kaybetmiş, sonrasında Suat’a karşı ciddi hisler beslemiş fakat bu hisleri izdivaç korkusuna kurban etmiş bir adamdır. Bugün boşa geçen hayatını düşünerek on iki yıl öncesini ve Suat’ı hatırlar: Yine burada, on iki yıl evvel bir gece bir cinnetle tutuşarak kalkmış, giyinmiş, ta Bebek’e kadar sandalla Suat’ın yalısının önüne gitmiştir. Şimdi, o yalı önünde kurduğu hülyayı düşünür. “O gece bu cüreti yapsa idi yahut bir izdivaç tehlikesinden kaçacağına, miskin ve perişan bir aşk beceriksizlikleri ile değil, Suat’la tesadüflerinde cüretkârlıklara karar vererek bu tarik-i sevdayı emin hatvelerle geçseydi ne olurdu?”(NA, s.324) diye kendisine sorar. Bu, içinde derin bir pişmanlığın yanı sıra güçlü şüphelerin de yer aldığı bir sorgulamadır. Süleyman Nüzhet için evlilik, içinde mutluluğu çok nadiren barındıran bir kurumdur. Kendi kendisine “Ne olacaktı? Suat’ın hayatında on senelik bir devre-i ismet eksilmiş olacaktı.” diye düşünür. Anlaşılan odur ki, Suat’a karşı hissettikleri evlilikle neticelenmeyeceği için, Suat’ın hayatını dedikodularla kirletecek bir kişi olmaktan öteye geçmeyeceğini ve kendisine vicdan azabından başka bir şey kalmayacağını düşünen Süleyman Nüzhet için böyle bir ilişkinin yaşanmamış olması, kimi zaman kapıldığı pişmanlıklara rağmen, çok daha iyidir. Şimdi benzer duyguları bir başkasına karşı hissetmektedir.

Süleyman Nüzhet; Server’e hisleri gerçek bir aşkı muhafaza etse de evlilik ilişkisi ve aşk ilişkisinin karşı karşıya geldiği çatışma yaşar. Söz konusu çatışma, evlilik ve aşka, toplumsal ve kişisel değerler açısından atfedilen anlamların karşı karşıya kaldığı bir çatışmasıdır. Süleyman Nüzhet, geleneksel anlamda evlilik kurumuna inanmaz, evlilik kurumuna mahkûm olan insanların her koşulda mutsuz olduğunu düşünür. Çok ama çok az insan evliliğinde mutlu olma şansını yakalayabilir fakat diğer taraftan evlilik çatısı altında yaşanmayan ilişkileri de ahlaki bulmaz. Bu nedenle Server’e karşı duygularını kontrol edemediği zamanlarda kendi ile savaşmaktan geri kalmaz. Kuşkusuz Server’e karşı hissettikleri güzel duygulardan ibarettir fakat bu duyguları yine de ahlaki bulmaz. “Kendisini böyle zaafı arasında bînsaf bir muhakeme ile tedkik ederken nefsinden tiksinişleri (...)” (NA, s.325) ve duyguya kapıldığı anda “(...) her şeyi bırakmak, kaçmak, bir yerlere gidip kendisinin zaafıyla oynayan vesailden uzak köşede sinmek, saklanmak heveslerini (...)” (NA, s.325) duyar.

Server'e karşı hisleri ile girdiği mücadelede Süleyman Nüzhet, trajik karaktere dönüşür. Oldukça realist olan, hiçbir idealist ve hayalperest duyguya sürüklenmeyen Süleyman Nüzhet, kırk beş yaşına gelmiş, bir adam olarak yaşlı sayılmanın eşiğindedir. O da farkındadır ki sevda defterinin son sayfalarındadır. Bu kadar güçlü bir arzuya kapılması belki de bir daha mümkün olmayacaktır. Bu nedenle kimi zaman hiçbir ahlaki değeri gözetmeden ruhsal ve bedensel arzularını tatmin etmeyi ister. Fakat Server razı olduktan sonra hiçbir ahlaki sorgulama olmadan duygularına teslim olmayı aklından geçirse de ahlaki değer yargıları ile hareket etmekten uzaklaşamaz. Belki de bir kadınla mutlu olabilmek için son şansı kaçırmak üzeredir.

Server'e yönelişinde bir diğer nefsi neden, geçmişte çeşitli nedenlerle bir araya gelemediği Suat'ın bugün bir başkasıyla (Şeyda Bey) gönül ilişkisi içinde olması ve kendi mağlubiyetinin insafsız intikam duygusudur. “Şeyda Bey ile münasebetlerini haber alınca ona gayr-ı kabil-i zapt bir hırs gelmiş, şimdi o da kendisini bu derece cesurane şu zemin-i bahse çeken Server'i ne olursa olsun, ihtihale ahd ediyordu”(NA, s.315). Bu duyguya sürüklendiği anda, Server'e, Ada'ya gelmek üzere vermiş olduğu sözü hatırlatır. Oysaki Ada'da buluşma fikrine, üstelik de Azra ile Suzan'ın da bulunduğu bir ortamda böylesi bir görüşmenin olmasına muhalefet eden iç sesi oldukça güçlüdür. Bu noktada böyle bir buluşma, Suat'a karşı aldığı yenilgiyi hafifletmekten, durumu eşitlemek adına bir adım atamaktan öteye bir niyet taşımaz. Fakat yine de kendini ikna etmek üzere “Bu işte hiçbir mesele-i vicdaniye yok, yalnız mümkün mertebe dirayetle idare edilecek bir mesele-i sevdadan başka bir şey yok.”(NA, s.328) derken içindeki kavgayı seslendirir. Bu mevzuda, vicdan meselesi yok derken vicdan meselesinin varlığını bildirir.

Süleyman Nüzhet'i, Server'e yaklaştıran nedenlerden biri mazide Suat'ı kaybetmiş olması iken Server'den uzaklaştıran nedenlerden biri -kendi ahlaki doğruları ile çatışmasının yanı sıra- Azra'ya karşı hissettiği sorumluluktur. Eşini kaybettikten sonra kızına hem annelik ham babalık yapmaya çalışmıştır, bir müddet kızını yalnız bırakarak yurt dışına gitmiş olsa da ayrı geçen zamanı telafi etmek için elinden geleni yapar. Süleyman Nüzhet, birçok yönüyle idealize edilmiş bir karakterdir; bu ideal karakterin en idealist yönü ise babalığıdır.

Server'le karşılaştığı andan itibaren, Süleyman Nüzhet'in içine düştüğü ahlak ve ahlaksızlık; kişisel ahlaki değerleri ve cinsi arzuları arasında çatışmanın dozu, değişerek devam eder. Süleyman Nüzhet, her ne kadar başta sadece cinsel dürtülerle Server'e yönelmiş olsa da ilerleyen zamanda, bu hislerin şiirsel bir aşka dönüştüğünü kabul eder. Fakat Süleyman Nüzhet için arzularını gerçekleştirmesinin önündeki engel, evlilikle ilgili

genel kanaati ve baba olarak duyduğu sorumluluğun önceliğidir. Yıllar önce de benzer duygular hissetmiş fakat bu duyguların peşinden sürüklenmeye razı olmamış ve sevdiği kadından uzaklaşmıştır. Bugün daha ileri bir yaşa gelmişken ve kızına karşı duyduğu sorumluluk daha da güçlenmişken duygularının, arzularının hükmünde bir kararı vermesi oldukça güçtür. Diğer taraftan neredeyse her açıdan eleştirdiği bu toplumun kutsayıp yücelttiği ama diğer taraftan insanları mutsuzluğa mahkûm eden evlilik kurumuna inancı da yoktur. Fakat Server'in her genç kız gibi evlilik hayali vardır ve bu birliktelik ancak bir evlilikle mümkün olabilir. Bu çatışmada hiç değişmeyen değerlerden biri aşk duygusu iken karşıt değerler, yarattığı baskının şiddetine göre kimi zaman evlilik kurumuna bakış açısı, çoğu zaman babalık sorumluluğunu atfedilen değerdir.

Süleyman Nüzhet'i bu çatışmada tercihini belirleyen olay Şeyda Bey'le yaptığı görüşme olur. Bu görüşmede, Gıyas'ın, Server ile evlilik talebi ve bu konuda Şeyda Bey'in bu evliliğin gerçekleşmesi hususunda, içinde gayet açık bir tehdidin yer aldığı ricasının ardından Süleyman Nüzhet kat'i kararını vermek zorunda kalır. “Yarın insanı Bitlis'in, Harput'un acayip bir sancağına mutasarrıf yapıverirler.”(NA, s.580) tehdidi nedeniyle tam da kızı ile bir araya gelmişken ayrı düşmek, üstelik bu yaşta bir sürgün hayatına mahkûm edilmek endişesini derinden duyar. Şimdi bilhassa Gıyas'ın Server'le evliliğine yardımcı olmak hususunda ne yapmak gerektiği ile ilgili düşünür. “Her şeyden evvel Server meselesi ile iştigal etmek gerekiyordu. Gidip eniştesine ‘Server Hanımı Gıyas Beye veriniz!...’ diyecekti ve bununla ‘Evet beni tehdit ediyorlar, ben çekiliyorum demiş olacaktı. Süleyman Nüzhet, kendi kendisini tezyif eden bir hande ile ‘Tebrik ederim, çok necibane bir cesaret!’ (NA, s.582) derken vereceği böylesi bir karar altında ezilir. Diğer taraftan başka bir kararla “Server'e ‘Mademki beni tehdit ediyorlar, hayır işte öyle olmayacak sen benim olacaksın!... demek lazımdı. Ve bu suretle bütün nazariyatını inkâr edecek, bütün hayat-ı mantikiyesini bir cinnet için yakacak ve Azra'ya ‘Kızım ben sana yalan söyledim, ben hiç sevilecek bir baba değilim, ihtirasatına mağlup mülevves bir ihtiyarım...’”(NA, s.482) demesi gerektiğini düşünür.

Bu tabloda Süleyman Nüzhet için karar ne olursa olsun mutlu bir son yoktur. Server'in aşkına karşılık ödemesi gereken bedele razı olduğunda öncelikle babalık vazifesini ihmal etmek zorunda kalacaktır. Bu durumda Azra'nın güvenini ve sevgisini kaybedeceğini düşünür. Şeyda Bey'in marifetiyle ücra bir köşeye sürülüp geri kalan hayatını mahrumiyet ve eziyet içinde geçirebilir. Server'den vazgeçtiğinde hayatının son deminde belki de bir daha yaşama şansı yakalayamayacağı aşktan ve de daha önemlisi kendinden vazgeçmesi gerekecektir. Süleyman Nüzhet, trajik durumun trajik karakteri

olarak tercihi ne olursa olsun önemli bir değeri yok etmek zorundadır ve buna bağlı olarak mutsuz olarak mutsuz olmaya mahkûmdur.

Süleyman Nüzhet tercihini kendinden, arzularından, aşktan vazgeçmekten yana kullanır. Üstelik Süleyman Nüzhet'in her zaman aklın hükümleri ile oluşturulan ahlaki değerlerle hareket etmiş bir karakter olarak duygularına esir olması pek olası değildir. Bu trajik durumda trajik kahramanın tercihi ile yüceltilen değer babalık değeridir. İyi bir baba olmak, babalık vazifesini tam manasıyla yapabilmek fedakârlık gerektirir.

Süleyman Nüzhet Server'e kararını bildirirken "Bilsen Server seni nasıl seviyordum, hala nasıl seviyorum ve nasıl bir ızdırıp ile senden ayrılıyorum. Sana mâlik olabilmek için bence hayatta katlanılmayacak hiçbir fedakârlık yoktu. Yalnız bir şeye karar veremezdim. Bu, bana ait olan bütün vezaifi, hayatımın bütün nazariyatını sonra..." (NA, s.597) derken Azra'nın adını anmak noktasına geldiğinde susar. Trajik durumda çatışan değerlerin birini diğerinden üstün tutmak mümkün olmaz. Her iki değer de olumlu değer olması ve trajik karakterin tercihi ile bir değer korunması mümkün iken diğer değer yok olmaya mahkûm olması, Süleyman Nüzhet'in içine düştüğü trajik durumda karşımıza çıkar.

Trajik durumda, trajik karakterin tercihi ile yüceltilen değerler arasında fedakârlık, dört farklı trajik durumda birincil değer olarak karşımıza çıkar. *Kırık Hayatlar*'da Vedide, çok sevdiği eşi tarafından ihanete uğradığını bilir; fakat evde anne ve babasına muhtaç, üstelik birisi ölümcül hasta olan iki çocuğu vardır. Vedide, kadınlık gururu ile ailesini bir arada tutmak arasında bir tercih yapmak zorunda kalır. Her ikisi de kendisi için yüksek olumlu değerlerdir. Vedide kendisi için olumlu bir değerden, kadınlık gururundan, vazgeçer. Fedakârlık değeri ile karşılaştığımız trajik durumlardan bir diğeri *Mai ve Siyah*'ta yer alır. İkbâl, ağabeyi Ahmet Cemil'in çalıştığı gazetenin sahibi ile evlidir. Bu evlilik Ahmet Cemil'e kendi matbaasına sahip olma, yani hayallerini gerçekleştirme imkânı yaratmıştır. Fakat evliliğinde mutsuz olan ve hakarete, şiddete uğrayan İkbâl bir seçim yapmak zorundadır. İkbâl kendi saadeti ve ayaklar altına alınan kadınlık gururuna karşılık annesi ve ağabeyi için fedakârlık yapmayı seçer ve sessizliğini korur. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Saniha, İsmail Tayfur'a hayatta saadeti sunacağına inandığı evliliğe mani olmamak adına kendi aşkından ve mutluluğundan vazgeçmeyi seçer. *Nesl-i Ahir*'de Süleyman Nüzhet ise kızına babalık vazifesini, kendi aşkıdan ve saadetinden üstün tutarak kendi için önemli bir değeri yok ederek fedakârlık eder. Söz konusu trajik durumlarda fedakârlık, bir başkasına karşı üstlenilen vazifenin ve duyulan sevginin üstün tutulması neticesinde, trajik karakterin kendi için yüksek olumlu bir değeri yok ettiği

tercihte ortaya çıkar. Trajik durumda fedakârlık etmeye layık görülen değerler nerdeyse tamamının aile oluşu dikkate değerdir.

2.4. Evlilik ve Trajik Durum

Evlilik toplumsal bir kurum olarak iki insanın uyum içerisinde beraberliklerini içeren sosyal kurallar, değer yargıları ve tabularla belirlenmiş; biyolojik, psikolojik, sosyal yönleri olan, herkesin huzurunda gerçekleştirilen bir nevi sözleşmedir. Bu sözleşmenin hak ve sorumlulukları yasalar çerçevesinde belirlenmiş olmakla birlikte ideal koşullarda iki insanın birbirine duyduğu aşk ve sevgi temelinde inşa edilen alanının muhafazası, yazılı normların yanı sıra kişisel ve ahlaki normlarla sağlanabilir.

Aklın ve ahlakın öngördüğü ilkeye her zaman riayeti mümkün olmayan insanın, bilhassa duygu dünyasında aklın hükümlerinden bağımsız oluşu, trajik durumu ortaya çıkaran temel unsurlardan biridir. Özellikle toplumsal ve ahlaki normları içselleştirmiş, bu değerleri kendi değeri haline getirmiş kişi için duygu ve arzuları ile ahlaki doğruların çatışmasından ortaya çıkan trajik durum, Servet-i Fünûn romanında en sık karşılaşılan konular arasındadır. Türk edebiyatında ilk psikolojik roman olarak kabul edilen *Eylül* de bu romanlardan biridir. Trajik bir çatışma üzerine kurulan metinde Suat karakterinin içine düştüğü trajik durumda güçlü ve belirleyici olan değer, evlilik kurumuna ilişkin ahlaki değerler olmakla birlikte trajik durumdaki kişinin tercihinin çatışmaya bir çözüm sağlayamayacağı gerçeği de unutulmamalıdır.

Beş yıllık evliliklerinde birbirlerine derin bir aşkla bağlı olan Suat ve Süreyya, Necip'in tanık olduğu hayata ve evliliklere güçlü bir tezat oluşturacak nitelikte bir çifttir. Hayattaki saadeti evliliklerinde bulan bu çift, bebeklerini kaybetmiş, bu acıyı da birbirlerine destek olarak atlatmışlardır. Suat eşine sevgi ve sadakatle bağlıdır. “Şimdi yine kendi kendine itiraf ediyordu ki, şu anda Süreyya için hayatını isteseler mesut olarak verirdi. Beş senedir kendini ne kadar ta’ziz ettiğini, bir erkeğin namına ne büyük fedakârlıklarla hiç başka kocalara benzemeyerek nasıl münhasıran kendini sevdiğini (...) fark ediyordu” (E, s.145).

Evliliğinde saadet için her türlü fedakârlığı yapan Suat'ın evliliğinde mutsuz olmak korkusu çocukluğuna dayanır. Mutsuz bir aile ortamında büyümüştür. Kendi yuvasının saadeti için, eşini mutlu etmek adına hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Çünkü “Hayat-ı sabaveti ebeveyninin imtizaçsızlıkları içinde mahkur geçtiği için her türlü tasavvurunun fevkinde bulunduğu bu hayat-ı zevciye için onu ebedi minnettar etmişti” (E, s.16). Eşine duyduğu samimi hislerinin ve minnet duygusunun yarattığı ruh

haliyle evlilik kurumunun gerekleri, hayatın kendine sundukları konusunda herhangi bir şikâyeti yoktur. Eşine duyduğu şükran ve sevginin neticesinde, eşini “(...) mesut etmek, onu hiçbir kadının mesut edemeyeceği kadar mesut etmek için o kadar nâmütenahî bir kuvvet-i kalp (...)” (E, s.24) duymaktadır ki her türlü engeli göğüslemekten yorgunluk değil ancak haz duyabileceğini düşünür. Bu sebeple de Süreyya’nın hayalini gerçekleştirmek ve onu mutlu etmek için babasından para yardımı talep eder ve yalığı kiralamaları bu yolla mümkün olur.

Bütün bu tafsilatta görürüz ki, Suat’ın karakterine ilişkin olumsuz en ufak bir şey söylemek mümkün değildir. Suat, özellikle eşine ve evlilik kurumuna atfettiği değerın büyüklüğü ve gösterdiği özenle, ideal bir kadın olarak karşımıza çıkar. Suat için hayatında eşi ve evliliğinden sonra önem taşıyan ikinci husus musikidir. Gerçi yalıya geçinceye kadar müziğın Suat’ın hayatındaki önemi çok fazla hissedilmez, ancak anlaşılan odur ki musikiye olan ilgisi evliliğe feda edilmiştir. Olay örgüsünün başında bağdaki konakta geçen bir bölümde, Suat, can sıkıntısını dağıtmak üzere uzun zamandır ihmal ettiği piyanonun başına geçer. Bunun üzerine Süreyya, uzanmış olduğu yerde, gözleri tavanda kımıldanmadan “Sıcakta dinlenmiyor!” der ve devam eder: “(...) çal Suat, teşekkür ederim, etraftaki haşerat uğultusunun yanında piyanon hakikaten musiki yerine geçiyor...” (E, s. 26) Bir süre sonra yemeğın hazır olduğu haberi verildiğinde, Süreyya, “(...) uzun bir of ile kalkarak (...) aman kurtulduk yarabbim (...) sen de mi eza melaikesinden oldun, Suat?” (E, s.28) sözleri ile Suat’ın müziğe olan ilgisini ve zevkini küçümser. Bu noktada Süreyya’nın Suat’a karşı yaklaşımını ve karakterindeki bencilliğini görmek mümkündür. Suat, eşinden farklı olarak, gelişmiş bir estetik zevke ve duyarlılığa sahiptir ve henüz Süreyya ile ayrışan bu yönü ilişkilerinde bir olumsuzluk yaratmamaktadır.

Yalıya taşındıktan kısa bir süre sonra Süreyya’nın Suat’ı sık sık yalnız bırakarak kendi eğlencesi için denizde uzun zaman geçirmesi, Necip’le Suat’ın baş başa kalmalarına imkân tanır ve bu durum, Suat ve Necip’in içine düşeceği trajik duruma zemin hazırlar. Özellikle Süreyya’nın Suat’a karşı her geçen gün artan ihmalkârlığı, Suat’ın her daim muhafaza etmeye çalıştığı evlilik saadetini gölgeler ve giderek kendini yalnız hissetmesine sebep olur. Suat, Süreyya’nın eğlenceyi kendisi ile birlikte geçirdikleri zamanda değil de, dışarda, kişisel arzularında aramasına içerler. Kadın ve erkek kalbini mukayese eder ve erkek kalbini, kadın kalbinden daha ziyade talepkâr bulur. Eşinin mutluluğu için elinden geleni yapan, hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan Suat, her türlü isteğine muhalefet edildiğinin, ricasının dahi kabul edilmediğinin farkındadır. Oysa kendisi için “ Süreyya’nın

daha vücut bulmamış arzularını bile gözlerinden okumak bir zevk, bir saadet mertebesinde bir şeydir.”(E, s. 85).

Suat, Necip’in kendi ilişkilerinde ve gözlemlediği ilişkilerde karşılaştığı kadınlarla mukayesesinde, sahip olduğu duyarlılık, evliliğine, eşine gösterdiği bağlılık, hayatındaki mutluluğu aradığı tek yerin evliliği olmasıyla, ideal bir karakter olarak belirginleşir. Bilhassa ahlaki ve insani değerlerle kurulu yaşamında trajik duruma düşebilecek bir karakter portresi çizer. Değerlerle kurduğu ilişki neticesinde ahlaki bir kişiye dönüşür. Trajik durumdan söz edebilmek için trajik karakterin değerlerle kurduğu ilişki ve buna bağlı olarak ahlaki bir özne olması, en önemli koşullardan biridir.

Kant, insanı ele alırken insanın tarihsel bir varlık olduğunu ifade eder. İnsana düşen iyiyi devam ettirmek, kötüyü dizginlemektir. Bunun içinse bunları hissedecek bir “(...) değer-organı’na, bir ethos’a sahip olmak tarihe dayanmak şarttır.”²³⁶ İnsanın, var oluşunun gereği olarak, diğer canlılardan ayrılan en belirgin özelliğe, değer yargılarına ve etik bir anlayışa sahip olması zorunluluğudur ki trajik duruma düşebilecek kişinin en belirgin özelliği, değerlerle kurduğu ilişkide ortaya çıkar. Ancak değer körü olmayan kişiler değer çatışmasına düşebilir. Suat; ilk iki bölümde ortaya konan karakterinin niteliği, değerlerle kurduğu ilişki sebebiyle trajik bir karakter olma niteliğine sahiptir.

Olay örgüsünün ilk bölümünde genel hatları ile tanıtilen karakterler; Boğazdaki yalya taşınılmasının ardından mekânın daralıp şahıs sayısının azaldığı ikinci bölümde, ayrıntılarıyla karşımıza çıkar. Necip’in Suat’a ilgisi, sohbetlerle ve özellikle ortak musiki zevkiyle gün geçtikçe artar. Bu bölümde Necip, Suat’a karşı duygularını kendine güçlükle itiraf ederken, Suat, Necip’in duygularından habersizdir ve Necip’i, yalnız zamanlarını paylaştığı bir dost, Süreyya’da asla görmediği bir duyarlılığa sahip bir arkadaş olarak görmektedir. Üstelik her ikisinin musikiye olan sevgisi, aralarında güçlü bir yakınlık sağlamıştır.

Bu süreç içinde Suat’ın eşine karşı duygu ve sadakatinden, okur olarak, hiçbir zaman şüpheye düşmeyiz, hatta Necip de okurda oluşan bu kanaati güçlendirecek biçimde hissiyatını ifade eder. “Ah, ne kadar seviyor...”(E, s.95) diye düşünürken kendisinin Suat gibi bir eşi olsa bile “Süreyya gibi sevileceğini (...)” (E, s.95) tahayyül edemez. Suat; Necip’in ifadesinden de anlaşılacağı üzere eşine, evliliğine bağlı bir kadındır.

