

HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN *KIRIK HAYATLAR* ROMANINDA TRAJİK DURUM*

Dr. Asiye ÇİĞRI YILDIRIM**

Öz: Trajik günlük dilde çok acı, kederli olanı anlatmak üzere yaygınlık kazanmış bir kavram olmakla birlikte esasında edebi alanda kendine özgü koşulları ifade eder. Trajik kavramının kendine özgü koşulları en bariz şekilde Antik Yunan'a ait tragedya metinlerinde görülür. Tragedyadan çıkan ve daha geniş anlam alanına sahip olması ile tragedyayı da kapsayan trajik, hayatta var olduğu gibi hayatın yorumundan ibaret olan sanatta da varlığını sürdürür. Bu sanatların başında ise edebiyat gelmektedir. İnsani bir durumu ifade eden trajik, olumlu değerlerin karşı karşıya geldiği içsel çatışmada ve bu çatışmanın çözümsüzlüğünde ortaya çıkar. Çatışan bu olumlu değerlerden birinin ancak diğer değer yok edilmesi ile ayakta kalabilmesi, trajik durumu çözümsüz kılar. Öyle ki trajik, insanın özgürlüğünü aşan bir durumdur. Bu çalışmada Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanında Ömer Behiç ve Vedide karakterinin merkezde olduğu trajik durumlar incelenmiş ve temel çatışmanın trajik çatışma üzerine kurulu olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Trajik, Trajik Kahraman, Değer Çatışması, *Kırık Hayatlar*, Roman İncelemesi.

TRAGIC SITUATION IN HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'S NOVEL NAMED *KIRIK HAYATLAR*

Abstract: 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. In this study, the tragic situations in Halit Ziya Uşaklıgil's novel *Kırık Hayatlar*, in which the characters of Ömer Behiç and Vedide are in the center, are studied carefully and it is seen that the basic conflict was established upon the tragic situation.

Keywords: Tragic, Tragic Hero, Value Conflict, Novel Review, *Kırık Hayatlar*.

GİRİŞ

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. 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

* Bu makale 2018 yılında Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan *Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, MEB.

acıklı, feci”(www.tdk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 14.03.2016) 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” (Kuçuradi, 2013a: 19). Bu nedenle trajik olanın anlamını sadece acı verici, kederli olarak sınırlandırmak kavramın anlamını günlük dile hapsetmek olacaktır.

Tragedyadan hareketle yapılacak tanımlama, tragedya ve trajik ilişkisi, trajik kavramını tanımlama ve sınırlandırmada önemli bir veri sunar. “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”(Balcı 2008: 13). Fakat yine de tragedyanın içinde trajik öğeleri barındırdığı düşünüldüğünde, Aristoteles'in, “(...) belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklididir tragedya(...)” (Aristoteles 2014: 29) şeklindeki tanımlaması, bugün için de trajik olana ulaşmada önemli bir ipucudur. Tragedya trajik olanı bünyesinde barındıran bir tür olarak trajik kavramına kaynaklık eder; ‘Trajik’ ise, farklı disiplinlerce girilen 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.

1.TRAJİK DURUM: ÇÖZÜMSÜZ ÇATIŞMA

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.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda, (2010) trajiğin, bir değere ‘evet’ ve ‘hayır’ın aynı zamanda söylenmesinde ortaya çıktığını ifade eder. Bu çatışma hali 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” (Dereko:

9). Kuçuradi'nin yorumuyla "(...) apollonik, en üstte bulunandır, görünendir. Onun temelinde, onu tutan onu olanaklı kılan başka bir şey vardır" (Kuçuradi 2013a: 24) ve bu Dionizik olandır. "(...) dionizik durumdaki insan, yaratan kişi değil yaratılmış, 'Ana Bir'den kopmuş ve yeniden 'Ana Bir'e, 'varlığa'a dönmek isteyen, ona yeniden kavuşmak isteyen varlıktır" (Kuçuradi 2013a: 24). 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.

Scheler, trajik kavramının 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" (Scheler 2008: 240). 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" (Scheler 2008: 240).

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" (Scheler 2008: 240). 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" (Scheler 2008: 240).

