

NAHİD SİRRI ÖRİK'İN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK

Yüksek Lisans Tezi

Fırat Bircan

Eskişehir, 2020

NAHİD SİRRI ÖRİK'İN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK

FIRAT BİRCAN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ebru ÖZGÜN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Haziran 2020

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

.....'nın “.....
.....” başlıklı
tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca,
..... Anabilim/Anasanat dalında Yüksek
Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı) :
Üye :
Üye :
Üye:
Üye :

.....

Enstitü Müdürü

FINAL APPROVAL FOR THESIS

This thesis titled “.....”
.....” has been prepared and submitted by
..... in partial fulfillment of the requirements in
“Anadolu University Directive on Graduate Education and Examination” for the Degree
of Master of Science/Master of Arts/Doctor of Philosophy (PhD)/Proficiency in Arts in
..... Department has been examined and approved on/...../.....

Committee Members Signature

Member (Supervisor) :
Member :
Member :
Member :
Member :

.....

Director

Graduate School of

ÖZET

Nahid Sırrı Örik'in Eserlerinde Kötülük

Fırat BİRCAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2020

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ebru ÖZGÜN

Bu çalışma Türk edebiyatında ana akımın dışında kalmış ancak eserleri ile güçlü yapıtlar ortaya koyabilmiş Nahid Sırrı Örik'in eserlerinde kötülük sorununu ele almaktadır. Kötülük sorunu, edebiyatta farklı şekillerde işlenmiş ve ele alınmış olmasına rağmen, Türk edebiyatının modernleşme çabası içinde sık görülen bir yöntem değildir. Her ne kadar modern zamanlarda kötülük sorunu Türk edebiyatı için de büyük bir yer tutuyor olsa da ilk dönem örneklerini bulabilmek oldukça zordur. Ancak Nahid Sırrı Örik, kötülük yazınında bahsettikleri ile birlikte kendisine özel bir yer bulabilmiş ve eserlerinde “sıradan kötülüğü” işleyebilmiş bir yazardır.

Nahid Sırrı'nın özellikle kadın karakterlerinde güzellik ve güzelliğin cazibesi temel kötülük kaynağı olarak görüldüğü için eserlerine de bu amaçla yaklaşmış ve yazarın güzelliğin her durumda kötülüğe neden olduğu savını ortaya koyduğu bu tezde öne sürülmüştür. İlk bölümde kötülük ile ilgili tanımlamalara yer verilmiş, ikinci bölümde yazarın hayatından bahsedilmiş ve son bölümde ise eserlerindeki kötülük ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler; Kötülük, Kötülük Algısı, Edebiyatta Kötülük, Sıradan kötülük, Aşk Romanı.

ABSTRACT

Fırat BİRCAN

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, June 2020

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Ebru ÖZGÜN

This study deals with the problem of evil in the works of Nahid Sırrı Örik, who remained outside the mainstream in Turkish literature, but was able to produce powerful works with his works. Although the problem of evil has been handled and dealt with in different ways in literature, it is not a common method in the modernization effort of Turkish literature. Although the problem of evil has a great place in Turkish literature in modern times, it is very difficult to find examples of the first period. However, Nahid Sırrı Örik is a writer who has been able to find a special place with what he has mentioned in the literature of evil and can process "ordinary evil" in his works.

The works of Nahid Sırrı have been approached for this purpose, since the attraction of beauty and beauty, especially in female characters, is considered as the main source of evil, and it has been suggested in this thesis that the author argues that beauty causes evil in all cases. In the first part, the descriptions about evil are included, in the second part, the life of the author is mentioned, and in the last part, the evil in his works is discussed.

Keywords: evil, perception of evil, evil in literature, ordinary evil, romance novel.