Suat’ın, Necip ile her geçen gün artan teması, Süreyya ile aralarına mesafe girmesine sebep olur. Suat, bilhassa Necip ile Süreyya arasında zaman zaman yaptığı

²³⁶ Takiyettin Mengüşoğlu, *Kant ve Scheler’de İnsan Problemi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2014. s. 31.

mukayeseler neticesinde, bugüne kadar hiç sormadığı soruları kendisine sormaya başlar. Süreyya'yı bütün kalbi ile sevmiştir şüphesiz. Fakat bugün geldiği noktada yıllarca mutlu etmek için uğraştığı Süreyya'nın ruhuna ne kadar ulaşabilmiştir. Artık evliliğinde eski mutluluğunun, heyecanının kalmadığını kabul ederken içine düştüğü telaş, zihnine, hayatına dair bambaşka fikirlerin tohumunu atar. “Hayatım ziyan oldu diyemiyorsa da ziyan oluyor hiss-i müthiş ile endişe-i elîmi ile zebun kalıyordu”(E, s.132). Bu hisse kapılmasındaki neden, kuşkusuz Necip'le olan yakınlaşmasının ardından Süreyya'da olan eksikliklerin hızla yüzeye çıkmasıdır. Bu tohumlar her geçen gün büyürken Suat ile Süreyya arasındaki mesafe açılmaya devam eder.

Süreyya, denizde dilediğince eğlenebilmek için aldığı sandaldan şikâyet edip heyecanla yeni bir sandal yaptırmaktan bahsederken tamamen kendi zevkine gömülmüştür. Süreyya, Suat'ın dünyasından ve duygularından habersizdir. Bu durum ise Suat'ı, eşine karşı yabancılaştırır. “O kadar zaman ben bu adamı tanımayarak yaşamışım, hem de son derece yakın bir hayatla...” (E, s.133) diyen Suat, bu güne kadar hiç bilmediği yönleri ile karşılaştığı eşini eleştirmeye başlar. Fakat bu eleştirilerin ardından hemen pişmanlık duyar ve bütün bunları, fazlasıyla yalnız kalışıyla açıklar. Eşine yönelttiği olumsuz eleştirilerinde bile eşini bu eleştirilerden korumaya çalışır. Suat için bu olumsuz duygulardan ve yalnızlıktan kurtuluşu yine Necip'in sık sık yalıya yaptığı ziyaretlerle mümkün olur.

Bir gün Dadi, konağa yaptığı ziyaretin ardından Hacer'in, Necip'in yalıya sık sık ziyareti ile ilgili olarak “Maşallah, Allah mübarek etsin... İnsanın Süreyya gibi vurdumduymaz bir beyi olduktan sonra...” (E, s.136) dediğini anlattığında, sadece arkadaşlıktan ibaret gördüğü bu ziyaretler için “(...) bu tasavvurun ne kadar hainane, ne kadar murdar bir şey olduğunu (...)” (E, s.136) düşünür. Çünkü bu ana kadar bu arkadaşlığın başka hisleri barındırma ihtimali aklına bile gelmez. Fakat bundan sonra, Necip'le arkadaşlığına, birlikte geçirdiği zamana dikkat etmesi gerektiğinin farkına varır. Bir kişinin aklına gelen bu düşüncenin, başkalarının aklına gelmesi de muhtemeldir. Bilhassa Süreyya'nın. Hacer'in bu iması üzerine duyduğu şiddetli rahatsızlık ve huzursuzluk anı; aslında, Suat'ın görmezden geldiği, hem kişisel, hem ahlaki açıdan, mümkün görmediği ama insan olarak sürüklendiği duygularını fark ettiği ilk andır. Çünkü bundan sonrasında Necip'le olan hayatının değişme mecburiyetini düşündükçe üzülür ve Necip'le olan arkadaşlığına “(...) bu kadar ehemmiyet verdiği (...)” (E, s.137) şaşırır.

Necip'in ağır bir hastalık geçirdiği ve yalıya uzun süre uğramadığı bir sürenin sonunda Suat'ın gördüğü rüya, kaçmaya çalıştığı bu gerçeği daha da gün yüzüne çıkarır. Bilhassa rüyaların bilinçaltına itilmiş gerçeklerin habercisi olduğu tezi, bize Suat'ın

kendisinin de farkında olmadığı bir duyguya sürüklendiğini gösterir. Rüyada Necip'in ölü bedeni üzerine perişan bir şekilde eğilen Suat, duyduğu acıdan saçlarını yolmaktadır. Uyandığında sebebini anlayamadığı ağlama ihtiyacı, bir çıkmaza sürüklendiğinin habercisidir.

Bu bölümün sonuna doğru Necip Suat'a duyduğu aşkı kabullenirken, Suat, Necip tarafından sevildiğini öğrenir ve kendi duygularını artık bastıramayacak noktaya gelir. İlk iki bölümde, hem Suat hem de Necip'in trajik bir duruma düşebilecek karakter özellikleri belirginleşir. Suat; evliliğe ve eşine yaklaşımı ile evlilik ilişkisinde toplumsal, ahlaki değerleri içselleştirmiş olmasının yanı sıra evlilikte mutlu olma hususunda gösterdiği gayreti ile ahlaki bir özne ve değerleri içselleştirmiş bir kişi olarak trajik çatışmaya düşebilecek bir karakterdir.

Üçüncü bölümde Suat ve Necip, kaçmanın mümkün olmadığı bir durumun içindedir artık. Suat; kaybolan eldivenin Necip'te olduğunu ve Necip'in bu eldiveni, hastalığı sürecinde yastığının altında saklayarak eldivene olağanüstü bir değer atfettiğini, Hacer'in ağzından duyduğunda, karmaşık duygular içine düşer. Bir taraftan “Oh yarabbim, yarabbim! Demek o idi, eldiveni alan o idi, demek...” (E, s.144) diye düşünürken büyük bir şaşkınlık yaşar, diğer taraftan bu durumdan kaynaklanan memnuniyet ve korku hislerini oluşturduğu şiddetli bir çatışmaya sebep olur. Bu çatışmada Suat, sevilen bir kadın olma arzusuyla, korkudan ziyade memnuniyet duygusunun etkisinde hareket eder. “Bu kadar, samimi ve ciddi bir aşk her kadının kalbinde habide olan, derin, mümtaz bir aşkla perestiş olunmak arzusunu o kadar safvet ve kuvvetle tatmin ediyor[dur]” (E, s.149). Bu nedenle Suat, Necip'ten uzak durmak yerine, ilk başta tereddüt ve korku duyarak, daha sonra tehlikeyi göze alarak, Necip'in ziyaretlerini olağanlaştırır.

Aralarında gizli bir lisan vardır. İkisi de her şeyin farkında olmakla birlikte her zamankinden daha özenlidirler. Necip Suat'ın masumiyetine ve temizliğine aşık, Suat Necip'in gösterdiği saygıya ve sessiz kalışına müteşekkirdir. Mümkün olduğu kadar değer çatışmasını düşünmekten kaçan Suat; bu sessizlik Necip tarafından zaman zaman bozulduğunda, şiddetli bir çatışmanın içine düşmekten kurtulamaz. Şimdi bir tarafta eşi ve evliliği, diğer tarafta karşı durmakta zorlandığı coşkun duygularla sürüklendiği bir aşk durmaktadır. Bundan sonraki süreçte Suat'ın içsel çatışması giderek şiddetlenir. “(...) bu aşk nasıl birkaç saniyelik saadetleri uzun elemelerle, zalim nedametlerle hurdahaş ediyor ve bunun mecburi böyle devam edeceğini, hiçbir çare olmadığını görmek onu ne kadar eziyor” (E, s.194). İki duygudan da kaçmak artık mümkün değildir. Bir taraftan sevmenin ve sevildiğini bilmenin hazzı diğer taraftan böyle bir aşkın ortadan kaldıracağı değerler,

Suat'ın çıkmazını oluşturur. Çoğu zaman imkânsızlığın bilincinde olarak Suat, “Ah niçin, birtakım acı fedalara, bütün zulmet ve musibete düşmek, bir hata ile üç hayatı birden harap etmek niçin lazım geliyordu?” (E, s.195) diye sorarken trajik sonun farkındadır.

Yalıda birlikte geçirdikleri zamanlarda Suat, bir taraftan aşkına esir olarak diğer taraftan derin bir suçluluk duygusu içinde kalbi ve zihninin mücadelesinde yorgun düşer. Bir gün Necip'le baş başa oldukları bir sohbet esnasında Süreyya'nın adının geçmesi, hem Suat'ı hem de Necip'i, güzel bir rüyadan uyandırıp bir kâbusu hatırlatır. Suat “ Ah biz fena yapıyoruz, fena, fena...”(E, s.211) derken içine düştüğü açmazı ve hissettiği suçluluğu anlatır. Suat'ın içine düştüğü bir diğer çatışma ise Necip'i, arkadaşının eşine aşık olan bir adam olarak telakki etiğinde, fena bulma korkusudur. Özellikle Süreyya ile bir arada oldukları vakitlerde bu korkusu şiddetlenir ve kimi zaman Necip'i “ Süreyya ile yine evvelki gibi saffet ve muhalesetle görüşüyor gördükçe içi sıkılarak, onu fena bulmaktan korkarak ‘Hala nasıl görüşebiliyor? Bari görüşmese, görüşmese de kaçsa (...) diye” (E, s. 212) düşünür. Kimi zaman ise kabahatin daha ziyade kendinde olduğuna karar verip suçluluk duygusu ile ezilirken bu durumdan kendisini kurtarması için eşinden yardım bekler. Çoğu zaman “Bak bana, Dinle Allah aşkına... O gelmesin artık, gelmesin, istemiyorum, gelmesin!” (E, s.212) diyerek sessizce, Süreyya yalvarır.

Suat'ın bu duruma sürüklenmesinde, eşinin kendisini ihmal edişi, yalnız bıraktığı uzun zamanlar, en önemlisi de hiçbir zaman eşi tarafından önemsenmeyen duygusal ve ruhsal ihtiyaçları, önemli rol oynar. Necip Suat'ın hayatında önemli bir boşluğu hatırlatmakla kalmaz, bu boşluğu doldurur.

Kuşkusuz, bu trajik durumun ortaya çıkışında zamanın yıkıcı gücü de hesaba katılmalıdır. Beş yıldır evli olan Suat artık evliliklerinin ilk zamanlarındaki heyecan ve mutluluğunun olmamasından şikâyet eder, diğer taraftan hızla akan zaman, gençliği ve gençliğin heyecanını da alıp götürmektedir. Suat bir taraftan bir yanlışın içinde olduğunu kendine itiraf eder ama diğer taraftan, bir aşkı yaşamak için son şansı olduğunu düşünür. Suat, Süreyya'yı eleştirirken kendisinin “(...) ciddi bir karı koca muhabbeti zannetmiş (...)” (E, s.218) olduğu evliliğinin eşi tarafından bambaşka görüldüğüne, sadece kadınlığı ve güzelliği için sevildiğine, ama bu sevginin Necip'te gördüğü gibi gerçek bir sevgi olmadığına inanır. Bu nedenle “(...) ömrünün en güzel ve en saadet ve muhabbete layık zamanının aldanarak geçip ziyan olduğunu görmek, hiç olmazsa, ‘Biraz mesut oldum’ diyememek hüsranı onu yıkıyor”(E, s.218). Şimdi bambaşka bir kaygı, içindeki çalkantıya eklenmiştir. Yıkıp geçen zaman... Önce evlilikte zamanın yıkıcılığını fark etmiş, şimdi ise kendi hayatının elinden hızla kayıp gittiğini görmektedir. Bu ise kişiye bağlı olmayan

ancak kişinin idraki ile ortaya çıkan bir başka bir trajik durumu, yaşamın özüne ait olan bir trajik durumu gözler önüne serer. Zamana mahkûm olan her şeyin yine zaman yüzünden yok olabilirliği ortadadır.

Metnin son bölümünde Süreyya'nın isteği ile konağa dönerler. Konağa dönüş, biten yaz, bu aşkın bitmek zorunda olduğunun habercisidir aynı zamanda. Suat bilmektedir ki artık hiçbir şey eskisi gibi olamaz. Baş başa edilen sohbetler bir yana, Necip'e yönelecek bir bakışında bile itinalı olmak zorundadır. Bu sebeple Necip konağa geldiğinde Suat, Necip'ten uzak kalmak için bahaneler üretir. Bu durum Necip'i, bir süre sonra Suat'a karşı bir öfkeye sevk ederken sevildiğine dair güçlü bir şüphe duymasına sebep olur. Necip; intikam arzusu ile, Suat'a inat Hacer'e yakınlık gösterir. Şimdi aynı şüpheye Suat kapılmıştır ve yaşadığı aşkın gerçek olup olmadığını sorgularken Necip tarafından kandırılmış olduğunu düşünür. Bu aşkın yıkıcı şiddeti artmış, imkânsızlığı daha da ortaya çıkmış olduğu için çaresizlik, Suat için işkenceye dönüşmüştür. Bu noktada trajik karakter, bir karar vermek zorundadır. Gerçi trajik olanın özüne bağlı olarak verilecek karar, trajik karakter için bir şeyi değiştirmez. Suat'ın trajik durumunda, tercih edilen değer hangisi olursa olsun, yok olan değer, trajik karakter için önemli, olumlu bir değer yok olması demektir. Bir tarafta evlilik kurumuna atfedilen değere bağlı olarak ahlaki değer yer alırken diğer tarafta en güçlü duygulardan biri olan aşk durmaktadır.

Bu trajik çatışmada tercih ne olursa olsun suçun ortaya çıkışı kaçınılmazdır. Suat, aşkı tercih edip evliliğinden vazgeçtiğinde toplumsal bir ahlaki değeri ayaklar altına almış olacaktır. Üstelik bu ahlaki değer yok edildiğinde, içselleştirmiş bir değer olması sebebi ile trajik çatışmaya bir çözüm getirmeyecektir. Diğer taraftan Suat, evliliğini tercih edip aşkından vazgeçtiğinde, hayatı kendisi için anlamlı kılan güçlü bir duyguyu yok edecek ve evliliğini kocaman bir yalanla sürdürmek zorunda kalacaktır. Bu noktada Suat'ın tercihi ne olursa olsun bir değer yok edilmesi ile ortada bir suç durur. "Zaten trajik insan nasıl davranırsa davranırsın bir suç işlemek zorundadır."²³⁷ Dolayısıyla Suat trajik bir karakter olarak tercihi ne olursa olsun suç işlemeye mahkûmdur.

Hayatta ahlaki açıdan kabul görmeyecek kimi durumların sanattaki yorumlanması farklılık gösterebilir. Hayatta da sanatta da kişinin eylemi kişiyi tanımlamada önemli bir göstergedir. "Ancak belirli bir durumda tek bir eylem, yapanını ele verse de seyirci bunu doğru değerlendiremez. Bir kişinin bir eylemini, bir kararını veya tutumunu doğru değerlendirebilmemiz, o kişinin çeşitli hayat durumlarında nasıl davrandığını, nasıl karar

²³⁷ İoanna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013. s.47

aldığını, neler yaptığını görmüş olmamızı; gözlerimizi uyanık bir şekilde onun üzerinde tutmuş olmamızı gerektirir.”²³⁸ Bu ise ancak sanat eserlerinde tam manası ile gerçekleşir. Bu nedenle trajik durumun sanat eseri içinde kavranması çok daha kolay ve mümkün iken hayatın akışında fark edilmesi güçtür. Hayat içinde ahlaki açıdan kabulü mümkün olmayan trajik kahramanın seçimini, sanat eseri içinde tüm çatışmalara tanık olmamız sebebi ile anlayabilir ve kederini paylaşabiliriz. Hayat içindeki trajik durum ise kimi zaman katı ahlakçı tutum kimi zaman ise sürecin tamamına vakıf olunamaması nedeni ile gözden kaçırılabilir. Suat’ın trajik duruma sürüklenişinin her anına tanık olan okur için Suat, masum bir suçludur. Çünkü trajik duruma sürüklenmesinde olaylar kendi iradesinin ötesinde gerçekleşmiştir. İnsanca bir duyguyla Necip’e âşık olurken kendi ahlaki değerleriyle girdiği çatışmada en ağır suçlamayı yine kendisi kendisine yöneltmiştir.

Uzun süren içsel çatışmaların ardından bu değer çatışmasında Suat’ın tercihi, evliliği olur. Suat, “Artık kat’iyen o aşkı gömmek lazım geldiğini, asla düşünmeksizin bu hayalleri feda etmek zarurî bulduğunu anlıyor; saadeti sade hayalden olan bu bedbaht aşkı şimdi serapa bir mihnetten, musibetten başka bir şey göremiyordu” (E, s.264). Farkına varmıştır ki bu aşk, baştan beri, kendisine dayanılmaz zulüm ve dehşet verici bir ceza hükmündedir. Bu ilişkinin platonik düzeyde yaşanması; her iki tarafın, evlilik kurumuna duyduğu saygı ve ahlaki değerlere sahip olmaları nedeniyle, vicdan azabına ve suçluluk duygusuna sürüklenmelerini engellemez. Nihayetinde yalana sığındıkları bir hayat Suat için azap vericidir.

Bundan sonrasında Suat; Süreyya ile âşıkane bir mutluluk mümkün olmayacaksa da bu evlilikte en azından huzur ve dinginlik bulabileceği inancıyla tercihini yapar. “Mademki aşk ile saadet ne kadar mümkün değilse aşk ile namus da o kadar muhaldî, o halde namus ile sükûn ve rahat elbette müreccahtır” (E, s.264) derken karşı karşıya kalan değerler ile ilgili bir değerlendirme yapar. Bu değerlendirmede ise trajik kişi, her halükarda bir değeri yok etmeye mahkûm bir kişi olarak kendi değerlerinden hareketle bir değerlendirmeyi gerçekleştirir. “ ‘Bir kişinin değerleri’ de o kişinin yaşamında ön plana koyduğu değerler; yaptıklarında, yaşamında ağır basan kişi değerleri ve diğer değerlerdir.”²³⁹ Dolayısıyla trajik durumda kişinin tercihi onun değerlerini ortaya koyar. Hele ki bu tercih bir başka değeri yok edecek bir tercihse ve bu başka değer yine olumlu ve yüksek bir değerse trajik durumda yüceltilen değer ortaya çıkacaktır.

²³⁸ İoanna Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s.63.

²³⁹ Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, s.40.

İnsan doğasının her şeyi kontrol etme (özellikle kendini) yetisinden yoksun oluşu, karşı karşıya gelen değerlerin yüksek olumlu ve kişi tarafından içselleştirilmiş değerler oluşu ve trajik olanın zorunluluğuna bağlı olarak trajik karakterin, bir seçim yapmak mecburiyeti ile bir değeri yok etmesi, zamanda trajik karakterin çöküşünü beraberinde getirir. *Eylül* romanında Suat içine sürüklendiği içsel çatışmada karşı karşıya kalan değerlerin yüksek olumlu değerler oluşu ve Suat'ın her halükarda olumlu değeri yok eden kişiye dönüşmesi kendi çöküşüne de yol açar.

Genel olarak “İnsanın iyi niteliklerini ortaya çıkarmaya, ahlaki eğitim vermeye çalışan geleneksel Türk hikâyesinde, bu tür yasak ilişkiler yalnız kötü karakterler arasında cereyan eder, kıssadan hisse anlayışına uygun olarak, onların cezalandırılması ile sonuçlanır. *Eylül*'de ise ‘yasak aşk’ roman kişilerinin sadece yaşadıkları değil, aynı zamanda kendi içlerinde tartıştıkları bir konu olmuştur (...)”²⁴⁰ Suat, kendisini bir durumun içinde bulmuş bir kahraman olarak insani bir hataya sürüklenmiştir: İnsana ait olan bir hataya. Bu durum şüphesiz Suat'ı masum kılmaz. Fakat onu suçlu bulmamızı da engeller. Tıpkı Suat'ın işlediği suçta olduğu gibi “Trajik olanın özünü oluşturan suç, tek bir insanın eylemleri ile belirlenemez, suç insan dediğimiz varlığın var oluşunda temellenir.”²⁴¹

Trajik durumdaki çıkışsızlık, trajik karakterin her iki değeri de aynı derece de yüksek ve olumlu değerler olarak görmesi ile ilgilidir. Bu nedenle de trajik karakterin tercihi trajik karakter için sonucu değiştirmez. Her iki değer trajik karakter için yüksek ve olumlu değer olduğu trajik durumlarda çıkışsız kalan trajik karakter, bu değerlerden birini yok etmeye mahkûm biri olarak kimi zaman ölümü kat'i çıkış yolu olarak görebilir.

Eylül romanı, farklı yorumlara imkân tanıyacak biçimde son bulur. Necip'le Suat'ın, bu aşkın imkânsızlığı konusunda anlaştıkları konuşmalarının ardından, konakta, nedeni meçhul bir yangın çıkar. Yangında içerde kalan tek kişinin Suat olması intihara dair şüpheleri güçlendirir. Nurullah Çetin'in romanın sonuna ilişkin “Suat'ın evi yakması, ölümsüz aşkına engel gördüğü ve aşamadığı evlilik kurumuna ve buna bağlı namus anlayışına bir tepkinin sembolü ve ifadesidir.”²⁴² şeklindeki yorumu farklı bir bakış açısını ortaya koyar. Bu bakış açısında Suat'ın roman boyunca yaşadığı içsel çatışma göz ardı edilmiştir. Suat, evlilik kurumuna ve namus anlayışına ilişkin ahlaki değerleri içselleştirmiş bir karakter olması sebebiyle Necip'e duyduğu aşka direndiği için trajik bir özneye dönüşmüştür. Trajik durumun çıkışsızlığı, telafisinin mümkün olmayışı; trajik özneyi bir

²⁴⁰ Nihayet Arslan, “Eylül ya da Bir Aşkın Analizi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı 4* (2010), s.585.

²⁴¹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2013, s. 237.

²⁴² Nurullah Çetin, “Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1878-1908)”, *Hece Özel Sayısı 4*(2010), s.43.

değeri yok etmeye mecbur eder. Trajik durumda trajik öznenin seçme zorunluluğundan kurtulması tek yolla mümkündür. Suat'ın içine düştüğü trajik durumda, aşk ve ahlaki değerler arasında seçim yapma kudretine sahip olamayan trajik karakter 'seçmemeyi seçme'nin tek yolu olan ölüme sığınır.

Trajik durumda çatışan değerlerin yüksek ve olumlu oluşuna bağlı olarak trajik karakter seçimi ile bir değeri yok ederek suç işler. Seçme zorunluluğu, kendisini, bir değeri yok eden kişiye dönüştürür. Dolayısıyla her iki değer de muhafaza edilmesi ancak trajik karakterin ölümüyle mümkün olur. Aynı zamanda ölüm, trajik karakterin insani varoluşuna imkân tanıyan tek çıkar yol olması nedeniyle, -çünkü ancak ölümüyle bir değeri yok etmekten kurtulması mümkündür- seçmemeyi seçme özgürlüğünü sunar. "Trajik insan, oyunun başında toplumsal yaşamda var olup dilin içinde konumlanabilen biriyken, oyunun sonunda toplumsallığın ve onu kuşatan dilin tamamen dışına savrulmuştur. Ona en çok yakışanın ölüm olması biraz da bundandır: Ölmek trajik kahraman için 'layığını bulmaktan' bambaşka bir şeydir. Artık içinde bulunduğu toplumsallığın ve dilin dışına atıldığını bilen kahraman için ölüm, mümkün olan tek insani 'varoluş' biçim olur ve kahramanın sessizliği bu varoluşun (ya da yok oluşun) asli ifadesi haline gelir."²⁴³

Aşk, tutku, cinsel arzular ile içselleştirilmiş toplumsal ahlaki değerler arasında yaşanan bir başka trajik çatışmanın trajik kahramanı *Kırık Hayatlar*'ın merkezi kişisi olan Ömer Behiç'tir. Bu romanda Ömer Behiç'in trajik çatışması, aynı zamanda metnin temel çatışmasını oluşturur. Ömer Behiç'in idealist bir tutumla kurduğu hayatının, evlilik yaşantısının ve içselleştirdiği ahlaki değer yargılarının, içine düştüğü trajik durumla birlikte çöküşüne tanık oluruz. İdealist bir karakter olan Ömer Behiç, hem toplum için değerli bir insan hem de ahlaki değerleri içselleştirmiş olması ile ahlaki bir özne olarak karşımıza çıkar. Saadet dolu bir hayat inşa edebilmek, topluma faydalı bir insan olabilmek adına eğitimini ve mesleğini önemser. Toplumsal değer yargıları içinde makul olan, saygı duyulan bir hayat planlar ve bu planını gerçekleştirir. Bu planın en değerli parçası elbette aile yaşantısıdır.