Dolayısıyla ahlaki ölçülerde haklı bulduğumuz, doğru bulduğumuz eylemler ve bu eylemi gerçekleştiren kişiler, trajik olandan uzaklaşır. 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.

Bu tanım ve çerçeveden hareketle trajik olanda, iki olumlu yüksek değerden birinin diğerinin yok olması ile varlığını sürdürebileceği koşuluna ek olarak, iki olumlu yüksek değer 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" (Kuçuradi 2013a: 8). Scheler'in trajik görüngüde tanımladığı her şeyi, bu örnekte görmek mümkündür. İki yüksek ve eşit olumlu değer mevcuttur, bu iki yüksek olumlu değer 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. Bu zorunluluk trajik karakterin seçimini bir ölçüde etkisiz kılar.

Trajik durumda bir değer yok edilmesi ile birlikte bir suç ortaya çıkar. Ancak durumun kendine özgü koşulları, suçu ve suçluyu tanımlama noktasında, derin bir belirsizlik yaratır. 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" (Arıcı 2009: 65). Bu farklı oluşla suç, herhangi bir suç olmaktan uzaklaşır ve trajik suça dönüşür. "Trajik olaydaki suçun suçlusu yoktur" (Kuçuradi 2013a: 17). Bu noktada trajik olanın bünyesinde olan muğlaklık ortaya çıkar. Bu muğlak hal ise suçun varlığını kabul ederken suçluyu ortadan kaldırır.

Pospelov, *Edebiyat Bilimi* (1984) adlı eserinde, 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" (Pospelov 1984: 157) der. Burada dramatik olanın tanımlayıcı anahtar kelimesi, dış tehditle ortaya çıkan gerilimdir. 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 "trajik"e varır" (Pospelov 1984: 161-

162). Bu 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. 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 taşıırken bu kavrama farklı ve zengin bir boyut kazandırır. Trajik durumda ahlakiliği ve değerleri tartışırken trajik kahramanın karakter özelliği trajik durumun ortaya çıkışında belirleyici bir rol oynar”(Çığrı Yıldırım, 2018: 37). Kişi, ancak yaradılışı gereği trajik bir karaktere sahipse içinde bulunduğu durumun trajedisini fark edebilecektir. Bu nedenle “Bu çatışmaların kişilerde ortaya çıkması, o kişilerin ön plana koydukları değerlere sıkı sıkıya bağlıdır” (Kuçuradi, 2013a: 35). Sıradan biri ise değerlerin farkında olmayışı yahut da farkında olmasına rağmen, başka gerekçelerle, bu değerlerin çiğnenmesini görmezden gelişiyle sıradan olmaya devam eder. “Trajik kişiye ortalama bir insandan daha soyludur ve yaşamın karanlık kökenlerine daha yakındır” (Steiner, 2011: 10). Sıradan insanın üstünde bir yerde bulunan trajik kahraman, yüksek değerlerin farkındadır ve bu değerleri görmezden gelemez. 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 değerın yaşayabilmesi ancak diğer değerın 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 olanın zorunluluğu yani önlenemez oluşu da trajik olana ilişkin tanıma ikinci bir çizgi ile sınır çizmimizi 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.

2.BİR EVLİLİĞİN TRAJİK HİKÂYESİ : *KIRIK HAYATLAR*

Türk edebiyatında ilk 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” (Kantarcioglu, 2004:34). 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” (Korkmaz; Argunşah vd, 2013:163). 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 romanında görmek mümkündür. Buna bağlı olarak da romanda trajik olgunun varlığından söz edilebilecek ilk dönem Servet-i Fünûn dönemidir.

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. “Halit Ziya'dan önce, Türk romanında Ahmet Mithat'ın ve onun izinden gidenlerin olaya ve maceraya dayanan ve faydacılık amacı güden, özentisiz bir üslupla yazılmış, sağlam bir teknikten yoksun eserleri vardı[r]” (Huyugüzel, 2010: 82), ancak Servet-i Fünûn Döneminde, roman kahramanını çok boyutlu olarak tanıma imkânı doğar. Kavcar; Servet-i Fünûn romanlarında yaratılan tipleri değerlendirirken “Doğu medeniyetinin kadenci insan görüşünden batı medeniyetinin gerçekçi ve akılcı insanına doğru bir hayli yol alındığı görülmektedir” (Kavcar, 1995: 285) der. Realist bir tutumla kişilerin çok boyutlu inşası, bireyin kadencilikten uzaklaşıp verdiği kararların sorumluluğunu taşıması, insana özgü çelişki ve çatışmaların gün yüzüne çıkmasına imkân tanırken trajik olanı da görünür kılar.