.../.../20...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)
Firat BİRCAN
(Öğrencinin Adı Soyadı)

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUN BEYANNEMESİ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2.KÖTÜLÜK.....	4
2.1. Kötülük Problemi.....	4
3. NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK SORUNU.....	18
3.1. Nahid Sırrı Örik'in Hayatı.....	18
3.2 Kıskanmak.....	15
3.3. Sultan Hamid Düşerken.....	35
3.4. Gece Olmadan.....	38
3.5. Tersine Giden Yol.....	50
3.6. Kozmopolitler.....	56
3.7. Hikâyelerinde Kötülük Kavramı	59
4. SONUÇ.....	63
EK: NAHİD SIRRI'NIN KİTAPLAŞMAMIŞ HİKAYELERİNİN LİSTESİ.....	68
KAYNAKÇA.....	69
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Kötülük bir kavram olarak hem tarihsel hem de geleceğe ait bir ifadedir. Tarihsel bağlamda kötülük, bizim kendi iyilik sınırlarımızı belirleyen ve artık uzaktan bakılıp değerlendirilen bir tanımdır. Örneğin II. Dünya Savaşı sırasında yapılmış eylemler, bugünden baktığımızda kesif bir kötülük abidesi olarak görünürler. Ama savaşın sürdüğü yıllarda, toplum olan bitenleri büyük bir rahatlık ile seyretmekte ve sessiz kalmaktaydı. Her sessizlik bir kabulü getirir ilkesince, olan bitenler kötülük olarak değil sadece bir “iş” olarak görülmekteydi. Daha sonra konuyla ilgili daha felsefi bir inceleme yazacak olan Hannah Arendt’ın ifadesiyle bu durum kötülüğün sıradanlığı olarak görülecektir.¹ Kötülüğe bir tarih ya da geçmiş olarak bakıldığında, artık kendi iyilik sınırlarımızdan ötürü bize kavranabilir gözükecektir. Hâlbuki kötülük üzerine sık belirtilen bir tanımla tekrarlamak gerekirse, “kötülük anlaşılmaz” olmalıdır. Tarihsel bakışta yani geriye dönüp bakıldığında da kötüyü hep anlamlandırma çabası içine gireriz. Kötülüğün sıradanlığı ifadesi böyle bir anlayıştan kaynaklanır, yapılanların insana yakıştırılamamasından ve içselleştirilmesinden doğar. Hâlbuki tarih teyit edici şekilde göstermektedir ki kötülük her zaman insanın yanı başında, gizil halde süregelmiştir.

Gelecek ifadesi olarak ise kötülüğün belirsizliğinden ötürü insanı hep gafil avlama özelliğinde olduğu düşünülür. Gelecek, şimdiden bakıldığında oldukça belirsizdir ve bu belirsizlik anlam veremediğimiz için kötülüğü yaratır. Lovecraft’ın *Deliliğin Dağları*’nda romanında olduğu gibi asıl kötülük anlam verilemeyen şeydir ve sürekli anlam verme ihtiyacı sonucunda iyilik algısı oluşur. İyilik algısının, belirsiz şeylere anlam verme çabasından doğduğu, ileride daha detaylı olarak işlenecektir.

Kötülük insanın var oluşundan beri ele alınan, dinler tarafından sürekli inananları hizada tutmak için kullanılan, gündelik yaşamda haksızın haklı çıkmak için söylediği bir söz olarak belirmektedir. Kötülük en yüksek ahlaki prensiplerden oluşur. Her şeyden ötürü bir isyan niteliği taşır. Fakat daha sonra bakıldığında isyanın yanlış yönlendirilmesinden ötürü kavrama zarar verilmiştir ve bu zararı veren sadece salt kötü olarak tarihte yerini almıştır. Aynı şekilde kötülük, toplumsal roller gereği kullanılan maskelerin (Jung’un ifadesi ile personaların) ardına saklanmış, cevher olarak insanın

¹“Asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu.” Arendt, Hannah, *Kötülüğün Sıradanlığı*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis, 2014 s. 281

özünde bulunan bir kavramdır. Toplumsal meselelerde insanların eylemleri sonucunda oluşan “kötü” durumlar, bu karanlık tarafın açığa çıkma anlarıdır. Belki de her insan yeteri kadar bu kötülüğü saklayamamaktadır.