Ömer Behiç için aile, dışardan gelecek her türlü kötülüğe karşı bir sığınak; yorgunluğunu ve kederini, hayatın her türlü ıstırabını silebileceği, untabileceği bir mabet demektir. "Onun için en büyük bir saadet, insanın kendi evinin kapısını kapayıp sürmeledikten sonra, hayatın bütün haricinde, cihanın bütün dağdağasından çelikten bir set ile ayrılmış görebilmektir. Ve bu ancak insanın kendi evinde (...) kabil olabilirdi." (KH, s.

²⁴³ Kerem Eksen, "Trajik Hata ve Sessizlik" *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s. 145.

37). Bu düşüncelerle en ideal eşi seçer ve saadet yuvasını kurar. Dışardan bakanlar için ideal bir aile tablosu olan bu evlilik, evlilik ve aşkın bir arada yaşayabileceği inancını tamamen kaybetmiş insanlar (Bekir Servet) için bile bir umut ışığı olarak parlamaktadır.

Ömer Behiç hayal ettiği bu aile mabedini kurmuştur. Fakat zaman zaman yaşadığı hayatı gözlemekten ve duygularına kulak vermekten geri durmaz. Evet, tutku ve aşk isteklerini, evlilikte, kısmen uyutmayı başarabilmiştir. Fakat yine de zaman zaman içinden yükselen çok güçlü bir ses ve güçlü bir arzu, bastırdığı duyguların varlığını hatırlatır.

Metnin merkezi kişisi olan trajik kahraman Ömer Behiç'in içsel çatışması, zaman zaman, bastırmaya çalıştığı bu duygular ile içselleştirmiş olduğu toplumsal ahlaki değer arasında yaşanır. Bedenin arzu ettiği aşk ve ihtiras nihayetinde insana ait olan duygulardır. Fakat diğer tarafta yıllarca deneyimlenerek biriken evlilik, sadakat, aile, dürüstlük gibi değerler de insan olabilmenin insanca yaşayabilmenin ilkeleridir. Ömer Behiç'in bu içsel çatışmada aklının, iradesinin dışına çıktığı zamanları da olur:

“ Bu uslu koca sıfatının asıl hüviyetinin cibilliyetiyle telif kabul etmediğine bu unsurlardan birincisinin ikincisini, o hiçbir zaman kapanmaz yarayı yalnızca örtmekten başka bir şeye yaramayan tesiri nâkıs bir yakıdan, onu her vakit az çok sızlamaktan, az çok kanamaktan men edemeyen en küçük bir arıza ile deşmeye, nihayet malul noktayı olanca çirkinliği ile açık bırakmaya müheyya aciz ve miskin bir devadan ibaret kaldığına hüküm verdirecek zayıf dakikaları olurdu.”(KH, s.100)

Ömer Behiç bu içsel çatışmada hem galip olan hem de mağlup olanın duygusunu yaşamak mecburiyetinde kalır, bu duygulardan kaçıp kurtulmak için evine sığınır. “İşte beşer fazileti! derdi. Tehlikeyi gördüğümüzde kaçmak, karınıza, çocuklarınıza, evinize iltica etmek ve orada bu mültecanın pak ve nezih aguşunda uyuyarak şifa bulmak.” (KH, s. 103) Bu noktada Ömer Behiç, duygularına ve dürtülerine karşı kendi savunma alanını oluşturmanın bir yolunu arar ve bulur. Ama bu kalkanı kendini savunmak için kimi zaman yeterli olmaz. Kaçmaya çalıştığı arzularının ve evliliğinde eksik olanın ne olduğunun farkında olması sebebi ile Ömer Behiç'in saadetinde bir şeyler eksilir.

Vedide, aslında bu evlilikte eksik olan şeyin farkındadır. “Kendisine öyle geliyordu ki Ömer Behiç onu bir atıfet ve merhamet duygusuyla seviyor. Bunu bir parça sadakaya benzer bir muhabbet nevinden telakki ederdi, hatta kendisini güzel bulmuyordu bile (...)”(KH, s.83). Vedide'nin Ömer Behiç'in duyguları konusunda tespiti oldukça isabetlidir. Ömer Behiç, hayal ettiği ideal hayatı kurabilmek için ideal bir eş ararken, Vedide ile karşılaşmış ve onun aradığı eş olduğuna karar vermiş, sonrasında çok hızlı bir süreçte bu evlilik gerçekleşmiştir. Bu evlilik kararında hâkim olan aklın iradesidir.

Görünen tabloda ilk etapta saadet dolu bir evlilikle karşılaşırız. Bilhassa bu ailedeki her güzel şeyin çok değerli ve nadide olduğu; her türlü ahlaki ve insani değerlerin çöküntü içinde olduğu bir sosyal çevreye oluşturduğu tezatla belirginleşir. Fakat karı kocanın iç dünyasına girdiğimizde, taşıdıkları korku ve kaygıların varlığını görürüz.

Ömer Behiç'in korkularının kaynağı farklı olmakla birlikte o da çevresinde gördüğü, arkadaşı Bekir Servet'in hayatında yakinen tanık olduğu gayriahlaki ilişkilere sürüklenmekten endişe duyar. "İzdivacın sakın merbutiyetiyle bütün ihtiras ve garam emellerini uyutabilmiş uslu bir zevce sıfatının arasından, arada bir isyan anları olurdu ki, bir başka Ömer Behiç, birden esen bir ateşli rüzgâr ile kanı tutuşmuş, bütün asabı alevler içinde haris, mest, sarhoş bir cinnetin hummalarıyla iradesi meslup bir Ömer Behiç çıkardı."(KH, s.100). Ömer Behiç; bu farklı iki Ömer Behiç'in karşı karşıya kaldığı anlarda galip gelen tarafın hangisi olacağından tam manası ile emin olamaz. Bu belirsizlik, içindeki korkuyu büyütürken sonra birden bu halin insana ait bir durum olduğuna dair kanaatle 'Lakin mademki ben bu zaaf safhalarına mağlup olmuyorum, mağlup olanlarla aramızda büyük bir fark var, işte bütün ehemmiyet bu farktır.'"(KH, s.102) der. Ömer Behiç bu tavrıyla aklın yarattığı ahlak alanına yakın duruşunu ortaya koyar.

Ömer Behiç'in iç çatışmasında, insana özgü durumu, insanın akıl yasaları ile doğa yasaları arasında ahlaki bir özne olma savaşımını görürüz. Aklın yasaları ile inşa edilmiş ahlaki alanla, doğa yasalarının buyurganlığı arasında kalan insanın fiziksel olandan uzaklaştıkça ahlaki olana yaklaşabileceği bir mücadeledir söz konusu olan. İnsan, ikicil yapıya sahip bir varlık olduğu için, bir yanıyla nedensel bağlara, doğal koşullara dayanan duyular dünyasına; diğer yanıyla 'duyular üstü' adını verebileceğimiz bir başka dünyaya aittir. Önemli olan, kişinin ahlaki bir özne olarak değerlerin farkında olması ve bu değerler üzerine bir hayat kurma gayreti göstermesidir. Bu anlamda değerlerle kurduğu ilişki açısından Ömer Behiç, değer çatışmasına düşebilecek, trajik bir özne olabilecek karakter özelliği taşır.

Ömer Behiç'in içsel çatışmasını aktarıldığı bölümlerde, trajik olan, bütün unsurları ile ortaya çıkar. Kendisi ile girdiği savaşta geldiği noktada, kimi zaman, "Mademki hayat böyleydi ve böyle olmasına hiçbir şey, hiçbir kuvvet mani olamıyor, bunu böyle görmeye tahammül etmeli derdi." (KH, s.102). İnsanın akıl ve duygudan oluşan ikili yapısı Ömer Behiç'in trajedisinin temelini oluşturur. Burada ise özellikle trajik olanın etik ve değerle ilişkisi söz konusu edilmelidir. Çünkü trajik olan her durumda değerler dünyası ile ilgilidir ve trajiğin öznesi insandır. Fakat bu insanın, değer bilincine sahip ve hayatın içindeki,

insanın özündeki trajediyi anlayabilecek ölçüde değerlerle inşa edilmiş bir karakter yapısına sahip olması gerekir.

Bekir Servet ile evlilik ve ilişkiler üzerine sohbetlerinde her zaman ideal ve ahlaki olanı temsil eden Ömer Behiç'tir. Ömer Behiç'in tam zıttı bir karakter olan Bekir Servet'in, evliliğe, aşka ve ilişkilerdeki ahlaki değer yargılarının neredeyse hiçbirine inanç duymayan bir karakter oluşu; onu, hiçbir koşulda trajik bir duruma düşme ihtimali olmayan bir karaktere dönüştürür. Çünkü onun seçimlerini, yaşantısını, değer yargıları biçimlendirmez. Sadece bedensel arzuları, o anki isteği, seçimlerinin yönlendiricisidir. Dolayısıyla böyle bir karakterin herhangi bir değer çatışması yaşaması söz konusu olamaz.

Ömer Behiç için kırılma anı, Veli Bey'in ailesinin bir hekim olarak kendisini çağırdıkları zamandır. Veli Bey'in kızları Nebile ve Neyyir güzellikleri kadar aşkları ile de meşhur, sosyete hayatı içinde yer alan simalardır. Ömer Behiç, muayene için gittiği evde Neyyir'in zarafetinden ve güzelliğinden etkilenir, ikinci kez Neyyir'in rahatsızlığı için çağrılır. Muayene esnasındaki temas, Ömer Behiç'in Neyyir'e karşı güçlü bir arzu duymasına sebep olur ve Ömer Behiç, bu isteğin karşılıklı olduğunu hisseder. Bu anda Ömer Behiç, ya bugüne kadar hayatını üzerine inşa ettiği değer yargılarını, ahlaki kurallarını alaşağı edecektir ya da bütün arzularına, hayalini kurmaya dahi korktuğu heyecana sırtını dönüp gidecektir. İşte bu noktada Ömer Behiç, "Ah! İnsan! Ne dolaşık bir muamma!.." derken insanın var oluşundaki çelişkiyi hatırlatır. Birbirlerini içsel güdülerle arzulayan bu iki insan Ömer Behiç için " (...) galebe çalınamayan bir kuvvetin âciz mağlupları" (KH, s.183). Bu çatışmada tercihini, dalgalara kapılıp sürüklenen bir teknenin acizliği içinde yönünü tayin eden bir mağlup olarak yapar. "(...) dişinin ağrısını duymamak için kendisine meşguliyet icat ederek avunmak isteyen bir adam (...)" (KH, s.176) iken o, ağrının dayanılmaz olduğu noktada mağlubiyetini ilan ederek evliliğine, eşine, kendi yarattığı kutsal mabedine, en önemlisi de kendisine ihanet eder ve cinsel arzularına teslim olmayı seçer. Bu anda Ömer Behiç; baştan bu yana bastırıldığı, görmezden geldiği doğal eğilimlerine, bir aşk yaşama isteğine ve bedensel arzularına yenilmiştir. Evliliğinden önce aşka hep yabancı kalmış olan Ömer Behiç, evliliğini hayatının asıl aşkı olarak gören bir adam olarak "Bütün ömründe namusa sadakat gösteren bir aile babası kalmak, etrafını dolduran o nihayetsiz *Kırık Hayatlar* arasında kendi evini (...) bir mabet masuniyetiyle yükseltmek isterken (...)" (KH, s.187) bir anda korktuğu duyguları ile karşılaşmış ve hayatında değerli bulduğu her şeyi kendisi tehlikeye atmıştır.

Ömer Behiç, bundan sonra, kutsal mabedine giderken bu yaptıklarından ötürü zaman zaman derin bir pişmanlık ve utanç duyan, zaman zaman yaptıklarını kendine

makul göstermek için var gücüyle uğraşan bir adama dönüşür. Kimi zaman duyduğu vicdan azabı ve pişmanlık için kendi kendisine “Sana ahmak derim de inanmak için naz edersin. İşte bundan iyi ne olabilir; sen yine evinde afif ve sadık koca rolü oyna, başka bu başka (...)” (KH, s.188) derken bir başka zaman erdem olarak kabul ettiği her şeyden vazgeçtiğini düşündüğü anda, ruhsal bir yıkımı başlar. “Ömer Behiç kötü bir adam olmaktan korkuyordu” (KH, s.196). Kendisi ile kavgası devam ederken Neyyir ile görüşmekten vazgeçemez. Bu esnada kızının her geçen gün hastalığı artmaktadır. Leyla'nın hastalığına, doktorların muayenesi ve birçok tetkik sonunda, beyin zarı iltihabı tanısı konur. Tedavisi mümkün olmayan bir hastalık olması bütün aileyi perişan eder. Bu durum, Ömer Behiç'in, ailesine karşı suçluluk duygusunun ve vicdan azabının şiddetini artırır.

Neyyir ile yaşadığı ilişkinin biçimi, onun faturalarını ödemekle yükümlü biri haline dönüşmesi ve Neyyir'in aynı şekilde başka erkeklerle birlikte olduğu düşüncesine kapılması, Ömer Behiç'i uçuruma doğru sürükler. Bir başkası ile evlenecek olan Neyyir'in evlendikten sonra da bu ilişkiye yine aynı şekilde devam edebileceklerini söylemesi, Ömer Behiç'i, kıskançlık, öfke, intikam ve cinsel arzunun iç içe geçtiği duygu seline, bir nevi hastalıklı hale sürükler. Kendisi ile girdiği hesaplaşmada yaşadığının ne olduğunu sorduğu vakit “Bu bir aşk mıydı? Neyyir'e iptilasının bu ismi taşımasına zihninde müsaade etmiyordu. Onun aşkı karısıydı ve yalnız ona münhasır olacaktı. Bu daha başka bir şeydi ki bir marazi halete, bir gün kendiliğinden humma nöbetleri duruveren cismani bir afete daha müşabihti.” (KH, s.255) derken hala eşini ve ailesini, kirli bulduğu bu hayattan uzak tutmaya çalışır.

Ömer Behiç için Neyyir'le yapılan her görüşme, Neyyir'e her temas, bu hastalıklı hali ve içsel çatışmayı şiddetlendirir. Diğer tarafta, ideal bir eş, fedakâr bir anne ve iyi bir insan olarak gördüğü, sevgisinden ve sadakatinden asla şüpheye düşmediği Vedide; Ömer Behiç'in vicdan azabını, suçluluk duygusunu tahammülü güç bir noktaya çıkarır. Ayrıca Ömer Behiç Neyyir'le her buluşmasında, Neyyir'i bedenen daha fazla arzularken ahlâken daha düşkün bulur. İlk başta terzi faturalarını ödediği Neyyir'in ödenmesi gereken faturaları giderek kabarıyor. Bu durum ise Ömer Behiç'in nazarında yaşadığı ilişkiyi her geçen gün değersizleştirir. Oysa Ömer Behiç; Neyyir'in evlilik bahsinde beklentilerini dinlerken bir yanıla bu beklentileri karşılamak ister, fakat sonra konumunu düşünüp sessiz kalır. Neyyir'e karşı kıskançlık ve öfke nöbetlerine kapıldığında ise yaşadığı ilişki ve Neyyir, gözünde bambaşka bir hal alır: “Neyyir kendisini para mukabilinde veren bir

meta zilletine indirmiş” (KH, s.286). Bu nedenle Ömer Behiç, Neyyir’i bedeninin ihtiyacı hükmünde telakki eder.

Bütün bunları yaşarken Ömer Bahiç, kendini en ağır şekilde yargılamaktan geri durmaz. Teslim olduğu bu arzuya nasıl yok olduğunun farkındadır. Fakat bir çeşit müptelaya dönüşmüştür. Bu noktada Ömer Behiç’in trajedisini anlamak mümkün hale gelir. Bütün direncine karşılık beşeri bir duyguya yenik düşmüştür. Bu tabloda seven bir kadına ihanet, ihmal edilen çocuklar ve yok olan bir aile saadeti vardır. Ancak aynı zamanda bütün bunlara neden olan Ömer Behiç’i de anlamak mümkündür. Bekir Servet’le bir konuşmasında Ömer Behiç’in iç sesi “(...) işte bir aydan beri yalan içinde yaşıyorum, yarın yine oraya koşacağım, hayatımın yalanına gideceğim, yine onun sinesinde murdar bir sarhoş gibi uyuyacağım, hatta şu dakikada, yukarıda aldatılan bir kadın, bir ana, hasta çocuğunun yanında kıvranırken (...)” (KH, s.272) derken kendi ıstırabının ağırlığını anlatır.

Tercihi neticesinde en büyük yıkımın öznesine dönüşen Ömer Behiç’in trajik bir karakter yani hala ahlaki bir özne olduğunu söylemek mümkün müdür? Nihayetinde bedensel arzularına yenik düşmüş ve hem toplumsal hem de kişisel değerlerini zedelemiştir. Bir kişinin etik bir özne olabilme koşulu nedir? “Schopenhauer’da etik bakımdan iki tip insan vardır: kausal bağları dışına çıkamayan ve ancak kausal bağları ile görebilen insanlar, yani şu veya bu şekilde hep çıkarlarının peşinde olan, eğilimleri ve kompleksleri ile didişen insanlar; ve kendi kişiliklerini (...) silmiş insanlar yani kendi kausal bağlarını koparabilen ve şeyler ile insanları kausal bağları dışında görebilen insanlar (...)”²⁴⁴ Kausal bağlar içinde hareket eden kişi için yöneltici güç sadece istemleridir. Bu istemlerin gerçekleşmesinde hiçbir ‘değer’, belirleyici yahut sınırlayıcı değildir.

Kuçuradi Schopenhauer’e göre özgür insanı tanımlarken insanın, istencinin esaretinden kurtulabildiği takdirde özgür olabileceğini ifade eder; hatta çoğu zaman, insanın bilgisi, istencine hizmet etmektedir.²⁴⁵ İstenç ise insanı, kausal bağların içine hapseder ve insana özgürlük alanı bırakmaz. Bu bakış açısıyla yine bir eylemin ahlaki değerinden bahsedebilmek için eylemi gerçekleştiren kişinin özgürlüğü, ahlaki bir değerlendirme için ilk kriter olarak sunulur. Öyle ki sadece zorunlulukların dayatması ile gerçekleştirilen her türlü iyi yahut kötü; doğru veya yanlış kabul edilecek eylem, eylemi gerçekleştiren kişinin ve gerçekleşen eylemin etik açıdan değerlendirilmesini anlamsız kılar. Hatta çoğu zaman geleneği güçlü bir toplum içinde olan birey, düşünmeye

²⁴⁴ İonna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013, s.5

²⁴⁵ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.5.

dolayısıyla gerçekleştirdiği eylemi içselleştirmeye gerek duymadan gerçekleştirir. Burada ortaya konan bir ezberden ibaret olacağı için söz konusu eylem ve eyleme kaynaklık eden motivasyon, kişiye ve aynı zamanda toplumun ahlaki değerlerine bir katkı sağlamayacaktır.

Schopenhauer, insanı sadece isteyen değil aynı zamanda bilen bir varlık olarak tanımladığını belirtir ve bu bilgi basamakları ile kişiden,²⁴⁶ insan olmaya doğru giden yolu tarif eder. Bu bilgi basamakları şu şekilde tasnif edilmiştir:²⁴⁷ Görmenin sağladığı bilgi: Bu bilgi türü her türlü bilginin kökeni olmakla birlikte doğrudan doğruya elde edilen ilk bilgidir ve durumlara özgüdür. Kavramlaşmış bilgi: Görsel bilginin kalıcı hale gelmesi için dönüştürülmesi gereken bilgi türüdür. Bu bilgi türü ile insanlık bilgi ve tecrübelerini geleceğe devredebilir. Bu bilgi türü ile durum ve olaylara ait bilgiler, somut bilgiden hareketle olgular bilgisine dönüşecek özel olanı ifade etmekten uzaklaşıp genellemelere götürecektir. Bu bilgi basamağına geçişte akıl, önemli bir ayrıcalık sağlar. “İnsanın kendi kendisine sınır koymasını sağlayan akıldır (...)”²⁴⁸ Fakat yine de insanın etik yapısı sadece aklının sınırları ile belirlenmez. Çünkü Schopenhauer’a göre ahlakın, erdemli davranışların kaynağı sadece akıl değildir. “Bir insanda kavramlaşmış bilgi ağır basarsa o, hep bir öğrenci, bir okuyucu, bir amatör, bir eleştirici olmak zorundadır. Günlük dilde ona ‘mantıki insan’ denir. Kavramlaşmış bilgi ağır basarsa günlük hayatta o, bir ahlak budalası kesilir (...)”²⁴⁹ Dolayısıyla aynı durum, aynı koşul ve aynı eylem için aynı sözleri sarf eden ‘mantıki insan’, söz konusu kendi çıkarları olduğunda kausal bağlar içinde hareket edecek ve kendi çıkarlarını gözetecektir. Çünkü akılla elde edilen kavramsal bilgiye dayalı bir etik anlayış, bu sonuca götürecektir. İnsanın kendisi hakkında bilgi: Bu bilgi türünde önemli olan, insanın kendisi hakkında bir aracıya ihtiyaç duymadan bilgiye ulaşma gayreti sonucunda elde ettiği ve insanlık için önemli soruları sorduran bir bilgi olmasıdır. Çünkü bu bilgi sayesinde “(...) isteyen ile bilen aynı kişidir.”²⁵⁰ Bu bilgi; insana, kendi kendisine sorular sorma imkânını sağlamakla kalmaz, Schopenhauer için “(...) aynı zamanda insanın kendi kendisi hakkındaki bilgisi tam bir açıklık kazandığında -yani insanın, hayatın ve dünyanın yapısı görüldüğünde- kişiye insan olarak yapısını değiştirebilmesini, başka bir insan olabilmesini; bu dünyayı ayakta tutan insanlardan biri olmasını da sağlar.”²⁵¹ İnsanın

²⁴⁶ Schopenhauer’da kişi kavramı, henüz isteklerinin buyruğundan sıyrılmamış, isteklerinin doğrultusunda dünyayı algılayan dolayısıyla insan olma yolunda, alt basamakta bulunan varlık olarak anlaşılabilir.

²⁴⁷ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s. 9-26.

²⁴⁸ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.13.

²⁴⁹ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.14

²⁵⁰ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.15.

²⁵¹ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.15.

trajik duruma düşmesinin ve trajik bir kahraman olabilmesinin yolunu açan bu bilgi türüdür. Çünkü kavramsal bilginin sınırları dışına çıkarak kausal bağlardan kurtulan ve kendi bünyesinde hem isteyen hem de bilen kişi, isteklerine karşı çıkacak güce ve bilgiye sahip olacaktır. Bu niteliği nedeniyle içsel bir çatışmaya düşecek ve bu çatışmanın şiddetine bağlı olarak trajik kahramana dönüşecektir. Ömer Behiç, istencin emrinde hareket etmesine rağmen isteyen ve bilen insan olarak ahlaki bir öznedir. İster, fakat bilgisi, isteğinin ahlaki olmadığını kendisine tekrarlar. Bekir Servet'in aksine yaşadığı hayatı ve tercihlerini, bilgisiyle, değer yargıları ile sorgular. Bu nedenle değer çatışması içine düşen trajik bir karakter olmaktan uzaklaşamaz.

Kızı Leyla'nın ölümünde, bütün bu yaptıklarından ötürü, kendisini suçlu görür. Çünkü böyle bir cezayı hak edecek denli büyük bir suç işlediği inancındadır ve böylece aslında en ağır şekilde kendini cezalandırmış olur. Bir ömür boyu devam edecek vicdan azabı, telafisi mümkün olmayan bir durum söz konusudur.