Servet-i Fünûn dönemi, modern bir teknikle roman türünde başarılı metinlerin kaleme alındığı bir dönemdir ve bu dönemin roman türünde en güçlü temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Yazarın yedinci romanı olan *Kırık Hayatlar*, ilk olarak Servet-i Fünun'da (1902-1902) tefrika edilmeye başlanır, ancak tamamı Servet-i Fünûn'da yayımlanamayan roman, aralıklarla, İrtika ve Vakit'te (1922) tefrikalarla tamamlanır. Kitap olarak ilk defa 1924'te Orhaniye matbaasında basılır. “*Kırık Hayatlar*, bazı bakımlardan diğer romanlardan farklıdır. Yazar burada *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'nun bazan gereğinden fazla süslemeye boğulmuş üslubundan, şiir ve hayal içinde yaşayan kişilerinden vazgeçerek sade bir anlatım ve toplum hayatının gerçek sahnelerine dönmek ister” (Huyugüzel, 2010: 72). Bu gerçekçi tutum ise romanda trajik olguyu belirgin kılan önemli hususların başında gelir.

2.1. Aşk ve Ahlaki Değerler Arasında Ömer Behiç

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 ilgede 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.” (Schopenhaur, 2013: 50) Hele de söz konusu aşk toplumsal ve ahlaki bir engelle karşılaşmışsa metnin odak noktalarından biri haline gelir.

Kırık Hayatlar'ın merkezi kişisi 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, unutabileceği 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.” (Uşaklıgil 2014: 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 aile mabedini kurmuştur. Fakat zaman zaman yaşadığı hayatı gözlemekten ve duygularına kulak vermekten geri durmaz. 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.” (Uşaklıgil 2014: 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” (Uşaklıgil 2014: 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.

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 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” (Uşaklıgil 2014: 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” (Uşaklıgil 2014:102) 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 çatışmasının 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" (Uşaklıgil 2014: 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 inanmayan bir karakter oluşu; onu, hiçbir koşulda trajik bir duruma düşme ihtimali olmayan bir karaktere dönüştürür. Çünkü onun seçimlerini, yaşantısını, değer yargıları biçimlendirmez. 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. 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"dır (Uşaklıgil 2014: 183). Bu çatışmada tercihini, dalgalara kapılıp sürüklenen bir teknenin acizliği içinde yönünü tayin eden bir mağlup olarak yapar. "(...) dışının ağrısını duymamak için kendisine meşguliyet icat ederek avunmak isteyen bir adam (...)" (Uşaklıgil 2014:176) 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 olması gerektiğine inanan 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 (...) ” (Uşaklıgil 2014: 187) bir anda korktuğu duyguları ile karşılaşmış ve hayatında değerli bulduğu her şeyi tehlikeye atmıştır.

Ömer Behiç, bundan sonra 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, o başka bu başka (...)” (Uşaklıgil 2014: 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” (Uşaklıgil 2014: 196). Kendi içinde kavgası devam ederken Neyyir ile görüşmekten vazgeçemez. Bu esnada kızının her geçen gün hastalığı artmaktadır. Kızı Leyla'nın hastalığına 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 karısındaydı 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.” (Uşaklıgil 2014: 255) derken hâlâ 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 kabarır. 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” (Uşaklıgil 2014: 286). Bu nedenle Ömer Behiç, Neyyir'i bedeninin ihtiyacı hükmünde telakki eder.

Bütün bunları yaşarken Ömer Behiç, 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 (...)" (Uşaklıgil 2014: 272) derken kendi ıstırabının ağırlığını anlatır.

Tercihini neticesinde en büyük yıkımın öznesine dönüşen Ömer Behiç'in trajik bir karakter yani 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 felsefenin tartıştığı ana hususlardan biridir. Örneğin "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 (...)" (Kuçuradi 2013b: 5) Kausal bağlar içinde hareket eden kişi için yöneltici güç sadece istemleridir. Bu istemlerin gerçekleşmesinde hiçbir 'değer', belirleyici yahut sınırlayıcı değildir.