Sanat ve özellikle edebiyat, insanın derinliklerini gösterme açısından oldukça başarılıdır. Gündelik yaşamın ya da toplumsal statülerin unutturduğu asıl meseleleri öne çıkarıp anımsatması ile yer edinir. Edebiyat, söylenmeyi her koşulda dillendirerek çağları aşabilmiş, insanlar arasında her zaman kendisine yer bulabilmiştir. Bundan hareketle kötülük kavramının anlaşılması için edebi eserlere bakmak gerekecektir.

Türk edebiyatında çok görülmeyen anti-karakter ya da kötü kahraman Nahid Sırrı Örik’in eserlerinde rahatlıkla belirmektedir.² Öyle ki Nahid Sırrı’nın eserleri, Türk kötülük anlatısında baş sıralarda yer edinebilirler. Sadece menfaat için yapılan adi kötülük değil, bir çıkar sağlamadan yapılan “sıradan” kötülük, eserlerinde başat bir rol oynamaktadır. İnsanın ne olduğunu anlamaya en yakın anlar, kötülük eylemlerinin anlarıdır ve Nahid Sırrı uzun uzadıya bu anları aktarmaktadır.

Bu tezin yazılış amacı Nahid Sırrı Örik’in *Kıskanmak*, *Sultan Hamid Düşerken* ve *Gece Olmadan* adlı romanlarından hareketle kötülük sorununun nasıl ele alındığına hangi sonuçlara varıldığına ve ne gibi kavramsallaştırma yapıldığına dair izleri sürmektir. Kötülük kavramının incelenmesi için Nahid Sırrı’nın belki de kötülüğü doğrudan en bariz şekilde işlediği için adı geçen romanlar seçilmiştir. İlerideki çalışmalarda tez kapsamı daha da genişletilecektir. Ayrıca tez kapsamında, yazarın ölümünden sonra gizli kalmış ve bu zamana kadar gün ışığına çıkmamış hikâyelerinin bir listesi de tez kapsamında sunulmaktadır.

Nahid Sırrı Örik ile ilgili çalışmalar eserlerinin 1990’lı yılların başında tekrar yayımlanması ile yapılmaya başlanmıştır. Bu tarihten önce Nahid Sırrı Örik’e karşı tüm akademi ve entelektüel çevre kapalı gözükmemektedir. Hakkında yapılan ilk akademik çalışma Mehmet Demir’in 1992 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi’nde hazırladığı yüksek lisans tezidir. “Nahit Sırrı Örik’in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyan bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın hayatı ve edebi

²Türk edebiyatında kötülük bir mesele olarak ele alınmaktan çok, iyiliğin karşıtı olarak sunulmuştur. Bu durumun edebiyatın uzun yıllar ve hâlâ bir terbiye aracı olarak görülmesinin yarattığı anlayışın sonucu olduğunu düşünmekteyiz.

kişiliği üzerinde durulmakta, ikinci bölümde yapıtlarından genel bir şekilde bahsedilmekte ve son bölümde de yazarın eserlerinin listesi sunulmaktadır.

Diğer bir yüksek lisans tezi ise 1996'da Hasan Özçam tarafından Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlanan "Nahit Sırrı Örik'in Hayatı-Edebi Şahsiyeti ve Eserleri" isimli çalışmadır. Tezde on ana bölüm bulunmakta, bu bölümlerde Nahid Sırrı'nın yaşamı, edebî kişiliği ve eserlerinin genel bir incelemesi yapılmaktadır.

Yazar hakkında yapılan tezlerin üçüncüsü ise Özge Soylu'nun 2001 yılında Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde hazırladığı "Nahit Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz" isimli çalışmasıdır. Çalışma *Kıskanmak*'ın karakteri Seniha üzerine odaklanır ve onun üzerinden sonuçlar geliştirir.

2006 yılında Ayfer Yılmaz tarafından yayımlanan "Nahit Sırrı Örik: Hayatı, Sanatı, Eserleri" adlı kitap sırasıyla yazarın yaşamını, öykülerini, romanlarını, piyeslerini, makalelerini derlemiş ve okura sunmuştur.