Her trajik durumda yaşanan değer çatışmasıdır ve bu çatışmada trajik kahramanın seçimi ile karşı karşıya gelen değerlerin yeniden değerlendirilmesi söz konusudur. Ömer Behiç trajik bir kahraman olarak, bedensel arzuları, ihtirası ile içselleştirmiş olduğu toplumsal ahlaki değerler arasında bir seçim yapar. Bu trajik durumda evlilik ve sadakat, tercih edilen değer olmamakla birlikte nihai noktada çekilen vicdan azabı ve akılcı yargılamalar neticesinde Ömer Behiç, Neyyir ile buluşmak için çıktığı yoldan döner ve tercihini ailesinden yana kullanır. Çok geç olmakla birlikte bu tercihi, metinde söz konusu trajik durumda yüceltilen değerlerin toplumun ahlaki değerleri, aile ve sadakat olduğunu ortaya koyar.

Ömer Behiç cinsel arzular ve ahlaki değerleri arasında bir trajik durum yaşar. Burada ahlaki değerlerin sadece toplumun ahlaki değerleri olduğunu iddia etmek oldukça güçtür. Zira Vedide dışında hiçbir karakter ve söz konusu hiçbir birliktelik/evlilik ahlaki nitelik taşımaz. Her evlilik ilişkisi içinde bir yalanı barındırmaktadır. Bekir Servet-Nebile, Talat-Müzzam, Refet-Ferruh-Şekûre, Sûzidil-Ali, Neyyir... Hatta Ömer Behiç'in kayınpederi bile kendinden küçük kızlara karşı aşırı zaaf gösterir ve kayınvalidesi durumu çoğu zaman geçiştirir. Dolayısıyla Ömer Behiç'in ait olduğu sosyal çevrede, yaşadıklarının gayriahlaki hiçbir yönü yoktur. Fakat Ömer Behiç'in ahlaki değerlerle inşa ettiği karakteri, kendisini ahlaki bir özneye ve de trajik bir karaktere dönüştürür.

Ömer Behiç bir hata yapar. İdeal eş tanımına uygun gördüğü Vedide ile evlendiğinde her şeyin çok güzel olacağını, evlilikte ideal bir birliktelik yaşayacağını zanneder. Aklın iradesi ile verdiği bu kararda, insanın, aklın hükümlerine aldırış etmeyen

yanını göz ardı eder. Aklın dayattığı ahlaki doğrular ile bedensel ve ruhsal arzular arasındaki çatışmada, düştüğü trajik durumu telafi edebilecek bir tercih söz konusu değildir. Tercih ne olursa olsun trajik karakter için bir değer yok olacaktır. Ömer Behiç, Neyyir’le olan ilişkisini aşktan ziyade muhtaçlık olarak tanımlar. Sevgi ve aşk kelimelerini Neyyir’le olan ilişkisi için kullanmaktan özellikle sakınır. Bu sözcükleri eşine ve evliliğine mahsus sözcüklere dönüştürerek ahlaki olanı muhafaza etme gayretindedir. Oysa Neyyir’le ilişkisini nasıl adlandırır adlandırır, ortada bir gerçek durur: “Neyyir’e muhtaç” (KH, s.317). En başından beri ondan uzak kalmak için mücadele eder, fakat başaramaz. İnsani bir zaafa yenik düşer. Bu noktada Ömer Behiç’e, hak etmediği bir felakete sürüklenmiş olduğu için, acırız. Hele de kızının ölümünü, kendisine verilmiş bir ceza olarak telakki ettiğinde Ömer Behiç’e verilecek daha büyük bir ceza kalmamış olur. Bu noktada trajik durum karşısında hissedilen acıma duygusunu hissederiz. “Acıma, felaketin bizim değil de onun başına gelmiş olduğunu ve onun bu felaketi kabullenişini duyumsamamızla ilintilidir.”²⁵² Ömer Behiç için hissettiğimiz acıma duygusu, onu tam manası ile bir suçlu olmaktan uzaklaştırır. Bir değer yok oluşuna bağlı olarak ortaya bir suç çıkar. Fakat suçluyu bulma noktasında içine düştüğümüz muğlaklık trajik duruma özgüdür.

Ömer Behiç, içine düştüğü trajik süreçte kızı Leyla’yı şayet kaybetmemiş olsa Neyyir’le olan ilişkisinden vazgeçer miydi bilinmez, ama ani bir kararla Neyyir’le görüşmekten vazgeçip kızının mezarına gitmesi yeniden ahlaki olandan yana bir tercih yaptığını gösterir. Fakat bu tercihin yönü başka bir belirsizlik yaratır. Ömer Behiç’in tercihinde etkili olan, eşine duyduğu aşk ya da sevgi değil vicdanın sesidir. Bu nedenle karısına değil kızının mezarına gitmeyi tercih eder. Bu tercih de Ömer Behiç’in trajik durumdan kurtaracak bir tercih değildir.

Kırık Hayatlar’da evlilikten kaynaklanan bir başka trajik karakter, evliliği için bütün ıstıraba katlanan kadın karakter Şekûre’dir. Şekûre; Ferruh’u istenmeyen bir birliktelikten, bir sevdadan kurtarmak için anne baba tarafından bulunan bir çeşit ilaç gibidir. Fakat Ferruh’a sunulan bu ilaç istenilen tesiri göstermez ve Ferruh Refet’le olan istenmeyen ilişkisini sürdürür. Oysa Şekûre, bu hikâyenin en masum kişisidir. Şekûre, genç kızlığının bütün hayallerini gerçekleştireceğini düşündüğü evliliğe adım atar atmaz sevgiden yoksun bir evliliğe, mutsuz bir hayata mahkûm olur. Eşi Ferruh’un bir başka kadına aşık olduğunu öğrenir. Şekûre’nin babası, kızını elim bir hastalığa sürükleyen bu

²⁵² Celal Mordeniz, “Tragdeya ve Taziye”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s.220.

aşk hikâyesini duyunca “(...) Ferruh’u, murdar, menhus bir kedi gibi kulaklarından tutarak sokağa atmak istemişti, fakat o [Şekûre] istemiyordu” (KH, s.72). Burada Şekûre’nin trajik karakterine ilişkin ipucunu görmemiz mümkündür. Kaderi karşısında pasif bir direnç içindedir. Bir yuva kurmuş ve bu yuvada mutlu olmayı hayal etmiş bir kadın olarak er ya da geç bunun olacağı ümidiyle teselli bulmaya çalışırken kendini aldatır. “(...) kocasının kendiliğinden ellerine sarılıp af isteyeceğine fütur getirmeyen bir ümitle, fakat her geçen gün bir parça daha ölürek, intizar ediyordu” (KH, s.72). Şekûre, bu ıstırabının şiddetini artırarak, adeta ölümlerle arasındaki mesafeyi kapatmak istercesine, kaderinin rüzgârına yardımcı olur. Ferruh ve Refet’i birlikte görme arzusu duyar. “Onu, hatta kocasıyla beraber görmek istiyordu. Şimdi onda yalnız bu arzu vardı. Sebebini bilmeksizin bu arzu ile vücudundan fazla bir kuvvet bularak kocasını giydirip evden çıkardıktan sonra, artık bir daha gitmeyeceğini söylediği Kâğıthane’ye, işte üç haftadır, her Cuma, her Pazar gidiyor; uzaktan onları takip ediyordu” (KH, s.73). Hayatının işkence dozunu artırmak istercesine kendini perişan edecek bu manzaraların peşine düşer.

Belki bu evlilikte, Şekûre’nin özgür iradesiyle gerçekleşen tercihinden söz edemeyiz. Fakat evlendikten sonra, babasının bu evliliğin devamına itiraz etmesine rağmen, Şekûre evliliğini sürdürmeyi özgür iradesiyle tercih eder. Ya ayrılacak bu toplumda dul bir kadın olarak gururu incinmiş bir şekilde yaşayacak ya da evliliğindeki her türlü ıstırapa razı gelip, bir ümit, hayal ettiği hayata kavuşmayı bekleyerek gençliğini geçirecektir ve Şekûre ikincisini seçer. Bu seçimde asıl sebebin ne olduğunu söylemek oldukça güç olmakla birlikte, toplumun boşanmış kadınla ilgili değer yargıları kadar, Şekûre’nin bir gün kocasının gelip her şey için af dileyebileceğine duyduğu inanç ve dolayısıyla kocasına duyduğu sevgi göz ardı edilmemelidir.

Ömer Behiç’in Talat’ın boşanması ardından geride kalan kadın için sarf ettiği “Dul! Bu kelimenin manasını öğrenecekti. Bu kelimenin manası rüyasız, ziyâsız bir karanlık geceydi. Ötesinde nasıl geçtiği fark edilemeyen bir ümit ve saadetle berisinde nasıl geleceği keşfolunamayan bir âtinin medid intizârı (...) ve bu kelime korkunç bir şey oluyordu.”(KH, s.153) cümleleri, toplumun dul kadına bakışını ortaya koyması açısından önemlidir. Toplumun bu bakış açısına rağmen ya incinen kadınlık gururu için boşanacak ve bu toplumda dul bir kadın olarak ıstırap çekecek ya da mutsuz evliliğini devam ettirerek gururun çığnemesine izin verecek ve eşinin bir gün af dileyebileceği ümidi ile yaşayacaktır. Şekûre’nin trajik durumu, her trajik durum gibi kahramana bir kurtuluş imkânı bırakmaz ve Şekûre belki de özgür iradesi ile kurmadığı bu evliliği, bu defa özgür iradesi ile her şeye rağmen feci sonunu bilerek, devam ettirmeye karar verir. Fakat hayatının faciası ruhu gibi

bedenini de hırpalar ve zayıf düşürür. Neticede de her geçen gün şiddetlenen rahatsızlığı sebebi ile ölür. Aslında burada Şekûre, dul bir kadın olarak mutsuz olmak ile evli bir kadın olarak mutsuz olmak arasında bir tercih yaparken seçimi evliliği sürdürmekten yana olur. Bu da yine toplumun evlilik kurumuna yüklediği değerle ilişkilidir ya da karşı cepheden bakarsak toplumun dul kadınla ilgili değer yargıları da bu kararda belirleyicidir.

Evlilik kurumunun toplumsal bir değer olarak yer aldığı bir diğer trajik durum, yine *Kırık Hayatlar* romanında karşımıza çıkar. *Kırık Hayatlar*'da Mehmet Ali ve Sûzidil ilişkisi, diğer ilişkilerden sosyal tabaka bakımından ayrılır. Mehmet Ali kaba, acımasız, ezilmesinin hıncını karısından çıkararak bir arabacıdır. Besleme olduğu için hizmet etmeye, sahiplerine itaate alışan Sûzidil bile Mehmet Ali'ye dayanamaz. Kayınvalidesi de Sûzidil'i hırpalar. Kötü beslendiği için sağlıksız olan oğlu Ferit'in dayak yemesine dayanamayan Sûzidil Mehmet Ali'yi terk edip boşanmak ister. Boşanmanın zorluğunu fark edince evine geri döner. Kişilerin kaderini mutsuzluğunu belirleyen evlilik kavramının temsil edildiği bir ilişkidir. Bu ilişkide ise trajik karakter, Sûzidil'dir. Çünkü Sûzidil, yaşadığı mutsuzluğa, gördüğü şiddete hatta gözünün önünde çocuğuna uygulanan şiddete rağmen defalarca denediği boşanmayı gerçekleştiremez. En son ayrıldığında yaklaşık iki ay süren boşanma davasında, çok kararlı olduğu ayrılma fikrinden, yaşadığı zorluklar ve toplumda, hele de ait olduğu toplumsal sınıfta dul bir kadın olarak, üstelik ekonomik anlamda hiçbir güvencesi olmayan dul bir kadın olarak yaşamının güçlüğü sebebi ile vazgeçer. “ Dava mı? Allah saklasın, küçük hanımcığım!... Artık boyumun ölçüsünü aldım, her gün sabahtan akşama kadar dayak yemek lazım gelse yine mahkemelerde sürtmekten daha iyidir elbette...” (KH, s.346) diyen Sûzidil için “ (...) erkek ne yaparsa yapsın kadın tahammül etmeli[dir]” (KH, s.349). Bu noktada toplumun geniş bir kesiminde kadınların, geleneksel anlayış ve sosyal rolleri neticesinde, evlilikte düştükleri trajik durumu görmek mümkündür. “Sûzidil hem kadınlık gururundan hem de gördüğü şiddetle incinen insanlık onurundan vazgeçer ve evliliğini sürdürmeye karar verir.

Yine bir Sûzidil'in boşanma isteği üzerine sohbetleri esnasında Ömer Behiç'in eşi Vedide'ye hitaben söylediği “ Sen hiç mahkemelerde sürten biçareleri görmeyi düşündün mü? Ben bir kere bir şehadet meselesi için oralara geçtim. Asıl *Kırık Hayatları* görüp anlamak, anladıktan sonra da hayattan, beşeriyetten nefret etmek için oralara uğramak lazımdır...” (KH, s.97) sözleri, evlilikte en kötüsünü yaşamının, boşanmak için o mahkemelere düşmekten daha iyi olduğunu telkin eder gibidir.

Servet-i Fünûn romanında trajik çatışmada trajik kahramanın tercihi ile yüceltilen ahlaki değerler arasında ilk sırada evlilik ve aile kurumuna atfedilen değer gelir. *Eylül*'de

Suat, *Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç içine düştükleri aşk ve evlilik kurumuna atfedilen toplumsal değerlerin karşı karşıya kaldığı çatışmada, bu değerleri içselleştirmiş karakterler olarak içine düştükleri değer çatışmasında evliliklerini seçerken ahlaki değerleri yüceltirler. *Kırık Hayatlar*'da Şekure, eşinin kendini aldattığını bile bile kadınlık gururundan vazgeçerek evliliğini sürdürmeyi seçer. Sûzidil, toplumda dul bir kadın olarak yaşamanın güçlüğüne farkındadır. Yalnız bir hayat yaşaması için gerekli maddi kaynaktan yoksun olması ve toplumun boşanmış kadına ilişkin algısı sebebiyle, her türlü şiddete maruz kaldığı evliliğini kadınlık gururunu yok sayarak sürdürmeyi tercih eder. Sûzidil evliliğini sürdürmeyi seçerken ahlaki olandan yana bir tercih yapar. Çünkü ahlaki değerlerini muhafaza ederek yaşayabilmesi ancak evliliğini sürdürmesi ile mümkündür.

2.5. Maddi İmkânsızlık ve Trajik Durum

Maddi imkânsızlıktan kaynaklanan trajik durumla karşılaştığımız *Ferdi ve Şürekâsı* romanının merkezi kişisi ve trajik kahramanı İsmail Tayfur'dur. İsmail Tayfur, kıt kanaat geçinen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, babasının yıllarca çalıştığı işinden aldığı cüzi miktarda bir maaşla çocukluğunu ve gençliğini yaşamış, babasının ölümünün ardından öğrenim hayatına son vermek zorunda kalmış bir gençtir. Çok erken yaşta hayallerine veda eden İsmail Tayfur, babasının arkadaşı olan Hasan Tahsin'in araya girmesi ile Ferdi Bey'in ticarethanesinde iş bulabilmiştir. İsmail Tayfur, daha okulda iken çok büyük hayallerin ardında koşan ruhuyla yaşlılarından ayrılır. Geleceğin hayal ederken kendini, bazen bir gazetenin başyazarı olarak bazen bakanlığın mühim bir memuru bazen de zamanının büyük bir edebiyatçısı olarak düşünür. Zenginliğin göstergesi olan parlak bir arabanın içinde kürküne sarılmış halde son eserini okurları için yetiştirmeye çalışan bir yazar olarak hayal ettiği gelecek, bugün, imkânsızın da ötesinde kalmıştır. "Kader, bu ümitlerle latife etmiş, genç adamı tutup Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nın muhasebe odasına atmıştı." (FŞ, s.69) Okulda hayallerini paylaştığı arkadaşlarından kimi bakanlıkta memur kimi gazetede yazar olmuştur. İsmail Tayfur ise hesap defterleri arasında gençliğini geçirirken aldığı maaşla karnını zor doyurmakta ve başkasının servetini saymaktadır. Maddi sıkıntılarla geçen çocukluğundan sonra bir ailenin bütün yükümlülüğünü çok genç yaşta üstlenen İsmail Tayfur, hayallerine çok erken yaşta maddi imkânsızlıklar nedeniyle veda etmek zorunda kalır.

Evde annesi ve bir de sokakta bir başına bulunup eve alınan Sâniha vardır. Sâniha ile birlikte büyümüşlerdir. Şimdi ikisi de birer genç olarak çocukluktan bu yana duydukları sevginin değişip derinleştiğinin farkındadırlar. İsmail Tayfur, hayatını bütün bedbahtlığının

içinde Saniha “ Seviyorum, yalnız seni seviyorum!” (FŞ, s.38) dediğinde genç adam hayatındaki bütün umutsuzlukların arasında parlayan aydınlığı görür ve aslında, hayatta gerçek saadetin aşktan ibaret olduğunu düşünür. Fakat kimi zaman aşk hayali karşısında acı hakikatler canını yakar. Bilhassa çalıştığı ticarethane, yapmak zorunda olduğu iş kendisi için düşlediği gelecekte çok uzaktır. Diğer taraftan çalışmasına karşılık aldığı para zar zor yetmektedir. Öyle ki bir yazı masasına sahip olabilmek için iki sene beklemesi gerekir. Üstelik biriktirdiği dört lira ile güzel bir şey alması da mümkün olmaz. Yazı masasını nihayetinde almış olsa da odasına bir kütüphane koymak hayaline veda etmek zorundadır.

İsmail Tayfur iş hayatının üçüncü yılını doldurduğu sıralarda, bütün bu imkânsızlıklar içinde iken bir gün Ferdi Efendi, İsmail Tayfur’a “Size ticaretgâhın hâsılat-ı sâfiyesinden yüzde yarım bir hisse tefrik ediyorum.” (FŞ, s.40) der. İsmail Tayfur’u trajik duruma sürükleyen olaylar zincirinin ilk halkası budur. Ferdi Efendi tarafından tam manasıyla nedeni açıklanmadan maddi bir ödüle layık görülmüş ve de bu durumun mesai arkadaşlarıyla paylaşılmaması gerektiği söylenmiştir. Fakat İsmail Tayfur bir taraftan maddi imkânsızlıkla sıkışıp kaldığı hayatta nefes alma ihtimalini düşünürken mutlu olur diğer taraftan bu iyiliğin ardındaki maksadın ne olduğunu merak eder. Aradığı cevabı, Ferdi Efendi’nin yanında uzun yıllar çalışan Tahsin Efendiden öğrenir. Zira Tahsin Efendi, patronunu çok iyi tanır ve İsmail Tayfur’a, “Bir kere şurasını zihninde takarrür ettirmelisin ki Ferdi, bu lütfu, bir lütuf olmak üzere yapmamıştır. Maksadı, mutlaka bir menfaat takip etmektedir.” (FŞ, s.43) der. Mesele bu menfaatin ne olduğunu tayin etmektir. İsmail Tayfur, bu işte bir fesatlık olduğunu hisseder fakat yine de “Ferdî Efendi, O yüz bin liralık bir adam! Ben, İsmail Tayfur, ayda on iki liraya hayatını satmış, ekmeğe muhtaç bir sefil! Aramızda bir münasebet göremiyorum ki hatta bu münasebette bir maksad-ı hafî olsun.” (FŞ, s.44) diye düşünür.

İsmail Tayfur, kendisine gösterilen iyiliği ardında yatan nedeni düşünürken Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur’un itiraf edemediği gerçeği dile getirir. Hacer ve İsmail Tayfur’u çocukluklarından beri tanıyan ve ilişkilerine şahit olan Hasan Tahsin Efendi, Hacer’in İsmail Tayfur’a duyduğu aşkın farkındadır. “Emin olabilirsin ki bugün Ferdi Efendi’nin sana ümit ettirdiği mükâfat-ı azîme Hacer’den başka bir şey değildir. Hacer ne demektir, bilir misin? (...) Mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz, bir suçiçeği gibi narin, on dört yaşında bir kız şeklinde yüz bin lira! Yüz bin lira” (FŞ, s.47) İsmail Tayfur bu bahisle ilk karşılaştığında tavrı ve kararı çok nettir. Hasan Tahsin Efendi’nin büyük bir ödül olarak tasvir ettiği bu evlilik için cevabı “Sizi temin ederim, Hacer’i

almayacağım.” (FŞ, s.47) olur. Bu cevaba karşılık Hasan Tahsin, belki de yaşının verdiği tecrübeyle ve insanlığın zaaflarına tanık olmanın bilgisiyle “Seni temin ederim, Hacer’i alacaksın.” (FŞ, s.47) der.

İsmail Tayfur, birlikte büyüdüğü Saniha’ya karşı duygularından emindir. Saniha’yı seviyordur, üstelik Saniha’nın hayattaki tek umudunun ve arzusunun kendisi ile evlenmek olduğunun da farkındadır. Üstelik İsmail Tayfur, mahvolmuş ümitlerini, hayatının işgal eden boşluğu düşündüğünde, hayatında ışıldayan tek noktanın Saniha’ya duyduğu aşk olduğunu düşünür. “Hayat! Hayat aşktan başka bir şey midir? Mesut olmak mı istiyorsun? Saadeti aşktan başka yerde bulamayacaksın. (...) İşte saadet sana bir aşk suretinde gülümsüyor.” (FŞ, s.68) derken hayatta mutluluğun anahtarının aşk olduğuna inanır.

İsmail Tayfur bu yönüyle aşkı ve sevgiyi hayatında tanımış ve önemli bir değer olarak içselleştirmiş bir karakterdir. İsmail Tayfur’un dünyada yalnız bir emeli vardır: “Validesini, zevcesini mutlu etmek...” (FŞ, s.95) Fakat bu arzusunu gerçekleştirme imkânına sahip olmadıkça Saniha’yla evlenmeye cesareti yoktur. İsmail Tayfur, kazancının arzu ettiklerini gerçekleştirmesine imkân vermeyişini Saniha ile paylaşmaktan utanır ve bu yoksul hal gururunu incitir. Çünkü kazancı ancak üç kişinin karnını doyurabilmesine ucu ucuna yeter.

Şimdi İsmail Tayfur’un önünde hayal dahi edemeyeceği bir fırsat konmuştur. Ferdi Efendi ise kızının günlüğünü okumuş, kızının daha çocuk denecek yaşta bu yana İsmail Tayfur’u sevdiğini ve bu aşk için ne kadar ümitsiz olduğunu öğrenmiştir. Paranın her şeye gücü yeteceğine inanan Ferdi Efendi için kızının isteğini gerçekleştirmek elbette çok kolaydır. Nihayetinde İsmail Tayfur, tıpkı babası gibi, çalışanıdır. Öyle ki ayda on iki liraya gece gündüz itirazsız çalışın bu gencin Ferdi Efendi’nin damadı olmaktan öte bir hayali, bir arzusu olması mümkün değildir. Bu nedenle aşkını itiraf eden kızı Hacer’e tereddütsüz “Vaat ederim İsmail Tayfur’u damat edeceğim.” (FŞ, s. 61) der. Diğer taraftan Ferdi Efendi için İsmail Tayfur ideal bir damat adayıdır. Dürüst, çalışkan, hesap bilir, servetini idare edecek nitelikte, üstelik bir kadını mutlu edecek gençlik ve güzelliğe sahiptir.

Ticarethanenin sahibi Ferdi Efendi, “(...) hayata para kazanmak, kazanmak daima kazanmak için geldiğine hüküm vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin kıymeti olabileceğini asla düşünmek külfetini ihtiyar etmemiş; insanın para yaptığına değil, paranın insan yaptığına kanaat-i kâmile ile kâni olmuş (...) bir adamdır.” (FŞ, s.27) Hatta paradan sonra hayatta kıymet verdiği tek şeyin kızı olmasının nedenini anlamak karakterinin teşhisinde ayrıca önemlidir. Ferdi Efendi paradan sonra kızını sever “(...) fakat bu

muhabbeti o paranın vârisesine muhabbet suretiyle tevcih etmek, daha mukârin-i hakikattir.” (FŞ, s.31)

İsmail Tayfur ise yıllarca bu adamın yanında çalışıp yine bu adamın iş yerinde hayatını kaybetmiş olan babasından boşalan yere geçmekten başka bir seçenek sunmayan hayatının gerçeğini idrak ettiğinde “(...) ayağının altında yerin çatladığını, deri bir uçurumun açıldığını görmüştür.” (FŞ, s.35) İsmail Tayfur, evde ekmek bekleyen annesi ve Saniha için Ferdi Efendi’den iş dilenmeye mahkûm oluşunu fark etmiş; bilhassa Saniha’yı bir an olsun mutlu edebilmek hayatının biricik gayesi olmuşken Ferdi Efendi’nin kapısını çalmaktan başka yapılabilecek başka bir şeyin olmadığını kabullenmiş bir gençtir.