"Schopenhauer özgür insanı tanımlarken insanın, istencinin esaretinden kurtulabildiği takdirde özgür olabileceğini ifade eder; hatta çoğu zaman, insanın bilgisi, istencine hizmet etmektedir" (Kuçuradi 2013b: 5). 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 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*,¹ insan olmaya doğru giden yolu tarif eder. Bu bilgi basamakları şu şekilde tasnif edilmiştir: (Kuçuradi 2013b: 9-25) *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 bilgidен 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 (...)” (Kuçuradi 2013b: 13) 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 (...)” (Kuçuradi 2013b: 14). 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 gözeteyecektir. 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” (Kuçuradi 2013b: 15). 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.” (Kuçuradi 2013b: 15) İnsanın 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.

¹ Schopenhauer’da kişi kavramı, henüz isteklerinin buyruğundan sıyrılmamış, isteklerinin doğrultusunda dünyayı algılayan dolayısıyla insan olma yolunda, alt basamakta bulunan varlık olarak anlaşılabilir.

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 toplumsal 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 kayıinvalidesi 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. Tercihi 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"tır (Uşaklıgil 2014: 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.” (Mordeniz 2008: 220) 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.

2.2. Kadınlık Gururu ve Fedakârlık Arasında Vedide

Söz konusu romanda bir diğer trajik çatışma, Vedide karakterinin içinde düştüğü durumda karşımıza çıkar. Vedide, aldatılan ve aldatıldığının farkında olan bir kadın ve aynı zamanda, incinen gururu, annelik içgüdü ve toplumsal normların sevkiyle 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 (...)” (Uşaklıgil 2014: 75) onun gözünde “Kırık hayatlarının matemlerini tutan zelzeleye uğramış bir şehir halkı perişanlığıyla sersem sersem dolaşan gölgeler[den] (...)” (Uşaklıgil 2014: 76) 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 (...)” (Uşaklıgil 2014: 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 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" (Uşaklıgil 2014: 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 acizyetini daha derinden hisseder. Ama Vedide'yi bu şüpheye sevk eden en temel sebep Ömer Behiç'in kendisini sevmeye biçimidir. "Kendisine öyle geliyordu ki Ömer Behiç onu bir âtıfet ve merhamet duygusuyla seviyor. Bunu bir parça sadakaya benzer bir muhabbet nevinden telakki ederdi, hatta kendisini güzel bulmuyordu bile (...)" (Uşaklıgil 2014: 83). Bütün iyi niyetleri içinde barındırsa da bir evlilikte böylesi bir sevmeye 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[nden]" ibaret değildir (Uşaklıgil 2014: 82). 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." (Uşaklıgil 2014: 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." (Uşaklıgil 2014: 83) Diğer taraftan kocasına 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 felakete 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 hikâyesini dinlerken "(...) evlerin yıkık duvarları kenarında, mütezelzil çatıları altında kırık hayatların matemlerini tutan zelzeleye uğramış bir şehir halkı perişanlığıyla sersem sersem dolaşan gölgeler görürdü." (Uşaklıgil 2014: 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." (Uşaklıgil 2014: 77). Bütün bu kaygılar arasında Vedide, Ömer Behiç'e "Beni hep seveceksin, değil mi?" diye sorma ve alacağı cevaplara 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” (Uşaklıgil 2014: 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, 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” (Uşaklıgil 2014: 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.” (Uşaklıgil 2014: 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.

Vedide, aldatıldığı öğrenir fakat buna 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” (Steiner 2008:246).

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.” (Kaya 2012: 62) 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. Feda kelimesi “Bir amaç uğrunda bir değer veya varlıktan vazgeçme, uğruna verme” (TDK Türkçe Sözlük: 856) 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. Vedide kadınlık gururu ile annelik ve ailesini bir arada tutmak adına bir tercihte bulunur. Bu tercihte yok edilen değer kadınlık gururudur.