Yazarın makalelerin derlendiği bir kitap olarak öne çıkan 2007 yılında yayımlanan Bahriye Çebi'nin *Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik* adlı yapıtı da anılmaya değerdir. Gazete ve dergilerde kalan yazılarının derlenmesi açısından önem taşımaktadır.

İsmi anılması gereken bir diğer çalışma da Hülya Dünder Şahin'in 2017 yılında yayımlanan *Narsisist Entrikalar* kitabıdır. Yazarın eserlerinde baskın olarak görülen psikolojik durumların tahlilini sunan yazar, bu çalışmasında geniş bir inceleme yapmaktadır.

Ayrıca Nahid Sırrı ile ilgili Ahmet Oktay, Fethi Naci, Selim İleri, Orhan Koçak, Kayahan Özgül gibi isimlerin de yazıları bulunmaktadır. Genelde dergiler için yazılan bu yazılar yazarın eserleri üzerine odaklanır.

Bu çalışmada ise Nahid Sırrı'nın eserlerinde görülen baskın temanın *kötülük* üzerine olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Kötülük kavramını felsefi ve sosyolojik olarak ele alıp karakterlerin hangi açıdan kötülüğe başvurduklarının bir incelemesi sunulmaktadır. Ele alınan bu tematik Bu açıdan yapılmış çalışmaları bir başka açıdan tamamlar niteliktedir. Çünkü kötülük anlaşılmadan Nahid Sırrı'nın eserleri de anlam bakımından eksik kalacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

KÖTÜLÜK

2.1 KÖTÜLÜK PROBLEMİ

Kötülük sorunu, dünyada iyilikten söz ettikçe hep var olagelmiştir. Her şeyden öte kötülük sorunu, Tanrı'nın varlığından kaynaklanır. Sorun, inanç gereği mutlak iyi olması gereken bir yaratıcı varsa niçin kötülüğün olduğudur. Kötülük çoğunlukla eylemle çözülecek bir sorun olarak da görülmemektedir.

J. L. Macki kötülük sorununun Tanrı'nın mutlak iyi olduğuna inananlar nezdinde mantıksal bir sorun olduğuna işaret etmektedir.³ Gerçekten ortaya çıkan sorun, mutlak iyi olan bir Tanrı'nın neden kötülöklere izin veriyor oluşudur. Bu kapsamda, kötülük sorunu felsefenin temel meselelerinden birisini oluşturur. Bu görüş gereğince farklı kimseler tarafından bir tür "uzlaştırma" açıklamaları yapılmaktadır.

"Teodise" olarak adlandırılan bu sorunun yazılı olarak kökenine Antik Yunan'da rastlanılmaktadır. Bu konuda Epiküros şöyle bir sorundan bahsetmektedir:

"Tanrı kötülüğü önlemek istiyor da gücü mü yetmiyor? O halde erksizdir. Gücü yetiyor da istemiyor mu? O halde kötücüldür. Hem gücü yetiyor hem de canı mı istiyor? O halde kötülük nereden geliyor?" (aktaran Hume, 1979:65)

Bu tanımla birlikte, teodisenin ilk defa kavramsal bir sorun olarak ortaya çıktığı görölmektedir. Daha sonra Tanrı ile kötülük ilişkisi hep temel savdan yani Tanrı'nın neden kötülüğe müdahale etmediği sorusu üzerinden irdelenecektir.

Keza Sokrates de kötülüğün bilgisizlikten kaynaklandığını belirtir. (aktaran Hançerlioğlu, 1999:225) Aynı ifade daha sonra İsa'nın çarmıha gerilme anında, kendisiyle alay edenlere karşı kullandığı sözlerde görülür: "Baba affet onları, bilmiyorlar. Alıntı yazılacak" Böylece kötülük bir cehalet sorunu olarak görünür. Yani bilgisiz olanlar kötülüğe meylederler. Bilgiye sahip olmak ise kötülükten uzak tutar. Hâlbuki kötülük bilgisizlikten değil, bilme isteğinden kaynaklanır. Dünyanın failin gözünde anlaşılır