İsmail Tayfur işe başladığında henüz dokuz yaşında olan Hacer’in büyümesine tanık olmuştur. Bu sürede kendisine gösterilen alakayı çocukça bulmaktan öte bir düşünceye sahip olmamıştır. Oysa bugün gelinen noktada kendisine Hacer eş olarak seçilmiş ve bu evliliğe işvereni tarafından karar verilmiştir.

Şimdi, bu evlilik ile bütün bu hayallerini gerçekleştirebilmesi için bir imkân doğmuştur. Para için bütün hayallerinden vazgeçmek zorunda kalan İsmail Tayfur, gençliğini ve böyle devam edecek olursa, tüm hayatını babası gibi muhasebe defterlerine, rakamlar arasına gömmek zorunda kalacağını farkındadır. “Fakat bugün, evet, bugün isterse yüz bin liralık bir adam olacak.” (FŞ, s.69)

İsmail Tayfur, sahip olduğu hayaller ve hayattan beklentisi nedeniyle kısıp kaldığı ticarethanede mutlu değildir. Babasının ölümüyle ailesinin bütün yükü onun omuzlarına binmiş bu durumda çalışmak dışında başka seçeneği kalmamıştır. Şimdi ise vazgeçtiği bir hayatı yaşama ihtimali doğmuştur. Fakat diğer tarafta aşık olduğu Saniha durmaktadır. Bu ihtimalin gerçekleşmesi demek zavallı Saniha’nın elinden bütün hayallerini almak demektir. Üstelik gerçekten sevdiği Saniha’dan vazgeçip aslında sevmediği Hacer’le evlenmek, üstelik satın alınarak evlenmek gururuna dokunur. Bu noktada içsel çatışmaya düşmekten kurtulamaz. Maddi imkânların sağlayacağı güzel bir hayat ve gerçekleşecek hayaller bir tarafta, Saniha’ya duyduğu aşk, sadakat ve gurur diğer taraftadır.

İsmail Tayfur, zihninde, Ferdi Efendi kendisiyle konuştuğunda vereceği cevabı netleştirir. O vakit Ferdi Efendi’ye “Müsaadenizi talep ederim. Ekmeğimi başka yerden aramaya gideceğim!” diyecek “Hacer’i Bahtiyar etmek için Sâniha’yı bedbaht etmeyecek.” (FŞ, s.71)

İsmail Tayfur, Hasan Tahsin’e, “Bana çirkin bir servet tavsiye ediyorsunuz. (...) Her ikimizin de kalben menfur gördüğümüz bir adama beni damat emekten ne beklersiniz?” (FŞ, s.104) diye sorar. Bunun ardından “Dünyada serveti saadet için istimal

ederler ama saadet, servet için feda edilemez.” (FŞ, s.107) diye cevap verirken bu çatışmada, kendisinin tercih ettiği değer servet değil aşk olduğunu ifade eder. Üstelik zavallı bir kız olarak gördüğü Saniha'nın elinden hayatta mutlu olabilmek için sahip olduğu tek imkânı almayı da doğru bulmaz. Fakat olaylar kendi dışında ilerlerken başta söylemiş olduğu gibi Ferdi Efendi'ye gidip bu evliliğe imkân olmadığına, bu nedenle işten ayrılıp ekmeğini başka yerden kazanacağına dair bir konuşma yapmak sadece düşüncede kalır.

İsmail Tayfur; Hasan Tahsin Efendi'nin, Saniha'ya duyduğu aşkı her şeyden üstün tuttuğuna dair yaptığı konuşmanın ardından, “Ciddi mi söylüyorsun? Hakikaten seviyor musun?” (FŞ, s.108) sorusu karşısında sessiz kalır. İşte bu sessiz kalış, İsmail Tayfur'un bütün o ateşli savunularının ardında kendi içindeki çatışmada henüz tam manası ile bir tarafı seçemediğinin kanıtıdır. Hasan Tahsin, hakikatin sesi olarak, İsmail Tayfur'un ardından sürüklendiği hülyanın neticesini “O aşk, o hayl-i latif, hazin bir nigah ile çekilip dağılmış, küçük bir sefaletanede fakir bir zevç ü zevce ile iki çocuk bırakmış! Ümit yok, para yok, hiçbir şey yok (...)” (FŞ, s.113) cümleleri ile anlattığında, İsmail Tayfur, kulaklarını tıkadığı hakikatin sesi ile, hülyasından uyanır.

Hasan Tahsin Efendi, “Emelsiz, hissiz, fikirsiz, arzusuz bir adam değilsin ki akşam zevcenle, çocuklarıyla sofraya oturduğun vakit kanaat edesin, mesut olasın, önündeki hisse-i hayatın fevkinde bir şey düşünmeyesin.” (FŞ, s.113) dediğinde İsmail Tayfur, biraz hayallerinin, biraz zenginlikle dolu bir yaşamın cazibesinin, çoğunlukla da Hasan Tahsin Efendi'nin sözlerinin tesiri ile bu çatışmada Hacer'in, yani zenginliğin, tarafına doğru yönelir. Bundan sonraki süreçte, duygularının tesiri ile inşa olan düşüncelerinin yerini, düşünceleri ile inşa ettiği duyguları alır. Hacer'i sevmediği halde garip bir tesir altında olduğunu kendine itiraf eder.

İsmail Tayfur'un Hacer ile evliliği mevzu bahis olduğunda Saniha'nın büyük bir fedakârlıkla kendi aşkından vazgeçmesi ve İsmail Tayfur'a mesafeli duruşu; İsmail Tayfur'un kararsızlığını, başkasının verdiği karar sayesinde, bir karara dönüştürür. Hacer ile evliğe doğru ilerlerken sessiz kalmak, hayatının başkalarının verdiği kararlarla biçimlenmesi yine İsmail Tayfur'un kararıdır. Eylemsizliği tercih etmekle bir değeri tercih eder. Çünkü etrafındaki insanların kendisi için tasarladığı hayatın ne olduğunu gayet iyi bilmektedir; fakat hayatı ile ilgili kararlarda edilgen kalmak İsmail Tayfur'u trajik çatışmadan kurtaramaz.

İsmail Tayfur, Ferdi Efendi kendisini yanına çağırıp ticarethanenin yüzde yirmilik hissesinin devrine ilişkin evrakı imzalattıktan sonra, gerçeği tam manası ile idrak eder.

Hasan Tahsin Efendi'ye "İşte şimdi hayat benim için bitmiştir... Artık bana ölmüş nazarıyla bakınız!.. İsmail Tayfur, kendisini Ferdi Efendi'ye satıyor, İsmail Tayfur insaniyetten çıkıyor, onu bugün bir meta gibi satın alıyorlar!" (FŞ, s.179) derken daha derin bir içsel çatışmaya sürüklenir. Evlilik arifesinde, kararından pişmanlık duyar, Sâniha'ya birlikte kaçıp gitmeyi, evlenmeyi teklif eder. Sâniha ise, merhamet hissi ile yapılacak bir evlilikte her ikisinin de mutsuz olacağını söyleyerek, bu teklifi reddeder.

İsmail Tayfur Hacer ile evliliğinde mutsuz olur. Olaylar, hiçbir karakterin mutlu olmasına imkân vermeyecek şekilde sonlanır. Hacer, bir gece, yatakta olmayan İsmail Tayfur'u ararken Saniha'nın odasından gelen seslere yönelir. İsmail Tayfur, Saniha'ya aşkını ve birlikte kaçmak arzusunu anlatmaktadır. Ardından Hacer'in çıkardığı yangında Hacer yanarak ölmüş, İsmail Tayfur aklını yitirmiş ve Ferdi Efendi servetinin büyük kısmını kaybetmiştir.

İsmail Tayfur'un hayallerine kavuşmak maksadıyla maddi imkâna sahip olmak ile Saniha'ya duyduğu aşk arasında seçim yapmak zorunluğa trajik çatışmayı yaratır. "Bir olayın trajik olması için olağanüstü olması gerekmez, iyi tasarlandığında, başarılı bir yazar elinde, sıradan gibi gözükken bir olay bile trajik bir konuma yükseltilebilir."²⁵³ Bütün hayatını yoksul içinde geçirmiş ve bundan sonraki hayatının da aynı yoksullukla devam edeceği bilgisine sahip olan İsmail Tayfur, insani bir zaafı önüne konan servetin ihtişamından etkilenir. Arzu ettiğinin para olduğunu hiçbir zaman açık bir biçimde söylememiş olsa da Hacer'le evliliğe doğru gidişatı kabul etmediği gibi reddetmez de. Adeta akışın varacağı noktayı bilerek razı olur. Bu trajik çatışmada İsmail Tayfur'un tercih ettiği değer maddi imkânlar, yani zenginliktir. Fakat yazar, kahramanın bu tercihini, aşk karşısında zenginliğin tercih edilmesini, cezalandırmak ve asıl yüceltilmesi gereken değer aşk olduğunu göstermek üzere olayı oldukça trajik bir biçimde sonlandırır.

Bu sonda servet bir anda yok olmuş geride herkes mutsuzdur. Sadece Sâniha, kaderin kendi ellerine teslim ettiği İsmail Tayfur'un yanında olmasından kederle karışık bir mutluluk duyar.

Kırık Hayatlar'da yer alan şahıslardan biri olan Talat Bey; sevdiği eşi Müzzam'dan, ekonomik olarak annesine bağlı olması ve annesinin Müzzam'dan boşanmasını istemesi neticesinde, ayrılır. Aslında bu ayrılığı hiç istemez çünkü karısını hala sevmektedir. Fakat ekonomik özgürlük, evlilik ve sosyal yaşamda önemli bir değerdir. Toplumsal yapılanma içinde önemli bir yer tutar. Kişilerin kaderini belirleyen önemli bir

²⁵³ Ramazan Kaplan, "Çözülme veya Ailedeki Yangın" *Mavera*, 157 (Ocak 1990), s. 43.

unsurdur. Talat Bey de bu çatışma da para ve paranın sağladığı sosyal statü ile sevdiği kadın arasında bir tercih yapmak durumunda kalır. Talat Bey; kalemden aldığı dört yüz kuruşla evlenmiş, fakat bu miktar alışkın olduğu hayat standartları için kâfi gelmediğinden annesine maddi anlamda bağımlı bir hayata mahkûm yaşar. Metinde oldukça az yer tutan bir şahıs olması sebebi ile trajik bir karakter oluşuna dair kesin somut ifadeler olmamakla birlikte, durumun kendisinin ortaya koyduğu trajik, aşk ve para arasındaki çatışmada ortaya çıkar. Bu çatışma da ideal olan tercihin, elbette maddi değer değil manevi değer olmalıdır. Fakat realist düzlemde buna benzer vakalarda iktisadi değerlerin vasıta değer olarak insanların trajik duruma sürüklenmesinde önemli olduğunu söylemek mümkündür.

2.6. Diğer Trajik Durumlar

Kişinin sahip olduğu olumlu bir özelliğin başka birçok değeri yok ettiği tabloda tek kişi ile ilgili trajik durumla karşılaşıyoruz. Trajik kişi, olumlu niteliğinin sevk ettiği tercihi nedeniyle trajik sona sürüklenir. Tek kişi ile ilgili bu trajik durumda da zorunluluk kişinin seçme özgürlüğünü aşar. O kişi, o kişi olduğu için başka türlü davranamaz, başka türlü davranmayı seçtiğinde ise kendisine ait bir olumlu değeri yok ettiği için yine olumlu bir değer yok olmasıyla trajik son ortaya çıkar. “Bir insanın en iyisini başarmasına izin veren karakter özellikleri, onu felakete de götürür.”²⁵⁴ “Scheler’e göre, bir adamın kahramanca davranışına izin veren cesaret, onu yok oluşa götürdüğünde, varlığının altını oymaya başladığında da karşımıza çıkar.”²⁵⁵ Benzer bir trajik durumu, *Nesli Ahir*’de idealist bir genç olan İrfan’ın hayatında görürüz.

İrfan bu romanın en mühim trajik karakterlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Çok küçük yaşta müziğe duyduğu ilgi ve bu ilgiyi ve yeteneği karşılayacak bir eğitim imkânına sahip olmaması, özellikle ait olduğu toplumda sadece müzik eğitimi alan bir erkek çocuğa dair algının olumsuz olması sebebi ile yurt dışına, Avrupa’ya, gitmek zorunda kalır. Babası İrfan’ın Avrupa’ya çıkışını gayri resmi yollara başvurarak gerçekleştirir. Fakat bunun bedelini sonrasında ödemek durumunda kalır. İrfan’ın, ülkeye döndükten sonra, tek arzusu babasına ulaşmaktır. Fakat babası, kendisi Avrupa’ya gittikten kısa bir süre sonra bir ceza olarak Erzurum’a sürülmüştür ve halen orada bulunmaktadır. Babasının geri dönüşünü sağlamak için Apollo’nun (yetenek ve kişiliğine göre değil de yönetimin kötü işlerine karşarak maddi ve manevi kazanç elde eden gençlerden biridir) aracılığı ile hakkında hiç

²⁵⁴ Max Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine" *Cogita*, 54 (Bahar 2008), s.244.

²⁵⁵ Eda Ülgen Kaya, *Unamuno ve Scheler'de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı basılmamış doktora tezi, İstanbul 2012, s. 62.

de olumlu şeyler duymadığı, devrin yozlaşan siyasi figürlerini temsil eden kişilerden biri olan Şadi Revnak'la görüşür.

Bu görüşmede, Avrupa'da geçen günlere dair yapılan sohbette Paşa; İrfan'dan, tanıdığı bildiği kişiler hakkında bilgilerini paylaşmasını, yani hafiyelik yapmasını ister. İrfan herkesçe bilinen birkaç isim saydıktan sonra daha fazla konuşmayı gereksiz bulur. Fakat Paşa'nın konuşmasında "Bana tafsilat verirseniz kaybetmezsiniz." (NA, s.124) imasını çok net anlamıştır. Özellikle sözü Süleyman Nüzhet'e getiren Paşa, Süleyman Nüzhet'e dair bildiklerini paylaşmasını ister. Süleyman Nüzhet ise İrfan'ın çok sevdiği, saygı duyduğu, baba gibi gördüğü bir kişidir.

"İrfan bu mülakatın nasıl bir mecra takip etmek istidadında olduğuna derhal vakıf olmuş"tur. (NA, s.125). Bu görüşmeye vesile olan Şakir ve kendi için girdiği sorgulama da burada böylesine bir insan karşında bulunduğu için kendini de Şakir'i de suçlu bulmaz. Fakat "...mademki herhalde gelip bir kere bu müracaatta bulunmaya mecburiyet vardı, mademki babasının netice-i selamet-i hayatı bu müstekreh ellerden alınacaktı" (NA, s.126) o zaman bu kapiya gelmeye en azından bir kere gelmeye mecbur olduğunu düşünür. Ancak bu görüşmede kendisine bir tercih sunulmuştur: Şayet babasına ulaşmak ve onu kurtarmak istiyorsa kendisine yapılan bu çirkin teklifi kabul etmek ve bugüne kadar karşı durduğu eleştirdiği insanlardan biri olmak zorundadır. Ya kişiliğini inşa ettiği dürüstlük idealistlik değerlerini tercih edecek yahut da bu değerlerden babasını kurtarmak için vazgeçecektir. Her ikisi de İrfan için yüksek olumlu değerleri oluşturur. Bu koşullarda tercihi ne olursa olsun vazgeçtiği değer, İrfan için hayatının önemli bir değeridir.

Bu aşamada İrfan, bulunduğu ortamı ve dahil olduğu sohbeti terk etmeye karar verir. Çünkü bundan sonrasında hem kendi geleceği için hem de babasının İstanbul'a getirilmesi için bazı şeylerin yapılabileceğini ifade eden Paşa, bütün bunlara karşılık ödenmesi gereken bedeli de çok açık bir şekilde ortaya koymuştur: "Pederinizi getirmek için çalışacağıma söz veririm. Fakat biz çok meşgul adamlarız, böyle şeyleri hatırıma getirmek lazımdır. Bana ara sıra geliniz (...) sizinle biraz Paris'ten bahsederiz. Bilhassa beni pek ziyade meraka düşüren birkaç kişi hakkında malumat almak isterim." (NA, s.127). Bu sözler karşısında çaresizce öfkeye kapılan İrfan, ayrılacağı esnada Paşa'nın hediye olarak uzattığı altınla işlenmiş tabakayı gördüğünde kısa bir şaşkınlık yaşar. "Bunu kabul etmek bir çirkefin içine girmek, reddetmek büyük bir tahkire cesaret eylemektir. Bir saniye süren bir tereddüdü müteakip silkinerek (...)" (NA, s.129) nazik bir şekilde reddeder. Bu önemli bir karar anıdır İrfan için. Daha sonrasında İrfan'ın trajedisinin başlangıç noktasının bu karar anı olduğunu daha net bir şekilde görmek mümkündür.

Uzun süren uğraşlar bir sonuç vermez ve İrfan babasını getiremez. Birkaç isimle daha yapmış olduğu görüşmelerden sonuç çıkmamış ve İrfan çaresiz kalmıştır. Babasını getirtmeyi başaramayacağını anlayınca kendisi Erzurum'a, babasının yanına gitmeye karar verdiği esnada kendisine gönderilen bir pusulayla babasının intihar ettiğini öğrenir.

Babasının intiharını öğrenen İrfan, intihardan kendisini sorumlu tutmaktadır. Babasını öldüren kişiden intikam almak dışında hiçbir şey düşünmez. İrfan için intikam duygusu her şeyden önemli hale gelir. Babası İrfan için büyük fedakârlıklar yaparak yurt dışında arzu ettiği müzik eğitiminin alabilmesi için hayatını feda etmiştir. Buna karşılık İrfan babası için bir şey yapamamıştır. İrfan, ülkeye döndüğünde, Şadi Revnak Paşa ile yapmış olduğu görüşmede Paşa'nın kendisine teklif ettiği hafiyeliği kabul etmiş olduğu takdirde babasının hayatının intiharla sonuçlanmayacağını düşünür. Fakat böyle bir teklifi kabul etmesi İrfan'ın kişisel ahlaki değer yargıları ile örtüşmemektedir. O böylesi ahlaksız bir öneriyi ve rüşveti kabul etmek yerine aslında başına gelebilecek her türlü felaketlere razı olmayı seçmiştir. Tabi ki bu felaketin babasının intiharı olacağını bilemez. Fakat yine de babası ile mektuplaşmalarında böyle bir olasılığı, babasının zaman zaman intihar fikrine kapıldığını, fark etmiştir. Buna rağmen bu teklifi kabul etmeyerek kendi ahlaki değerlerine sahip çıkar. Bu seçimiyle kişisel ahlaki değerlerini, idealizmini yüceltir. Trajik zorunluluğa bağlı olarak İrfan'ın vereceği karar trajik sonunu değiştirmez. Seçimi ne olursa olsun değerlerle kurduğu ilişki ve iki değer arasında trajik bir biçimde karşı karşıya gelmesi trajik durumu oluşturur.

Nesl-i Ahir romanında İrfan; merkezi kişi olan Süleyman Nüzhet'in realist tutumu ve Gıyas, Şakir Apollo gibi kişisel çıkar ve menfaat gözetken ve hiçbir ahlaki değere bağlı olmayan gençler karşısında idealizmi temsil eder. Kişisel ahlaki değerlerini, ideallerini her şeyin üstünde tutar. Devrin yönetimi eleştirmekte ve halkın daha iyisini hak ettiğini düşünerek yönetim aleyhine çalışmaktadır. Süleyman Nüzhet; içinde bulunulan koşulları, "Biçare gençler! (...) neler olabileceken nelerden mahrumuz. Her saat kalbimizde bir başka bakiye-i ümidi öldüre öldüre bu asrın içinden ne tehîdest geçip gidiyoruz" (NA, s.96) diyerek tanımlar. "Bu memlekette mesudane bir nefes almak mümkün değil. Hele bu sefer gelişimde İstanbul'u tamamıyla ciğerleri zehirleyecek bir halet-i maneviyede buldum." (NA, s.102) diyen Süleyman Nüzhet oldukça realist bir tavırla, idealizme mümkün mertebe uzak durarak, devrin sosyal ve siyasi koşullarını tasvir eder. Süleyman Nüzhet "Bir kere etrafına bak, bu memlekete, bu halka, ciğerlere, iliklere kadar işlemiş bu mesavi-i sefalete, emraz-ı ruh ü fikre bak. Neresinden tutulsa kopacak, neresinden tutulsa dağılacak bu vücut-ı mütefessihden ne çıkarmak mümkün? Bu uyuşmuş ahali ile bu köhne

enkaz ile, bu malûl-ü muhtazır maneviyat ile ne yapılabilir?” (NA, s.386) diye sorarken oldukça realist bir tutum ortaya koyarken idealizmin sürüklenebileceği felaketi de anlatmaya çalışır. Öyle ki bu mücadelede yıkmak mümkün olsa bile yıkıntılar altında kalacak olanlar, öncelikle yıkma gayreti içinde olanlar olacaktır. Fakat İrfan; idealist bir karaktere sahip olması, gençliğinin de verdiği heyecanla, ülke ve toplum menfaatini her şeyden üstün tutarak Süleyman Nüzhet’i bu düşüncelerinden ötürü eleştirir. “Demek ki bu koca memleketin sefalet ve mihneti karşısında acz ü ıstırabdan, meskenet ü cebanetten başka bir şey gösteremeyerek, bu ihtizar-ı zelîlanenin içinde kıvranacak mıyız?” (NA, s. 387) diye sorarken bu duruma hiçbir şekilde razı olmayacağını ifade eder. İrfan için hâlâ kurtuluş ümidi vardır ve bu yolda mücadele etmek gereklidir. Diğer taraftan, babasının uğradığı haksızlık ve intiharı, ülke siyasetine ve sisteme karşı çok daha hınç ve öfke duymasına sebep olur.

Süleyman Nüzhet’in ümitsizce çizdiği karanlık tabloyu dinleyen İrfan’ın ağzından şu cümleler dökülür. “İntihar, belki, fakat zannetmem ki bifâide olsun. Hatta bîfâide olsa bile bu intihar bana o kadar güzel, o kadar güzel görünüyor ki, milletin kenar-ı firâşına düşüp ‘Yok mademki sen ölüyorsun, senden evvel ve senin için ben ölmeliyim, sensiz hayat neye yarar? Senin bîçare kurumuş sinenden son katarat-ı semiger olmaksızın senin zehrinle, senin sütünün o sem-i maraziyla ölmek, ‘İşte bundan sonra hayatta bana mukadder olan vazife...’ demek ve ölmek.” (NA, s.388) Bu cümlede İrfan’ın karakterinin bir parçası olan idealist kişiyi görmek mümkündür.

Babasının intiharını öğrenen İrfan intihardan kendisini sorumlu tutar. Babasının hayatını değiştirme imkânına sahipken kişisel ahlaki değerleri uğruna babasının hayatını feda ettiğini düşünür. Babasını öldüren kişiden intikam almak dışında hiçbir şey düşünemez. Kâşif’ten haber almak için gazeteye uğrar. Kaşif ve arkadaşlarının tutuklanmaları ile ilgili konuşmalar yapılırken İrfan halkı bu duruma düşüren insanlardan intikam almanın neden mümkün olmadığını, halkın kendisine yapılan haksızlıkları kabullenmek yerine isyan etmesi gerektiğini düşünür. Düşüncelerinde samimi olduğunu anlayan Şevket intikam almak istiyorsa Behiç’le görüşmesi gerektiğini söyler. Behiç ve Şevket Tepebaşı Bahçesi’nde Çöpten Minare İsmail’le buluşurlar. İrfan, babasının katilinin Şadi Revnak olduğunu öğrenir. İstanbul’a döndüğünde babasının dönmesini sağlamak üzere yardım talep ettiği; bu yardım talebine karşılık kendisinden muhbirlik yapmasını, en yakın dostunu ele vermesini isteyen, kendisine altın işlemeli bir tabakayı, hediye adı altında, rüşvet olarak teklif eden Şadi Revnak babasının katilidir.