SONUÇ

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 diğeri ortadan kaldıracaktır, ama burada esas olan sonuç değil, durumun kendisidir ve hangi değer yok olursa olsun, bir değer yok edilmesine bağlı olarak, ortada bir suçlu olacaktır. Ancak trajik suç, zorunluluk gereği suçu işleyen 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.

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 Halit Ziya Uşaklıgil’in *Kırık Hayatlar* eseri, roman türünün, Tanzimat döneminin

kusurlarından sıyrılıp teknik açıdan mühim bir olgunluğa eriştiği ürünlerden biridir. Bu olgunlukta bireyin dünyasına ayrılan alan önemlidir. Trajik durumu ortaya çıkaran olayların sosyolojik arka planının ve trajik karakterin içsel çatışmasını görünür kılan psikolojik derinliğin ifadesindeki zenginlik, söz konusu metinde trajik durumu güçlü bir unsur olarak ön plana çıkarmıştır. Romanda anlatının iskeletini oluşturan temel çatışmanın, Ömer Behiç karakterinin aşk ve ahlaki değerleri arasında yaşadığı çatışma olduğu ve Vedide karakterinin kadınlık gururu ve ailesi ve çocukları için fedakârlığı arasında yaşadığı çatışmanın, metnin kurgusunda bir diğer trajik çatışma olarak karşı merkezi oluşturduğu görülmüştür.

Anlatma esasına bağlı metinlerin kurgusunda olay vazgeçilmez bir unsurdur ve en az iki kişinin etkileşiminin sonucu ortaya çıkar, ancak trajik durumun yarattığı çatışma kişinin kendisi ile kurduğu diyalogda mevcudiyet kazanır. *Kırık Hayatlar*'da kurgunun parçalarını bir araya getiren esas unsur, romanın merkezi kişileri olan Ömer Behiç ve Vedide karakterlerinin iç dünyalarında yaşadıkları çelişki ve çatışmalardır. Trajik çatışmada söz konusu olan değerler arasında bir sarkaç misali gidip gelen yaklaşma-kaçınma halleri, metnin gerilimini yaratmış ve olay örgüsünün gerçeklikle ilişkisini sağlamıştır. İnsani özelliklerin yarattığı içsel çatışmalar ve trajik çatışmanın çözümsüzlüğü, metni daha geniş bir zaman dilimine taşımada güçlü bir unsurdur.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTALES, (2014) **Poetika**, (Çev.) Samih Firat, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- ARICI Oğuz, (2009), **Muğlaklık ve Tragedya**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi.
- BALCI Yunus, (2008), **Tanpınar- Trajik Bir Şair ve Şiiri**, İstanbul: 3F Yayınevi.
- ÇIĞRI YILDIRIM Asiye, (2018), **Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum**, Bartın: Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- DEREKO Ayhan, "Nietzsche'de Tragedya Sanatı" <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler> (Erişim Tarihi: 01/11/ 2015)
- HUYUGÜZEL Ömer Faruk, (2010), **Halit Ziya Uşaklıgil**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KANTARCIOĞLU Sevim, (2004), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAVCAR, Cahit, (1995), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- KAYA, Eda Ülgen, (2012), **Unamuno ve Scheler'de Trajik Kavramı**, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi.

KORKMAZ, Ramazan-ARGUNŞAH, Hülya vd., (2013), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.

KUÇURADI İoanna, (2013a), **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

KUÇURADI İoanna, (2013b), **Schopenhauer ve İnsan**, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

MORDENİZ Celal, (2008) “Tragdeya ve Taziye”, **Cogito**, S.54, s.216-223.

POSPELOV, Gennadiy N.,(1984) **Edebiyat Bilimi I**, (Çev.) Yılmaz Onay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

SCHELER Max, (2008). “Trajik Görüngüsü Üzerine” **Cogito**, S. 54, s.237-245.

SCHOPENHAUR Arthur, **Aşkın Metafiziği**, (Çev.) Turan Erdem, İstanbul: Arya Yayıncılık.

STEİNER George, (2008), “Tragedyanın Ölümü” **Cogito** S.54, s.246-251.

STEİNER George, (2011), **Tragedyanın Ölümü**, (Çev.) Burç İdem Dinçel, , İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Türk Dil Kurumu, (2011), **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (2014), **Kırık Hayatlar**, İstanbul: Özgür yayınları.