Bir suikast planlanır; İrfan, müzik öğretmeni olarak girdiği Şadi Revnak'ın evine bomba yerleştirir. Fakat suikast başarıya ulaşamaz. Suikastla ilgili olarak İrfan her yerde aranmaktadır. Süleyman Nüzhet'e yazdığı bir mektupla yakalanmaktan ve mektup nedeniyle Süleyman Nüzhet'in suçlanmasından endişe eden İrfan, en kısa sürede mektubu postaya verir. İskelede dubaların üzerine oturup ayağını denize uzatır. Azra'nın kendi ölümü nedeniyle çok üzüleceğini düşünür. Limandaki çocuklu ailelerin mutluluğunu izler. Bir yanıla onların arasına katılmak ve mutluluktan pay almak için Azra'ya gitmek ve yaşamak isterken diğer yanıla neden intihar etmek istediğini sorar kendine. Hayatı, anıları gözlerinin önünden geçer. Babasının intiharını, annesinin ölümünü, çocukluğundaki mutlu günleri düşünür. Evde intihar ederse korkunç bir görüntü olacağını, parçalanmış cesedini sürükleyeceklerini düşünerek eve gitmekten vazgeçer. Gitmeye çalıştığı siyah noktayı, ölümü, orada karanlık bir boşluktan başka bir şey olmadığını, bir şey bulamayacağını düşünür. Bu düşünceyle kendisinin boşluğa bırakarak intihar eder.

Aslında İrfan bu kararı çok daha öncesinde vermiştir. Gerekirse bu halk için kaybedeceğine emin olduğu bir mücadelede için hayatından vazgeçebileceğini, hatta hiçbir zulme isyanı olmayan bu halk için ölümü göze alabileceğini ve dahi intihar edebileceğini “Sizi temin ederim ki hayatıma böyle bir hülyaya feda edilmeyecek kadar ehemmiyet vermiyorum. Nâümid bir ömrü meyûsane gütmekten ise bir hülyanın hatırnâk oyunuyla düşüp yıkılmak bence müreccahtır.” (NA, s.499) cümlesinde ifade etmiştir. İrfan'ın trajedisini, her zaman muhafaza ettiği ahlaki değerleri ve idealist tutumu hazırlar. Trajik kişiler, erdemlerinin yanlına düşerler ve bu yanlış, kişiyi trajik duruma sürükler. Diğer taraftan söz konusu erdemi yok edecek bir tercih/eylem, kişinin trajik durumdan çıkışını sağlamayacaktır. Aksine kişi, tercihiyle, yüksek olumlu bir değeri, bir kişilik özelliğini yok ettiği için yine trajik kişi olmaya devam edecektir. İrfan; ahlaki, idealist tutumundan vazgeçmiş ve babasını kurtarmak için hafiyelik yapmayı kabul etmiş olsa da, yok olan değer değişmekle birlikte, yine trajik durumun trajik kişisi olacaktır. Babasının ölüm haberini aldıktan sonra İrfan, “(...) hayalinde çizilen manzaraya karşı kendisini itham ediyordu”. (NA, s.340). Bütün bu olanlardan, babasının intiharından dolayı kendini suçlar. Biraz da bu suçluluk duygusu ve intikam hissi ile beslenen idealizmi, İrfan'ı suikast eylemine sürükler. Her türlü yolsuzluğun, haksızlığın mevcut olduğu, bir milleti topyekûn felakete sürükleyen yönetimin temsilcisi saydığı Şadi Revnak'ı yok etmeye çalışır, fakat başaramaz. Bu başarısızlık aynı zamanda ideallerinin, reel anlamda yok oluşuna işaret eder. Bu noktada trajik karakter, varoluşunun temel değerlerini kaybetmiş bir trajik kişidir

ve insani varoluşunu sağlamak için ölümü seçer. Trajik kişi için ölüm, layığını bulmaktan ziyade kendini bir değere feda etme manasını taşır.

Sefile romanının trajik kahramanı Mazlume'dir. "Mazlume felaketle başlamış felaket içinde devam etmiş bir hayatın son bakiyesinden başka bir şey değildi" (S, s.177). Metnin iskeletini oluşturan temel trajik durumda çatışan değerler, ilk önce, ahlaki değerler ve doğal eğilim olan cinsellik ve aşk olarak karşımıza çıkar. Mazlume, romanın en güçlü trajik karakteridir, çünkü roman boyunca içine düştüğü çatışmada değerleri içselleştirmiş karakterin Mazlume olduğunu görürüz. İktbal'in yaşadığı hayatın farkına vardığı ilk anda "(...) nazarına cehennem kadar korkunç görünen bu evde (...)" (S, s.40) oturmak istemez. "Gidecek karlar içinde yatacaktır, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek, sefalette, ağuş-ı mihnette can verecek fakat bu evde oturmayacak" (S, s.41). Çünkü hayatta sahip olduğu tek değerli şey namusudur. Mazlume için namusunu yitirerek zenginlik içinde yaşamak yerine sokaklarda alçalarak, dilenerek yaşamak yeğdir. Fakat bütün isyanına rağmen küçük kız olarak sokağa dönmeye cesaret edemez. Bu çatışmada Mazlume'nin içine düştüğü trajik durumun karşı karşıya kalan değerleri, ahlaki değer olarak namus ve maddi imkânsızlıklardır. Evdeki hayatı ahlaksız bulup sokaklarda dilenmeyi tercih edeceğini söyleyen Mazlume henüz on gün önce ayrıldığı sokaklara, üstelikte kışın en şiddetli havasında, dönmeye cesaret edemez. "Biraz evvel ulüvv-i cenabın derece-i ifratını gösterecek derecede mülâhazalarda bulunan cesur Mazlume, soğuğun karşısında, karların huzurunda titriyordu" (S, s.41). İktbal'e başta öfke ve nefretle yaklaşır ve yaşadığı hayattan ötürü İktbal'i aşağılar, fakat İktbal'in ağzından hikâyesini dinlediğinde "Mazlume şu karşısındaki vücutta çırpınan kalbin ne dehşetli, ne ıstıraplı mihnetler çektiğini düşünüyordu. İktbal nazarında artık adi bir fahişe değil, feci bir kurban hükmünde. Kızcağız mahkeme-i vicdanında genç kadını mazur görmeye başlamıştı" (S, s.47).

Mazlume, Mihriban'ın evine attığı ilk adımla trajik durumun trajik karakteridir. Bundan sonra adım adım ilerleyeceği trajik durumu hazırlayan en önemli olay, İhsan'ın kendisine zorla sahip olmasıdır. Kuşkusuz öncesinde Mazlume, İhsan'a karşı bir şeyler hissetmekte hatta cinsel anlamda İhsan'ı arzulamaktadır. Fakat bu arzusu ile savaş halindedir. İhsan'ın Mazlume'ye zorla sahip olması, bekâretini kaybeden Mazlume'yi daha da çaresizliğe sürükler. Çünkü artık sadece maddi imkânsızlık nedeniyle değil aynı zamanda kaybettiği bekâreti nedeniyle İhsan'dan ayrılamaz. Mazlume'nin "(...) o gecenin hatırası fikrinden geçtikçe kalbi parçalanıyordu. Boğazına kadar bir ateş çıkıyordu, lakin gözyaşları çıkmıyordu, ebediyen ağlamak istediği ismetine ağlayamıyordu. Demek

en korktuğu, en ziyade ihtiraz ettiği şey başına gelmişti.” (S, s.111) Belki de bu duyguyu hafifletmek adına, Mazlume'nin en başta sadece bir ilgiden ibaret olan hisleri aşka dönüşür. Mazlume; İkbâl'in ölümünden bir hafta sonra kendisini sevdiğini ve başka bir evde birlikte yaşamak istediğini söyleyen İhsan Bey'in teklifini kabul eder. Önünde duran İkbâl örneğine rağmen Mazlume yine de “(...) sevmek, sevilmek istiyordu” (S, s.127). Erken yaşta anne ve babasını kaybetmiş, güven duygusuna hiçbir zaman sahip olamamış bir insan için bu arzu oldukça anlaşılır bir arzudur.

İhsan Bey'in Mazlume ile birlikte olmak isteğinin altında yatan asıl neden muhtemel ki kendisini, kirlenmiş ve kötü biri olarak gördüğü bu hayattan kurtarma arzusudur. Mazlume, İhsan için İkbâl'le yaşadığı hayattan arınma imkânı sağlayacaktır. Mazlume'yi asıl trajik sona sürükleyecek olaylar zinciri; İhsan Bey'in, kendisini ölüm döşeginde dahi affetmeyen annesinin ve ölümüne bir şekilde sebep olduğu İkbâl'in hatıralarından duyduğu huzursuzluk ve vicdan azabı ile başlar. Bu karanlık geçmiş, İhsan Bey'in Mazlume'ye olan ilgisini azaltır, İhsan Bey geceleri eve gelmemeye başlar. Aldatıldığını düşünen Mazlume, “Evet, Mustaribim. Şiddet-i ıstırapımdan çıldırıyorum da onun merhametini tahrik edemiyorum... Benim yegâne medar-ı iftiharım, yegâne servetim, saadetim olan ismetimi payimal ettikten sonra yalnız validemin hatırasına hasrettiğim muhabbetimi tamamen taht-ı tesirine aldı da şimdi onu reddediyor. Beni arzu-yı şehvanîsine zalimane feda etti de şimdi tahkir ediyor.” (S, s.133) derken derin bir mutsuzluk içindedir.

İhsan karşısında duyguları aşkla nefret arasında şiddetli bir gel-git halinde olan Mazlume, Mihriban'ın telkinleri ile intikam hissine kapılır. İhsan Bey'den nefret eder hale gelir. İçine düştüğü bu duygu onu bir başka seçime doğru sürükler, sevgisine aldandığı İhsan Bey, bütün hayatını alt üst etmiştir. İhsan Bey'den kadınca bir duyguyla intikam alma hevesine kapılır. Üstelik intikam almak için seçtiği yol, bugüne kadar sahip olduğu tek değerli şey olan namusunu ve temizliğini feda etmekten geçer. Burada intikam duygusuna sebep olan incinen gururdur. Mazlume, incinen kadınlık gururunu tamir etmek için insani bir duyguyla bir hata yapar ve intikam hissine kapılır. Bu hisse yenilerek tanımadığı bir adamla birlikte olmak suretiyle İhsan Bey'i aldatır. Gururunu seçerken kendisi için önemli bir değeri yok eder: namusunu.

Daha sonraki süreçte felaketler, neden sonuç ilişkisi yer verilmeden, çok hızlı bir biçimde cereyan eder. İhsan Bey'e, hamile kaldığını müjdeli bir haber gibi söyleyen Mazlume; İhsan Bey'in, “Kim temin eder ki bu çocuk bendendir? (...) Fakat bilemem

nerelerden peyda ettiğiniz piçlerinizi de başıma atmak isterseniz sabredemem.” (S, s.149) sözlerine karşılık kalbinde vahşi, zalimane bir düşmanlık duyar.

Bundan sonraki yaşamında İhsan’a düşmanlıktan başka bir maksadı kalmamıştır. “Aşkını anlamak istemeyen bir adamla yaşamaktansa fuhşa atılmak, fuhuş içinde ölünceye kadar ilk ve son aşkının matemini tutmak (...)” (S, s.155) fikri galip gelir ve Mazlume evi terk eder. Bundan sonrasında, önce bir fuhuş evinde kendinden tiksinererek yaşadığı günler geçirir. Hamileliği, fuhuşa engel olması nedeni ile Mihriban ve fuhuş evi sahibi tarafından sonlandırılır. Çocuğunu kaybeden Mazlume, yaşadığı hayata daha fazla tahammül edemez evden kaçır, fakat sokakta onu çok daha korkunç bir hayat bekliyordur. Birazcık ısınmak, karnını doyurmak için fuhuşa devam eder, aklını yitirmeye başlar. Mihriban’ın evinde, kendisini görmeye gelen İhsan’ın boğazını dişleri ile parçalar ve öldürür, kendisi de İhsan’ın üstüne düşerek ölür. Bütün bu felaketler Mazlume’nin trajik durumda yaptığı seçimin ortaya çıkardığı sonuçlardır.

Mazlume’yi, Mihriban’ın evine geldiğinde ve İkbâl’in yaşadığı hayata tanık olduğunda, değerlerle kurduğu ilişki açısından tanıma imkânı buluruz. Ahlaki değerleri, namusu ve temizliği içselleştirmiş bir karakterdir. İmkânı olsa o evi derhâl terk etmek ister, fakat maddi imkânsızlık ve de İkbâl’le kurduğu empati bu karardan vazgeçmesine neden olur. Mazlume; bir taraftan İhsan Bey’le yaşadığı ilişki için “Vakıa İhsan Bey’in muşakasası meşru değildi” (S, s.134) derken, diğer yandan “İhsan Bey’i sevmekte, onunla yaşamakta kendisini mazur görüyordu” (S, s.134). Çünkü bu birlikteliğin nedeni sevgidir ve bu değerli duygu Mazlume için meşru olmayan ilişkiyi meşru kılar. Bu ilişkinin Mazlume için meşruluğunu yitirdiği nokta, elinden en değer verdiği şeyleri alan bu adamın aşkını anlamadığını ve kendisine değer vermediğini düşündüğü andır. Mazlume insani bir duyguya yenik düşer. İncinen kadınlık gururunu, intikam hissi ile tamir edeceği yanılığısıyla bir tercih yapar. Bu tercihi ahlaki açıdan kabul edilemez oluşu, Mazlume’nin kötü talihinin bir kurbanı oluşu gerçeğini değiştirmez. “Trajedinin kahramanı da bir talihsizliğin kurbanı olarak en azından bir süreliğine erdemli biri olmaktan çıkar.”²⁵⁶ Mazlume trajik bir karakterdir çünkü tercihinden ötürü en büyük acıyı kendisi yaşar. Burada önemli bir değer yok oluşu ile ortada bir suç vardır kuşkusuz, fakat bu suçun failinin kim olduğuna karar vermekte güçlük çekeriz. Kararı veren, değeri yok eden Mazlume olsa da suçun tamamının ona ait olduğunu söyleyemeyiz. Hatta Mihriban Hanım, İhsan Bey ve İkbâl düşünüldüğünde masum olan tek kişi Mazlume’dir. Mazlume içine

²⁵⁶ R. İlke Yiğit, “Medeia’ya Acımak”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008), s. 167.

düştüğü ilişkiler ağında insani zaaflarının kurbanı olmuştur. Dolayısıyla söz konusu trajik durum, okurda, Mazlume'ye öfke değil acıma duygusu uyandırmakla birlikte, metinde olayların gelişiminin ve karakterlerin değişiminin neden sonuç ilişkisine yaslanmaması, trajik durum karşısında kalan kişide açığa çıkması beklenen duyguların gücünü zayıflatmıştır. Çünkü trajik olanın ortaya çıkmasında kişi ve olayların sosyolojik ve psikolojik arka planlarının anlaşılması oldukça önemlidir.

Nemide romanında, Nemide karakterinin içine düştüğü yaşam-ölüm çatışmasının yarattığı trajik durumla karşılaşırız. Nemide karakteriyle temsil edilen cinsellik yoksunluğu, göksellik, ölüm saplantısı, sahip olma kompleksi; karakteri tamamlayan diğer roman kişileri ile belirginlik kazanır. Nemide, doğumunda, yazgısını da beraberinde getirir. Bir yasağın ihlali ile dünyaya gelen Nemide'de, çok sıradan gerçekliklerle başa çıkamayacak denli hassas ve kırılıgandır. Her zaman zayıf ve hasta olan bünyesi, ölümle arasındaki mesafeyi daima kısa tutarken Nemide, çocukluğundan beri yaşama tutunabilmek için Naile büyük bir tutkuyla bağlıdır. Nail, Nemide'nin gerçek yaşamla kurabildiği ilişkinin en mühim ve neredeyse tek vasıtası gibidir. Nemide; dış dünyadan tamamen izole edilmiş olarak, babası ile birlikte, konakta geçen yaşamında dış dünyaya Nail aracılığı ile dokunabilmektedir.

Şevket Bey, Nemide'yi dünyaya getirirken kaybettiği eşine vefa borcunu ödemek belki de böylesi bir kaderin intikamını almak adına ve babalık duygusuyla yaşamının her anını kuşattığı Nemide'yi bir tek şeyden koruyamaz: aşktan. Nemide için en ufak bir heyecan büyük bir felakete sebep olabilir. Doğduğu andan itibaren tıbbi kontrol altında yaşamış Nemide'nin bundan sonraki hayatı da bu kontrole muhtaçtır. “(...) vücudunu bir bela yılanı gibi sardığı asap (sinir) hayatını daima zehirlemek, vücudunu cendere altında bulundurmak için bir vasıta idi. Nemide daima müthiş bir uçurumun kenarındadır... Ufak bir ihtiyatsızlığın onu o uçurumun girdabına atmaya kâfidir.” (N, s.59) En ufak bir duygu dalgalanmasında, bir asabi buhranda sürükleneceği hastalığın ölümcül olma ihtimali oldukça yüksektir. Bu nedenle aşk gibi güçlü bir duygu, hassas olan bu bünyede telafisi mümkün olmayan hasara ve hatta yıkıma neden olabileceği için tehlikelidir. Fakat Nemide, her türlü gerçeklikten izole edilmiş olan hayatından Nail'e duyduğu aşk vasıtasıyla uzaklaşmak ve gerçek manada yaşamak ister.

Nemide'nin içinde bulunduğu trajik duruma, yaşam ölüm zıtlığı zemin hazırlar. Ya ölümü göze alıp gerçekten bu dünyaya ait duyguları tadarak yaşayacak ya da ölümü yanı başından ayırmayan kaderine razı gelip gerçek yaşamın kendisinden uzak duracaktır. Bu trajik çatışmada kaşı karşıya gelen değerlerden birini diğerinden üstün kabul etmeye imkân

yoktur. Nail'e olan saplantılı bağıllığının altında yaşama güdüsü ve ölüm korkusu vardır. Fakat Nemide'nin genetik mirası sebebiyle sahip olduğu hassas bünyesi ve kırılgan yapısı, gerçeklerle başa çıkmasını zorlaştırır. Hayatı tüm gerçekliği ile yaşamak arzusunda olan Nemide, kendisi için kurgulanmış dünyanın dışına Nail vasıtasıyla çıkmak ister. Fakat gerçekle başa çıkmakta zorlanan Nemide'yi gerçek hayatla tanıştıracak olan aşk duygusu, aynı zamanda onu ölüme de götürebilir. Bu nedenle Nemide'nin âşık olduğunu anlayan Şevket Bey, Nail'le nişanlandığı andan itibaren kızının ölümüne hazırlanmaya başlar. “Zira zavallı baba, Nemide'nin Naile'e merbutiyetinden (bağıllığından) ürkmeye, çocukça bir histen ibaret zannettiği bu merbutiyetin ciddi neticeler verebilecek olduğunu korku ile telakki etmeye başlamıştı.” (N, s.72)

Nemide'nin Nail'e olan aşkı (aynı zamanda yaşama bağlanma arzusu) büyüklerin araya girmesi neticesinde evliliğe doğru mühim bir adım olan nişanlılıkla sonuçlanır. Her ne kadar bu duygusal ilişkinin Nemide için çok büyük riskleri olsa da bu aşama da yapılabilecek başka şey kalmamıştır. Bu saatten sonra Nemide'nin tercihi ne olursa olsun aslında sonuç değişmeyecektir. En ufak bir duygusal sarsıntının, asabi bir buhranın Nemide'nin bünyesinde tamiri olanaksız tahribatlar yaratacağı gün gibi âşikârdır. Böyle bir bünye için aşk, bir yandan zehir diğer yandan panzehirdir. Nemide'nin içine düştüğü trajik durumda trajik karakterin isteği gerçek manada yaşamaktan yana iken bu istek aynı zamanda yaşamı yok eden bir isteğe dönüşür. Nail'e duyduğu aşkın altında saklı olan yaşama arzusu, yine bu aşkın sarsıcı duygusal çalkantılarıyla –Nail'in Nahit'i tercih etmesiyle- Nemide için ölüm sürecini başlatır. Bu ihanet, zaten hasta olan bünyesini, iyice zayıf düşürecek ve Nemide'yi ölüme sürükleyecektir.

Nail'in Nahit'le olan ilişkisini öğrendikten sonra Nemide ölüme doğru sürüklenirken en ufak bir direnç göstermez, hatta bu gizli ilişkiye tanık olduktan ve Nail'in kendisine sadece merhamet hissi ile yaklaştığı gerçeğine vakıf olduktan sonra intiharı düşünür. Bir akşam Nahit ve Nail ile çıktığı bir tekne gezintisinde Nahit ile Nail'i de kendisiyle birlikte ölüme bir hayli yaklaştırır. Çünkü kendinin sadece merhametle sevilen kişi olmasından ötürü kendine karşı müthiş bir acıma hissi ve diğerlerine karşı öfke hissetmektedir.

Nahit'i Nail'e karşı hissettiklerini inkâra zorlarken “Sana karşı sevdiğim bir adamı esir etmekten usandım. Onu hür bırakmak bence çok kolay dolduğu halde senin saadetine mani olmakta bir fayda göremiyorum.” (N, s.164) der ve incinen gururunu tamire çalışır. Şimdi önünde başka bir zor seçim vardır. Kendisini merhamet duygusuyla severken bir başkasını dünyevi bir aşkla cinsellikle arzulayan bir adamla evlenerek gururunu hiçe

saymak ya da kendini yaşama bağlayan bu adamı bir başkasına teslim ederek gururunu seçip ölüme razı olmak arasında bir tercih yapmak zorundadır. Bu trajik durumda seçimini incinen gururunu kurtarmaktan yana yapan Nemide, yaşamak arzusunu da yitirir.

Nemide'nin yaşamda yeri olmadığını anlaması, kaderinin ölüm olduğunu sezinlemesi ile ilgilidir. Zaten öleceğini bilen Nemide'nin yaşamdan intikam alması, kaderini değiştirmesi ile mümkün olabileceksen bu çaba kendi üstünde bir gücün iradesi ile sonuçsuz kalır. İntihar etmeyi düşünür, fakat başaramaz. Beklediği ölüm, bir hafta sonra kendisini bulur. Nemide için yaşama tutunmak için seçtiği yol aynı zamanda kendisini ölüme götüren yol olur.

Nesl-i Ahir'de İrfan karakterinin içine düştüğü trajik durum; olumlu bir karakter özelliğinin, sahip olunan erdemini kişiyi sürüklediği felakete ortaya çıkar. İrfan için ülkesine ve insanlığa duyduğu sevgi ve sorumluluk duygusu karakterinin idealist yönünü oluşturur. İdealist karakteri kendi hayatında değerli olan her şeyi bu idealizme kurban etmesini buyurur. İrfan'ın sahip olduğu karakter özelliği, başka türlü davranmasına imkân tanımaz, bu durum ise aynı zamanda trajik zorunluluğu yaratır. Söz konusu trajik durum *Servet-i Fünûn* romanında müstakil bir hüviyet taşır.

Sefile'de ise Mazlume, kadınlık gururunu ahlaki değerlerinin önüne koyarak intikam hissi ile hareket eder ve ahlaki değerlerini yok eder. *Nemide*'de Nemide, annesinden devraldığı genetik mirasına direnen fakat trajik zorunluluğa bağlı olarak kaybetmeye mahkûm olduğunun farkında olan trajik karakter olarak yaşam-ölüm çatışmasına sürüklenir. Nemide, güçlü duyguların kendisi için sebep olacağı felaketi bilincinin gerisinde bilmektedir. Ancak Nemide bir ölü gibi yaşamak yerine gerçekten yaşarken ölmeyi tercih eder. Bu trajik çatışmada Nemide tercihi ile her türlü felakete rağmen yaşama arzusunu yüceltir.

SONUÇ

Servet-i Fünûn romanının getirdiği yenilikleri sadece teknik alanla sınırlandırmak eksik bir değerlendirme olacaktır, çünkü bu dönem romanlarında realist bir anlayışla insanın iç dünyasının kapıları aralanır. Türk romanında bireyselleşme deneyimleri, kişinin kendi varoluşunu toplumun, cemaatin yüklediği değerlerin dışına çıkararak anlamlandırma çabaları, Servet-i Fünûn ile başlar. Bunun sonucu olarak yazarların bilhassa olgunluk evrelerine ait romanlarında çatışmanın esasını bireyin kendi kimliğini keşfedip kendini yaşama arzusundan kaynaklı içsel çatışmalar oluşturur. Söz konusu içsel çatışmalar, karakteri çok boyutlu bir hale getirirken, romanı cemiyet romanı olmaktan uzaklaştırır.

Her şeyin çok hızlı bir biçimde tüketildiği bu çağda hâlâ yaşayan roman kahramanlarının olması, romana dair tartışılmaz bir gerçeği ortaya koyar. Konusu insan olan ve insanın varoluşsal bir problematiğini ortaya koyan roman, çağ ve koşullar değişse de varlığını sürdürmektedir. Yüzlerce yıl öncesine ait tragedya metinlerinin, 17. yüzyılın başında yayımlanan *Don Kişot* (1605), 19. yüzyılda yayımlanan *Suç ve Ceza* (1866) ve daha birçok eserin, kahramanları ile bugün hâlâ aynı duygular çerçevesinde değerlendirilebilmesi, insanın değişmeyen hikâyesinin varlığını kanıtlar.

Roman, hayatla sanatın birlikteliğinin kapsamlı ve derin olduğu bir edebi tür olarak diğer türlerden ayrılır. Bu sebeple, romanın değiştirici ve dönüştürücü gücü fark edilmiş, roman bilhassa gelenekçi ve tutucu toplumlarca bazı dönemlerde tehlikeli bulunmuş; kimi zaman yasaklanmış, kimi zaman yakılıp yok edilmiştir. Bu durum göstermektedir ki bir geleneğe tehdit oluşturabilen roman, aynı zamanda geleneğin oluşmasında da yadsınamayacak bir güce sahiptir.

İnsan maddi varoluşuna manevi bir anlam ararken, kimi zaman dine, kimi zaman bilim ve felsefeye, kimi zaman sanata başvurur. Her geçen dönemde dünyanın gizemine dair bir sırrı keşfederken, bilgisiyle hükmetmeye gayret ettiği yaşamda, insan olmanın özündeki temel çelişki ve çatışmaları aydınlatacak bir ışığa henüz ulaşamamıştır. Trajik olgu bu noktada insanın temel çelişki ve çatışmalarının nedenini aydınlatma gücüne sahip olmamakla birlikte insan olma ve dünyanın özünü anlaşılır kılmada önemli bir bakış açısı kazandırabilir.

Trajik, temel olarak, insan dünyasında ortaya çıkan belirli nitelikteki değer ilişkilerinin bir tür kendini göstermesi olarak karşılaşılan durumdur. Tek kişide açığa çıkan bu belirli nitelikteki değer çatışması ve bunun yarattığı ikilem, insanın, seçme özgürlüğüne bağlı olarak, taşıdığı sorumluluğu ve insan olmanın sınırlılığını gözler önüne serer. Trajik

olan için, öncelikle değerlere ve bu değerleri içselleştirmiş kişilerin varlığına ihtiyaç vardır. Değerlerin olmadığı ya da değerlere körleşmiş insanların olduğu bir dünyada trajik olandan söz etmek mümkün değildir.

Trajikte söz konusu olan, iki yüksek ve olumlu değer varoluş mücadelesidir. Değerlerden biri önünde sonunda diğerini ortadan kaldıracaktır, ama burada esas olan sonuç değil, bu durumun kendisidir ve hangi değer yok olursa olsun, bir değer yok edilmesine bağlı olarak, ortada bir suçlu olacaktır. Ancak trajik suç, zorunluluk gereği suçu işleyeni masum kılan bir suçtur. Bu durumda, trajik olan karşısında ahlaki bir yargıya varılması beklenemez. Dolayısıyla trajik’le ilgili olarak, sorunun, ne yapılması gerektiğine dair ahlaki olanı içeren bir cevabı olmaz. Etik, her ne kadar “ne yapmalıyım, nasıl davranmalıyım?” sorusuyla ilgiliyse de, kişi her defasında söz konusu durumu, koşulları ve buna bağlı olarak eylemleri yeni baştan değerlendirmek durumundadır. Trajik durumun okura sunduğu imkân ve yüzlerce yıl sonrasına taşıdığı anlam bu çerçevede değerlendirildiğinde, daha iyi anlaşılacaktır.

Servet-i Fünûn romanında trajik çatışmada en fazla karşılaşılan pratiklerin tespiti, trajik olgunun değerlerle ilişkisini ortaya koyarken dönem romanının ve bugüne taşınan anlamın teşhisine de imkân tanıyacaktır. Servet-i Fünûn romanında trajik çatışmada en fazla karşılaşılan değer aşktır. Metinlerin çoğunda aşk, kendi başına bir değer iken birçok trajik durumda bir başka değere vücut kazandıran olumlu alt değer olarak yer alır. Bilhassa hayal-hakikat çatışmalarında, karakterin hayalini inşa ettiği zeminin aşk olduğunu söylemek mümkündür. “Aşk ve Trajik Durum” başlığında aşkın ayırt edici yönü, değer çatışmasında trajik karakterin tercihi ile yüceltilen değer oluşudur. Aşk değeri, on iki farklı trajik durumda çatışan değerlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu trajik durumların altısında ahlaki değerler karşısında ayakta kalan ‘aşk’ olur.

Trajik çatışmada, trajik karakterin bir başka değeri tercih etmesi ile yok olan değer aşk olduğu trajik durumların yer aldığı metinler değerlendirildiğinde karşılaşılan tablo şu şekildedir: *Ferdi ve Şürekâsı*’nda Saniha, İsmail Tayfur’a duyduğu aşk yerine, İsmail Tayfur’un daha mutlu olmasına imkân tanımak adına fedakârlığı tercih eder ve İsmail Tayfur’dan uzaklaşır. Böylece aşk’ı, sevdiği insanın mutluluğuna feda eder. *Eylül*’de Suat, Necip’e âşık olduğunu fark ettiğinde kendini geri dönüşü imkânsız bir noktada bulur. Evli bir kadın olarak eşinin arkadaşına hissettiği duygulardan ötürü güçlü bir değer çatışmasına sürüklenir. Suat bu çatışmada ahlaki olandan yana tercihte bulunur ve evliliğine sadakati, yani ahlaki olanı seçer. *Kırık Hayatlar*’da Ömer Behiç, idealize ettiği aile hayatını kurmuştur. Fakat Ömer Behiç cinsel arzularına ve aşk duygusuna yenik

düŖer, kendi ahlaki değerlerini zedeler, ancak nihai seçimi ahlaki değerler, ailesi olur. *Nesli Ahir*'de Süleyman Nüzhet'in içine düŖtüęü trajik durumda aŖk, ikincil değer olarak yer alır. Süleyman Nüzhet, annesini küçük yaŖta kaybeden kızına hem annelik hem de babalık yapmak vazifesini yerine getirmek için aŖktan yani kendi saadetinden vazgeçer. Değer çatıŖmasında Süleyman Nüzhet'in tercihi, babalık vazifesi, aile değeri, olur.

AŖkın trajik çatıŖmada maddi imkânlar karŖısında yok edilen değer olarak karŖımıza ęıktıęı trajik durumlardan ilki, *Ferdi ve Ŗürekâsı*'nda İsmail Tayfur'un içine düŖtüęü trajik durumdur. Bu trajik durumda trajik karakter tarafından yok edilen değer aŖk olur. *Kırık Hayatlar*'da Talat, annesinin isteği ile âŖık olduğu eŖinden vazgeçer. Çünkü maddi anlamda her türlü konforu sağlayan annesidir. *Kırık Hayatlar*'da Talat, *Ferdi ve Ŗürekâsı*'nda İsmail Tayfur'un içine düŖtüęü trajik durumda aŖk duygusu karŖısında maddi imkân tercih edilmiŖ ve aŖk değeri yok edilmiŖtir.

On iki farklı trajik durumun altısında aŖk, ahlaki değerler karŖısında, trajik kahramanın seçimi ile ayakta kalan, yüceltilen değer iken; üçünde, evlilik ve aile kurumuna atfedilen değer karŖısında vazgeğilen değer olarak karŖımıza ęıkar. Trajik durumların ikisinde, trajik karakter, maddi imkânları aŖka tercih ederken, birinde ise trajik karakter âŖık olduğu insanın saadeti için aŖk değerinden vazgeçer. AŖk değeri, *Servet-i Fünûn* romanında güçlü çatıŖmaları yaratan değer olarak trajik durumun ortaya ęıkmasında geniŖ bir alanı iŖgal eder.

Servet-i Fünûn romanında, trajik durumda çatıŖan değerler arasında aŖktan sonra en çok karŖılaŖılan değer etik ve ahlaki değerdir. Etik ve ahlaki değerler, genellikle yazılı olmayan kuralları içerir. Genel anlamda bu değerlerin bir kısmı dinsel ögeler barındırırken, bir kısmı ise toplum hayatının getirdiği tarihsel tecrübelerle inŖa edilen değerlerdir. Değerler, genel bir çerçevede ifade edilecek olursa, hak ve hukuk temelinde, özünde insan ve toplumun mutluluğunu hedef alan, yerelden evrensele ulaŖmayı hedefleyen kurallar manzumesi olarak tanımlanabilir. Her toplum ve devir için bazı farklılıklar içermekle beraber, genellikle benzerdir. Aydınlanma sonrasında dine dayalı ahlaki değerler yerini, hümanizm, insan hakları ve demokrasi gibi seküler değerlere bırakırken birey olgusunun modernleŖme ile birlikte varlık sahasını geniŖletmesi, toplumsal değerlere karŖı kendi ahlaki değerlerini oluŖturan insan sayısının artması farklı değer çatıŖmalarına zemin hazırlar. *Servet-i Fünûn* romanında trajik durumda ahlaki değerler çoğunlukla evlilik ve aile üzerine inŖa edilmiŖ ahlaki değerler olarak karŖımıza ęıkarken dini iğerikle ilgili değere rastlanmaz.

Ahlaki değerlerin ikincil değer olarak yer aldığı ve bir başka değerin tercihi ile yok edildiği trajik durumlarda birincil değer aşk duygusudur. Aşk ve ahlaki değerler arasında *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, *Eylül*'de Necip, *Karanfil ve Yasemin*'de Pervin, *Sefile*'de İhsan, *Kırık Hayatlar*'da Ferruh ve *Nemide*'de de Nail, ahlaki değerleri değil aşkı tercih ederek aşk karşısında ahlaki olandan vazgeçen trajik kahramanlardır. *Sefile*'de Mazlume, kadınlık gururunu korumak adına İhsan Bey'den intikam almak için ahlaki değerlerinden vazgeçer. On iki farklı trajik durumda ahlaki değerler, çatışan değerlerden biri iken; beşinde trajik karakterin tercihi ile ayakta kalan, yedisinde trajik karakterin tercihi ile yok edilen değere dönüşür.

Trajik durumda karşılaşılan bir diğer çatışma alanını, trajik karakterin hayal-hakikat algısı oluşturur. Bilhassa Servet-i Fünûn döneminde, santimental duyumsamanın karakteristik bir özellik olması sebebiyle, dönem romanlarında hayal-hakikat çatışması geniş bir yer işgal eder. Hakikatten kaçış, hayale sığınış; bir mizaç özelliği olabileceği gibi aynı zamanda sosyal koşulların, çevresel faktörlerin, özellikle değişim ve dönüşümün çok hızlı yaşandığı süreçlerde yükselen kaygı ve güvensizliğin sebep olduğu bir durumdur. Bu anlamda Servet-i Fünûn döneminde, hem devrin siyasi baskısı hem de Tanzimat'la başlayan sancılı değişim, dönüşüm sürecinin yarattığı koşullar; hakikatten kaçan, hayale sığınan yazar, roman kişileri ve devrin şahsiyetinin oluşumunda belirgin rol oynar. Dönemin bu özelliği, dönem romanlarında trajik durumu yaratan belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Mai ve Siyah, Bir Ölüünün Defteri, Genç Kız Kalbi, Hayal İçinde, Ferda-yı Garam* romanları hayal-hakikat çatışmasına sürüklenen karakterlerin trajik durumları üzerine kurlu metinlerdir.

Trajik çatışmasında karşılaşılan bir başka değer ise kadınlık gururudur. Beş farklı trajik durumda ikincil değer olarak karşılaşılan kadınlık gururu, dördünde bir başka değerin tercihi ile yok olan değere dönüşür. *Kırık Hayatlar*'da Vedide ve Şekure, *Mai ve Siyah*'ta İkbal, evliliklerinde aldatıldığını bilen kadınlardır. *Kırık Hayatlar*'da Sûzidil ise evliliğinde her türlü şiddete maruz kalır. Fakat tamamı bir başka değeri tercih ederek kendi gururlarından vazgeçmeyi seçerler.

Sefile'de, Mazlume, intikam almak hevesi ile kendi ahlaki değerlerini ayaklar altına almak pahasına kadınlık gururunu tercih eder.

Servet-i Fünûn romanında trajik durum, felsefe ve edebiyata ait tanımıyla, değerleri içselleştirmiş karakterin içine düştüğü değer çatışmasında ortaya çıkar. Söz konusu değerler sıralandığına ilk sırada yer alan değerlerin ahlaki değerler ve aşk olduğu görülür. Daha sonra hayal-hakikat çatışmasında hayalin hakikatten üstün tutulduğu ve ardından aile

ve evlilik kurumuna bağlılıktan kaynaklı fedakârlık değerinin tercih edildiği trajik durumlar yer alır. ‘Maddi imkânsızlık’ ve ‘kadınlık gururu’ sayıca az olmakla birlikte, Servet-i Fünûn romanında trajik çatışmayı yaratan değerler arasındadır.

Trajik durumun ortaya çıkış koşulu olan değer çatışması, aynı zamanda her trajik durumu felsefi alana taşır. Bir değer ayakta kalması diğer değer yok edilmesi ile mümkün olacağından, trajik karakter değeri yok ederek suç işlemek zorundadır. Fakat trajik durum, ortaya çıkış koşullarına bağlı olarak, ahlaki bir yargılamayla varılabilecek tartışmasız bir doğruya ulaşmaya imkân tanımaz. Bu nedenle trajik olgu üzerine kurulu metinler her dönemde felsefi tartışmaya açık yapıtlardır. Elbette çatışan değerlerin yüksek olumlu değerler olmasına ve metnin trajik çatışma üzerine kurulmasına bağlı olarak romanın felsefi alana yakınlığı yahut uzaklığı değişiklik gösterebilir. *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Kırık Hayatlar*, *Mai ve Siyah*, trajik çatışma üzerine kurulu romanlar olmaları ve çatışan değerlerin evrenselliği nedeni, trajik kavramının felsefi tanımına yaklaşan durumların var olduğu metinlerdir.

Servet-i Fünûn romanında trajik durumun trajik kahramanlarına ilişkin yapılan değerlendirme ve tasnifte varılan sonuç şu şekildedir: Yirmi altı farklı trajik durumun on ikisinde trajik karakterin kadın olduğunu görülür. Bu trajik karakterlerden *Aşk-ı Memnu*’da Bihter, *Eylül*’de Suat, *Yasemin ve Karanfil*’de Pervin, *Kırık Hayatlar*’da Vedide, Şekure, Sûzidil ve *Mai ve Siyah*’ta İkbâl evli iken; *Ferdi ve Şürekâsı*’nda Saniha, *Genç Kız Kalbi*’nde Pervin, *Ferda-yı Garam*’da Sermed, *Nemide*’de Nemide ve *Sefile*’de Mazlume bekârdır. Evli olan karakterleri trajik duruma sürükleyen en temel sebep evliliklerinde yaşadıkları mutsuzluktur.

Bihter, Suat ve *Yasemin ve Karanfil* romanındaki Pervin evliliklerinde aradıklarını bulamamış mutsuz kadınlardır, fakat aynı zamanda evliliklerine saygı ve eşlerine sadakat göstermek isterler. Bu anlamda ahlaki değerlerin farkında ve bu değerleri içselleştirmiş karakterler olarak ahlaki özne konumundadırlar. Diğer taraftan insani bir zaaflla kapıldıkları aşk arzusu ahlaki olanla karşı karşıya kalmalarına neden olur.

Vedide ve Şekure evliliklerinde aldatılıyor olmaktan Sûzidil ve İkbâl ise uğradıkları hakaret ve şiddetten ötürü mutsuzdurlar. Söz konusu karakterlerin trajik durumunda evlilik ilişkisinin inşa ettiği yapı belirleyici rol oynar.

Saniha, *Genç Kız Kalbi* romanındaki Pervin, Sermed, Nemide ve Mazlume karakterleri, aşkın ya da aşk hayalinin peşinden sürüklenirken trajik karaktere dönüşürler. Saniha idealize edilen bir aşk duygusuyla âşık olduğu insan için kendi saadetinden vazgeçer, Pervin ve Sermed kitaplardaki gibi bir aşk yaşamak arzusuna kapılmışlardır.

Nemide, Nail'e duyduğu aşk vasıtasıyla yaşama güdüsünü ayakta tutmaya çalışır ve Mazlume yaşadığı hayatın her türlü lekesinden, yaşadığı ilişkiyi gerçek manada bir aşka dönüştürerek kurtulabileceğine inanır. Bekâr olan kadın trajik kahramanlar, aşk arayışında farklı motivasyonlara sahip olsalar da aşk değerini yüceltme noktasında buluşurlar. Kadın trajik karakterleri trajik duruma sürükleyen, kimi zaman yüzeyde görünen kimi zaman derinde saklanan nedenlerin neredeyse tamamının karşı cinsle olan ilişkiler bağlamında ortaya çıktığı görülür.

Trajik karakterlerden erkek ve evli olanlar ile evlilik ilişkisinin trajik olanı inşa ettiği durumlar sayıca çok daha azdır. *Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç, Talat ve Ferruh evli olan trajik karakterlerdir. Ömer Behiç, eşine ve evliliğine sadakat göstermeye çalışır. Ancak Neyyir'e karşı duygularına mani olamaz, ruhsal ve bedensel arzuları ile ahlaki değerleri arasında güçlü bir çatışma yaşar. Ferruh evliliği ve âşık olduğu kadın arasında kalmıştır. Talat ise gerçekten âşık olduğu eşinden kendisine annesi tarafından sunulan maddi imkânlar arasında bir seçim yapmak mecburiyetindedir.

Eylül'de Necip, *Sefile*'de İhsan, *Nesl-i Ahir*'de Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir, *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil, *Bir Ölümlü Defteri*'nde Osman Vecdi, *Ferda-yı Garam*'da Macit, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda İsmail Tayfur, *Nemide*'de Nail ve *Hayal İçinde*'de Nezih bekârdırlar. Necip, İhsan ve Nail aşk ve ahlaki değerler arasında bir çatışma yaşarlar, aşk değerinin yaşaması ancak ahlaki değerleri yok etmeleri ile mümkündür. Osman Vecdi, Macit ve Nezih ise aşk duygusu üzerine inşa ettikleri hayallerin hakikatle karşı karşıya kaldığı bir çatışma durumu içindedirler. İsmail Tayfur aşk ile maddi imkânlar arasında, Süleyman Nüzhet ise aşk ile babalık vazifesi arasında tercih yapmak zorunda olan trajik karakterlerdir. Sözü geçen erkek trajik karakterlerin tamamında karşı cinsle ilişki, trajik durumun ortaya çıkışında önemli bir yer işgal eder. Yalnızca Ahmet Cemil, İrfan ve Şakir karakterlerinin içine düştüğü trajik durumda çatışan değerlerin farklı olduğu görülür. Ahmet Cemil'in hayalleri arasında şiirlerde anlatıldığı gibi bir aşk yaşama isteği vardır, fakat daha geri planda yer alır. Öncelikli hayali, şiir sahasında önemli bir değişim gerçekleştirmek bu değişimle adını duyurup ünlü bir şair olmaktır. Şakir hayalleri ile kendi ahlaki değerleri arasında bir seçim yapmak zorunda kaldığında trajik karaktere dönüşürken İrfan olumlu bir karakter özelliğinin sürüklediği trajik durumu yaşar. Kadın trajik karakterlerde olduğu gibi erkek trajik karakterler için de karşı cinsle olan ilişkinin, trajik durumun ortaya çıkmasında önemli rol oynadığı görülür.

Trajik karakterin cinsiyeti ve trajik çatışmada seçimi ile yücelttiği değer açısından yapılan değerlendirmede karşılaşılan tablo şu şekildedir: Kadın karakterlerin içinde olduğu

trajik çatışmada evlilik, fedakârlık ve aşk değeri ön sıralarda yer alırken erkek trajik karakterler için hayal-hakikat çatışması, aşk ve maddi imkânlar ön sıralardadır. Erkek trajik karakter için fedakârlık ve evlilik kaynaklı trajik durumda bu değerlerin tercih edilerek yüceltildiği birer trajik durum mevcuttur. Fedakârlık ve evlilik değerlerinin yüceltildiği altı farklı trajik durumun trajik karakteri ise kadındır.

Ahlaki değerleri yok eden trajik karakterlerin trajik sonlarına ilişkin değerlendirmede cinsiyete göre farklı bir tablo karşılaşılr. Ahlaki bir değeri yok etmiş olması sebebi ile kendine ölümü layık gören trajik karakterlerin tamamı kadındır. Bihter, *Karanfil ve Yasemin*'deki Pervin ve Suat evlidirler. Aynı zamanda evliliğin gerektirdiği ahlaki değerleri içselleştirmiş karakterlerdir. Fakat aşk arzusuna yenik düşerek ahlaki değerleri çiğnerler. Mazlume ise kadınlık gururunu ahlaki değerlerin üstünde tutarak intikam arzusu ile ahlaki olanın dışına çıkmayı seçer. Ahlaki değerleri yok eden bu dört trajik karakterin ölümü, trajik durumun yarattığı sonuç olarak karşımıza çıkar.

Trajik karakterleri tanımlayacak ortak noktalardan biri edebiyat ve şiirle kurdukları ilişkidir. Bilhassa hayal-hakikat çatışması yaşayan trajik karakterlerin roman ve şiirle alakadar oluşları belirleyici bir nitelik olarak ön plandadır. Ahmet Cemil şiir yazar ve yazdığı şiirlerle ünlü bir şair olmak hülyasına kapılır. Nezih, Fransızcadan roman tercümelere yapar. Aynı zamanda gelecekte herkesin hayranlıkla okuyacağı bir roman yazarı olmak ister. *Genç Kız Kalbi*'ndeki Pervin iyi bir eğitim alır ve neredeyse tüm vaktini edebiyat ve şiirle geçirir. Hakikatle arasına edebiyat ve şiirle zenginleşen hayal dünyasının beklentileri girer. Sermed, Macit'in teşhisi ile kitaplardan öğrendiği hayattan, henüz yaşamadan yorgun düşmüş bir karakterdir. Nemide boş vakitlerini ata binip kitap okuyarak geçirir. Suat piyano çalar ve roman okur. Karakterlerin şiir ve romanla yakın teması, romantik karakterin hayatın hakikatini kavrama ve kabullenme noktasında trajik durumu doğurması açısından trajik karakterin ortaya çıkışında aydınlatıcıdır.

Servet-i Fünûn romanında konu çeşitliliğinin sınırlı oluşu devrin sosyal ve siyasi koşulları ile ilgili olduğu kadar bu dönemde roman türünde eser veren yazar sayısı ile de ilgilidir. Hem Halit Ziya Uşaklıgil'in hem de Mehmet Rauf'un romanlarında konu çoğunlukla farklı sosyal ve psikolojik temalarla örülen bir aşk macerasıdır. Halit Ziya'nın romanlarında aşk daha kapsamlı ve realist bir tutumla ele alınırken, Mehmet Rauf'un romanlarında aşk teması daha dar bir açıyla ele alınmış olup, idealize edilen tutkulu bir aşk yaşama hevesi, metinlerin esas konusudur. *Karanfil ve Yasemin*'nde Pervin evliliğinde umduğunu bulamamıştır ve Samim'e âşıktır, ahlaki değerleri içselleştirmiş bir karakter olarak aşk yaşamak hevesiyle ahlaki değerlerini çiğner. *Eylül*'de hem Suat, hem de Necip'i

trajik karaktere dönüştüren içine düştükleri aşk duygusudur ve bu aşk arzusu, her iki karakteri, ahlaki değerleri ile karşı karşıya bırakır. *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin, kitaplarda okuduğu aşklar gibi bir aşk yaşama hayali ile yaşar. Pervin'in içine düştüğü hayal-hakikat çatışmasında hayali oluşturan, romanlardaki gibi bir aşk yaşama arzusudur. *Ferda-yı Garam*'da da benzer bir durumla karşılaşırız. Macit ve Sermed, muhteşem bir aşkla sonsuza dek mutlu olmak hayalini taşırlar. Ancak bunun gerçekte mümkün olamayacağını da farkındadırlar. Mehmet Rauf'un romanlarında trajik duruma zemin hazırlayan aşk değeri, trajik karakterin idealize ettiği bir aşk yaşama arzusundan kaynaklanır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde ise trajik durumu yaratan çatışmada yer alan değerler, daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Elbette bu durum, Halit Ziya Uşaklıgil'in bütün romanlarında çatışmaların trajik çatışma üzerinde kurulu olmasının bir sonucudur. Trajik durumu ortaya çıkaran olayların sosyolojik arka planının ve trajik karakterin içsel çatışmasını görünür kılan psikolojik derinliğin ifadesindeki zenginlik, yazarın her romanında trajik durumu güçlü bir unsur olarak ön plana çıkarmıştır. Halit Ziya'nın romanlarında ortak olan hususlardan biri, çocuklukta yaşanan travmadan ve kalıtımla devralınan mirastan kaynaklı trajik duyuşa sahip, insani duyarlılığı gelişmiş şahıs kadrosudur. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, anne sevgisinden mahrum büyümüş, babasını kaybetmiş, üstelik annesi ile mücadelesi her anlamda devam etmiştir. *Sefile*'de Mazlume hasta olan annesini çocuk yaşta kaybetmiş, bir süre komşusuna sığınmış, onu kaybedince sokakta yaşamak durumunda kalmış, kendisini sokakta bulup evine alan insanlara biçare sığınmıştır. *Nemide*'de Nemide, annesini doğumda kaybetmiş, ardından babası Nemide'yi uzun süre terk etmiştir. Üstelik annesinden aldığı genetik miras neticesinde her an ölümün kıyısında yaşamaya mahkûm edilmiş hassas bünyeli bir genç kızdır. *Bir Ölü'nün Defteri*'nde Osman Vecdi küçük yaşta annesini kaybetmiştir ve Osman Vecdi'nin çok erken yaşta tanıştığı ölüm, bütün hayatı algılayışında yıkıcı bir rol oynamıştır. Üstelik babasının bir mektupla veda etmesi; hayattaki yalnızlığını artırmış ve her türlü duygusallıktan uzak bir hayat kurması yönünde alt bilinç oluşturmasında etkili olmuştur. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda İsmail Tayfur, henüz öğrenci iken babalarını kaybeden, bu nedenle ailenin tüm sorumluluğunu üstlenmek durumunda kalan, kendi hayat ve hayallerinden vazgeçmenin zorunluluğu ile trajik durumun trajik karakteri olma olgunluğuna doğru ilerleyen roman kişileridir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında trajik durumu hazırlayan temel unsur, roman kahramanlarının çocuk yaşta yaşadıkları kayıplar ve travmalar üzerine kuruludur. Servet-i Fünûn kuşağının Batı edebiyatından realist ve natüralist anlayışı benimsemiş yazarları

takip ettikleri bilgisinden hareketle, bu anlayışın gereği olarak sosyal çevrenin, geçmiş yaşantıların, genetik kodların, insan varlığı üzerinde etkili olabilecek ayrıntıların, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında trajik durumun ortaya çıkışında etkili unsurlar olduğu görülür.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayal İçinde* adlı eseri, dönemin ruhuna uygun olarak hayal-hakikat çatışması üzerine kurulu trajik durumu barındırır. Servet-i Fünûn romanında en sık karşılaşılan izleklerden biri olan hakikatin baskısından kaçış, bu kaçışın somut bir mekân üzerinden gerçekleşmesi mümkün olmadığı için hayale sığınmış beklenildiği gibi hayal-hakikat çatışmasının geniş bir alan kaplamasına neden olur.

Servet-i Fünûn romanı ile ilgili olarak en sık tekrar edilen cümlelerden ilki bu edebiyatın marazi oluşunu ifade eden cümlelerdir. Üzerinde uzlaşılan bir başka husus ise, natüralist ve realistlerin etkisiyle kötümser bir edebiyat olduğu, yine aynı nedenle roman kişilerinin pasif, edilgen ve kötümser bir hayat görüşüne sahip oldukları yönündedir. Romanların belli bir zümreyi anlattığı, bu nedenle de toplumsal değil, bireysel konuları ele aldığı, buna bağlı olarak da aşk, evlilik, aile, kişisel mutluluk, kıskançlık, gerçekten kaçış, hayale sığınma çerçevesi içinde kaldıkları da paylaşılan genel yargılardan birisidir.

Trajik duruma ilişkin yapılan incelemede ortaya çıkan sonuç genel kanaatleri destekleyecek niteliktedir. Trajik çatışmayı yaratan değerlerin dar bir çerçeveye hapsolmesi, bu değerlerin aşk, evlilik, kişisel mutluluk, hayal-hakikat gibi değerlerle sınırlı kalması, romanlarda görülen trajik olgunun evrensel ve yüce kabul edilebilecek değerlerin uzağında kalmasına yol açarken trajik etkinin gücünü zayıflatır. Temel çatışmanın trajik durum üzerine kurulu olduğu *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Kırık Hayatlar*, *Ferdi ve Şürekası*, *Mai ve Siyah* dışında kalan metinler, trajik durumu barındırmakla birlikte, trajik durumun arka planda kaldığı ya da trajik durumun estetik bir değere dönüşmediği metinlerdir.

Estetik bir değer olarak trajik, etikle ilişkisi nedeniyle, güzelden ziyade ahlaki anlamda yüce'yi barındırır. Değerlerle kurduğu ilişki neticesinde ahlaki bir özne olan trajik karakter, zorunluluk sonucu bir değer yok ederken suç işler. Bir değer çöküşü aynı zamanda bir başka değeri yüceltir. Bilhassa çatışan değerlerin yüksek olumlu değerler olduğu ve güçlü bir çatışmanın yaşandığı trajik durumlarda, çöken değer büyüklüğüne bağlı olarak, ortaya çıkan acı, dolayısıyla estetik haz da, büyük olacaktır. Yani estetik değer olarak trajik; trajik çatışma üzerine kurulu, yüksek olumlu değerlerin karşı karşıya kaldığı, psikolojik derinliğe yer veren metinlerde belirginlik kazanır. *Eylül*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* ve *Mai ve Siyah* romanları güçlü trajik çatışmalar üzerine kurulu metinlerdir. Çatışmada değerlerin yüksek olumlu değerlerden oluşması, psikolojik

derinliğin trajik karakterin içsel çatışmasını duyumsatma gücü, olayların trajik zorunluluğunu anlaşılır kılacak şekilde sebep-sonuç ilişkisi içinde ilerlemesi, söz konusu metinlerde, estetik bir değer olarak trajiği güçlü kılar. Her trajik durum kendi estetik değerini yaratır. Mehmet Rauf'un, *Eylül* hariç, romanlarında trajik durum, güçlü bir estetik değer taşımaz. Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk dönem romanlarında da benzer bir tablo söz konusudur. *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri* romanlarında trajik durumların yarattığı estetik değer, yazarın diğer romanlarına kıyasla zayıftır.

Servet-i Fünûn romanının kötümserlik izleği, farklı olay örgülerinde benzer suretlerde karşımıza çıkar. Kötümserlik yönelimi; genellikle ölüm, ihanet, ekonomik sıkıntı gibi motiflerle, hayatla mücadele gücü eksik, bunalmış kişinin ruhsal yapısını ortaya koyar. Servet-i Fünûn kuşağının kötümser, marazi duyumsayışı çoğu zaman dönemin siyasi baskısı ile açıklanır. Elbette dönemin siyasi baskılarının sanatçılar üzerinde tahrip edici etkisi inkâr edilemez. Ancak her bireyin, mizacıyla dünyayı gördüğü gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Aynı dönem yazarlarının eserlerinde dönemi yansıtan ortak nitelikler olduğu gibi, kişisel farklılıkları ortaya koyan unsurlar da mevcuttur.

Dönem romanlarında, intihar düşüncesi, intihar ya da başka bir sebeple ölüm trajik kahramanın değişmeyen sonu gibidir. Trajik durum çoğunlukla trajik kahramanına ölümü layık görür. Yaşamdaki çaresizlik karşısında trajik karakterin ölüme sürüklenmesi; felsefede yaşam-ölüm-çatışmasından kaynaklanan trajik durumun pratik alanda tezahür biçimidir. Bu ölüm bir cezalandırmadan ziyade trajik duyumsayışın gücünü artırmaya yönelik bir sondur. Servet-i Fünûn döneminin kötümserlik izleğine ve trajik durumun felaketle sona erme prensibine uygun olarak, yirmi beş farklı trajik durumun altısında trajik kahraman intihar ederken altısı, ölüm için gerekli koşulları hazırlamak suretiyle ölüme teslim olur. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, ahlaki değerlerini aşk uğruna yok eder ve kendini ölümlle cezalandırır. *Eylül*'de Necip ve Suat, içine düştükleri aşkın ahlaki değerleri yok etmesine izin vermez, ancak bu aşkı yaşayamayacakları bir hayatı sürdürmek de istemezler. *Ferda-yı Garam*'da Macit ve Sermed, hakikatten kaçıp hayali sonsuza dek yaşatmak için ölümü seçerler. *Nesl-i Ahir*'de İrfan ise hayattaki ideallerini tükettiği noktada yaşamak için bir gerekçe bulamaz. *Karanfil ve Yasemin*'de Pervin, *Mai ve Siyah*'ta İkbâl, *Bir Ölüünün Defteri*'nde Osman Vecdi, *Sefile*'de Mazlume, *Nemide*'de Nemide ve *Kırık Hayatlar*'da Şekure, yaşamdan vazgeçen ve ölüme teslim olan trajik karakterler olarak karşımıza çıkar.

Servet-i Fünûn romanının klasik olay örgüsü ve ortak ana izlekler üzerine kurulu yapısı; trajik durumu, gerek çatışan ve bu çatışmada tercih edilen değerlerin çeşitliliği gerekse trajik karakterin özelliği ve trajik son açısından dar bir alana hapsedmiştir.

KAYNAKLAR

A-İncelenen Eserler

- Mehmet Rauf, *Son Yıldız*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul, 1927.
Kurtuluş (Halas), Arma Yayınları, İstanbul, 1998.
Karanfil ve Yasemin, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2002.
Ferda-yı Garam, Bordo Siyah Yayınevi, İstanbul, 2012.
Menekşe, Palet Yayınları, Konya, 2012.
Define/Kan Damlası, Labirent Yayınevi, İstanbul, 2013.
Genç Kız Kalbi, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2016.
Eylül, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.
Böğürtlen, Ema Klasik, İstanbul, 2016.
- Saffeti Ziya, *Salon Köşelerinde*, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Sefile*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006.
Nesl-i Ahir, Özgür Yayınları, İstanbul, 2009.
Ferdi ve Şürekâsı, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011.
Nemide, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013.
Bir Ölüünün Defteri, Özgür Yayınları, İstanbul, 2014.
Kırık Hayatlar, Özgür Yayınları, İstanbul, 2014.
Aşk-ı Memnu, Özgür Yayınları, İstanbul, 2014.
Mai ve Siyah, Özgür Yayınları, İstanbul, 2015.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, *Nâdîde*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1890.
Hayal İçinde, Zemge Yayınları, Ankara, 2012.

B-Yararlanılan Kaynaklar

Kitaplar ve Tezler

- AİSKHYLOS, *Oresteia*, (Çev. Yılmaz Onay), Mitos- Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2010.
- AİSKHYLOS, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Cev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu, T.İş Bankası Yayınları, İstanbul 2014.
- AKSOY, Ramazan, *Kral Oidipus, Hamlet ve Satıcının Ölümünde Trajik Olan*, Sıfırdan Yayınları, İstanbul 2015,
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Mas Matbaacılık
- ARICI, Oğuz, *Muğlaklık ve Tragedya*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul 2009.
- ARİSTOTALES, *Poetika*, (Çev. Samih Fırat) Can Sanat Yayınları, İstanbul 2014.
- BALCI, Yunus, *Tanpınar- Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.
- BONNARD, Andre, *İnsan ve Tragedya*, (Çev. Yaşar Atan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2006.
- CEMAL, Ahmet, *Sanat Üzerine Denemeler*, Can Yayınları, İstanbul 2015.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, İstanbul 1999.
- ÇEVİK, Ayşe, *Sartre ve Kant' ta Özgürlük ve Etik*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2012.
- DEMİRİŞ, Bedia, *Sina Kabağacı Anma toplantısı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004.
- EAGLETON, Terry, *TATLI ŞİDDET Trajik Kavramı*, (Çev. Kutlu Tunca), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- EURİPİDES, *Hippolytos*, (Çev. Yılmaz Onay) , Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2015.
- FUAT, Mehmet, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1984.
- GLİCKSBURG, Charles I., *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*. (Çev. Yunus Balcı), Hece yayınları, Ankara 2004.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- KAPLAN, Mehmet, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergah Yayınları, İstanbul 2013.
- KAYA, Eda Ülgen, *Unamuno ve Scheler'de Trajik Kavramı*, Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı, İstanbul 2012.

- KAVCAR, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995.
- KORKMAZ, Ramazan-ARGUNŞAH, Hülya vd., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2013.
- KUÇURADİ, İoanna, *İnsan ve Değerleri*, Türkiye Felsefe Kurumu yayınları, Ankara 2013
- KUÇURADİ, İoanna, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013.
- KUÇURADİ, İoanna, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2013.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2014.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev. Mustafa Tüzel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013.
- ORR, John, *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*, (Çev. Abdullah Şevki), Hece Yayınları, Ankara 2005.
- PAKSOY, Banu Kılan, *Tragedya ve Siyaset*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011.
- POSPELOV, Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi I*, (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984.
- SCHOPENHAUR, Arthur, *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Turan Erdem), Arya Yayıncılık, İstanbul 2013.
- SKİRBEKK, Gunnar- GİLJE, Nils. *Felsefe Tarihi*. (Çev. E. Akbaş- Ş. Mutlu) Üniversite Kitapevi, İstanbul 1971.
- SOFOKLES, *Antigone*, (Çev. Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- STEİNER, George, *Tragedyanın Ölümü*, (Çev. Burç İdem Dinçel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.
- ŞENER, Sevda, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007.
- TARIM, Rahim, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikayeleri üzerine Bir Araştırma*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- TEBER, Serol, *Melankoli*, Say yayınları, Ankara 2013.
- THOMSON, George, *Aiskhylos ve Atina*. (Çev. Celal Üster) Payel yayınları, İstanbul 1990.
- THORNDİKE, Ashley, *Tragedy*, Houghton, Mifflin and Company, New York 1908.

TÖRENEK, Mehmet, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul 1999.
TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2013.
YILDIZ, Ahmet, *Max Scheler'in Değer Anlayışı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

Makaleler ve İncelemeler

ACAR, Barış, “”Deus Ex Machine”ye Karşı Zedüş” *Cogito*, 54 (Bahar 2008).
AKGÜL, Tülay Yıldız “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11 (Kış 2014).
ARICI, Oğuz, “Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği” *Cogito*, 54 (Bahar 2008) İstanbul
ARSLAN, Nihayet, “Eylül ya da Bir Aşkın Analizi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 4(Ağustos 2010).
BAYINDIR, Tolga, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Ölüm-Hayat Çatışması ve ‘Trajik’ Olan”, *Turkish Studies*, 8/4 (Bahar 2013).
BLANCHOT, Aurice, “Trajik Düşünce”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008) .
ÇETİN, Nurullah, “Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1878-1908)”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 4(Ağustos 2010).
ÇETİN, Nurullah, “Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878)”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 4(Ağustos 2010).
DIENSTAG, Joshua Foa, “Tragedya, Pesimizm, Nietzsche” *Cogito*, 54 (Bahar 2008), YKY, İstanbul, 2008.
EKSEN, Kerem, “Trajik Hata ve Sessizlik” *Cogito*, 54 (Bahar 2008).
EYİĞÜN, Sabri, “Modern Ve Geleneksel Romanın Temel Farkları Ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/2 (2007).
FRYE, Northrop, “Sonbahar Mitosu:Tragedya”, (Çev. Begüm Kovulmaz), *Cogito*, 54 (Bahar 2008).
KAPLAN, Ramazan, “Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 4 (Ağustos 2010).
KAPLAN, Ramazan, “Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikayesi”, *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (119-126), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
KAPLAN, Ramazan “Çözülme veya Ailedeki Yangın” *Mavera*, 157 (Ocak 1990) .

MORDENİZ, Celal, “Tragedya ve Taziye”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008).

SCHELER, Max, “Trajik Görüngüsü Üzerine.” *Cogito*, 54 (Bahar 2008).

YİĞİT, R. İlke, “Medeia’ya Acımak”, *Cogito*, 54 (Bahar 2008).

İnternet Kaynakları

TDK <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.03.2016)

DEREKO, Ayhan , “Nietzsche’de Tragedya Sanatı” <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler>
(Erişim Tarihi: 01/11/ 2015)

ÖZDENÖREN, Rasim, “İnsan varsa, trajedi de var” <http://www.anlayis.net> (Erişim Tarihi:
01/11/ 2015)

<http://www.msxlab.org/forum/yunan-mitolojisi> (Erişim: 14.03.2016)

EK-1 Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum Tablosu

Yazar	Roman	Trajik Karakter	Trajik Durumda Çatışan Değerler		Sayfa
			Birincil Değer (Tercih Edilen Değer)	İkincil Değer	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Aşk-ı Memnu</i>	Bihter/Kadın	Aşk	Ahlaki Değerler	45-59
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Eylül</i>	Necip/Erkek	Aşk	Ahlaki Değerler	59-72
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Sefile</i>	İhsan /Erkek	Aşk	Ahlaki Değerler	72-77
Mehmet Rauf	<i>Karanfil ve Yasemin</i>	Pervin/Kadın	Aşk	Ahlaki Değerler	77-83
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nemide</i>	Nail/Erkek	Aşk	Ahlaki Değerler	83-88
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Ferruh/Erkek	Aşk	Ahlaki Değerler	88-90
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Mai ve Siyah</i>	Ahmet Cemil/Erkek	Hayal (Şöhret, Para, Aşk)	Hakikat	93-100
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Bir Ölümlü Defteri</i>	Osman Vecdi /Erkek	Hayal (Aşk)	Hakikat	100-107
Mehmet Rauf	<i>Gen Kız Kalbi</i>	Pervin/Kadın	Hayal (Aşk)	Hakikat	107-112
Mehmet Rauf	<i>Ferda-yı Garam</i>	Macit/Erkek	Hayal (Aşk)	Hakikat	112-118
Mehmet Rauf	<i>Ferda-yı Garam</i>	Serned/kadın	Hayal (Aşk)	Hakikat	112-118
Hüseyin C. Yalçın	<i>Hayal İçinde</i>	Nezih/Erkek	Hayal (Aşk)	Hakikat	118-124
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nesl-Ahir</i>	Şakir/Erkek	Hakikat (Kişisel Ahlaki Değerler)	Hakikat	125-128
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Vedide/Kadın	Fedakârlık (Aile)	Kadınlık Gururu	130-136
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Mai ve Siyah</i>	İkbal/Kadın	Fedakârlık (Aile)	Kadınlık Gururu	136-138
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Ferdi ve Şürekâsı</i>	Saniha/Kadın	Fedakârlık (Aşk)	Kendi Saadeti	138-142
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nesl-i Ahir</i>	Süleyman Nüzhet / Erkek	Fedakârlık (Aile)	Aşk	143-150
Mehmet Rauf	<i>Eylül</i>	Suat/Kadın	Evlilik (Ahlaki Değerler)	Aşk	151-160
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Ömer Behiç/Erkek	Evlilik (Ahlaki Değerler)	Aşk	160-168
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Şekure/Kadın	Evlilik (Ahlaki Değerler)	Kadınlık Gururu	168-170
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Süzidil/Kadın	Evlilik (Ahlaki Değerler)	Kadınlık Gururu	170-171
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Ferdi ve Şürekâsı</i>	İsmail Tayfur /Erkek	Maddi İmkân	Aşk	171-175
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Talat/Erkek	Maddi İmkân	Aşk	175-176
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nesl-i Ahir</i>	İrfan/Erkek	Olumlu karakter özelliğinin yarattığı trajik durum		177-181
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Sefile</i>	Mazlume/Kadın	Kadınlık Gururu	Ahlaki Değerler	181-184
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Nemide</i>	Nemide/Kadın	Yaşam isteği (Aşk)	Ölüm	185-187

EK-2 Servet-i Fünûn Romanında İntiharla Sonuçlanan Trajik Durumlar

Tablosu

Roman	Trajik Karakter	Birincil Değer (Tercih Edilen Değer)	İkincil Değer	Trajik Durumun yarattığı Sonuç
<i>Aşk-ı Memnu</i>	Bihter/Kadın	Aşk	Ahlaki Değerler	İntihar
<i>Eylül</i>	Necip/Erkek	Aşk	Ahlaki Değerler	İntihar
<i>Eylül</i>	Suat/Kadın	Evlilik (Ahlak)	Aşk	İntihar
<i>Ferda-yı Garam</i>	Macit/Erkek	Hayal (Aşk)	Hakikat	İntihar
<i>Ferda-yı Garam</i>	Sermed/Kadın	Hayal (Aşk)	Hakikat	İntihar
<i>Nesl-i Ahir</i>	İrfan/Erkek	Olumlu karakter özelliğinin yarattığı trajik durum	Nesl-i Ahir	İntihar

**EK-3 Servet-i Fünûn Romanında Trajik Karakterin Yaşamdan
Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyeti İle Sonuçlanan Trajik Durumlar Tablosu**

Roman	Trajik Karakter	Birincil Değer (Tercih Edilen Değer)	İkincil Değer	Trajik Durumun Yarattığı Sonuç
<i>Karanfil ve Yasemin</i>	Pervin/Kadın	Aşk	Ahlaki Değerler	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet
<i>Mai ve Siyah</i>	İkbal/Kadın	Fedakarlık (Aile)	Kadınlık Gururu	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet
<i>Bir Ölümlerin Defteri</i>	Osman Vecdi /Erkek	Hayal (Aşk)	Hakikat	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet
<i>Sefile</i>	Mazlume/Kadın	Kadınlık Gururu	Aşk	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet
<i>Nemide</i>	Nemide/Kadın	Yaşam isteği (Aşk)	Ölüm	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet
<i>Kırık Hayatlar</i>	Şekure/Kadın	Evlilik (Ahlaki Değerler)	Kadınlık Gururu	Yaşamdan Vazgeçiş/Ölüme Teslimiyet

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Asiye ÇIĞRI YILDIRIM
Doğum Yeri ve Tarihi : Gököy, 1976

Eğitim Durumu

Lisans :Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1998
Yüksek Lisans :Karaelmas Üniversitesi (Bülent Ecevit Üni.) Eğitim
Programları ve Öğretimi (2005)
Yabancı Dili :İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Kdz Ereğli Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmeni (Devam ediyor.)

İletişim:

E-posta : asiye.cigri@mynet.com

Tarih : 26/01/2018