³Mind, Vol. LXIV, No. 254 (1955), (Pike, Nelson, God and Evil, Prentice-Hall, New Jersey, 1964, 46'dan naklen)

kılınma çabasıdır. Tıpkı cennetten düşme mitosunda olduğu gibi bilme isteği kötücül olanla yan yana koyulmuştur. Artık bilmek, büyülü dünyanın bozulması anlamı taşımaktadır. Daha sonra Nahid Sırrı Örik'in eserlerindeki karakterler üzerinden de görüleceği gibi bilmek, her zaman olağan şeyleri değişikliğe uğratan bir kötücül arzu olarak belirir.

Bilgisizlik ele alınacak olursa, kötülük o zaman tanrısal iradeden koparılıp insani iradeye de bağlanmaktadır. Haliyle kötülük meselesi iki irade türü olarak ortaya konmaktadır: Tanrısal irade ve insani irade.

Platon, insanın kötü seçimlerle kötü olduğunu (Platon, 2016:85) belirtir ve doğuştan kötü olmadığını savunur. Platon'un bakışı ile insan ilk kez bir fail olarak kötülüğü üstlenmek zorunda kalır. Demek ki kötülük bir tercih meselesidir ve bu tercihi yapanlar kötülüğü bilerek seçmektedirler. Sokrates'in savına temelde karşı olan bu görüş, modern zamanlarda da geçerliliğini koruyacaktır. Kötü olan seçimleri nedeniyle kötü olacaktır ama varoluşçulukta görüleceği gibi kötü eylemleri de üstlenebilen insan ancak varoluşunu tamamlayabilmektedir.

Platon'un geç dönem takipçisi Plotinus için kötülük, iyiliğin eksikliği olarak tanımlanır: "Mutlak eksiklik kötü olmaya sebep olur." (Alt, 2016: 59) Bu durumda da insanın eksikliği -ki aslında bunlara diğer "kötü" duygular denebilir; örneğin kendini yetersiz hissetme, kendini mutsuz hissetme, kendini başkalarından altta hissetme gibi, kötülük yapmasına, var olmak için, kendisini göstermek için kötülüğe başvurmasına yol açmaktadır. Nahid Sırrı Örik'in kötücül karakterleri hep eksiktirler ve eksildikçe daha çok kötülüğe meylederler.

Felsefenin yanı sıra Hıristiyanlık, İslam ve Budizm de kötülüğe tanımlamalar getirirler. Hıristiyanlık için kötülük insanın lanetli olmasından, başka bir ifade ile cennetten kovulmasından kaynaklanır. Cennet her şeyi ile kusursuz iken Âdem ve Havva'nın Tanrı'nın sözüne karşı çıkmaları neticesinde düştükleri dünya bir o kadar kusurlu, hatalı, eksik ve güvenilmezdir. Artık Âdem ile Havva ve onların soyları bu eksiklikte, bin bir güçlük ile el yordamıyla yaşamaya mahkûmdurlar. Cennetten düşmenin en ağır bedeli, dünyada yaşamaya mahkûm olmaktır. Burası hem kısıtlı hem de büyüden yoksun bir dünyadır. İnsanlar kendi dünyalarında sadece oyalanmaya yazgılıdır. Fakat Tanrı'nın Krallığı'na eğer dürüst bir insan olabilirlerse tekrar girebilirler. Bundan ötürü

Hıristiyan inancı; önce insanın lanetlendiğini ve akabinde cennetten düştüğünü, ardından İsa sayesinde günahlarının bağışlandığını ve Tanrı'nın yeni bir antlaşma yaptığını, insanın düzgün birisi olması hâlinde tekrar düştüğü cennete girebileceğini ön görmüştür. Dolayısıyla kötülük şeytan ile özdeşleştirilmiştir. Cennete girmek istemeyenler ancak şeytanın işbirlikçileridir ve onunla beraber sadece kötülük yaparlar.

Aynı görüş İslam'da da mevcuttur. İslam inancında Âdem ve Havva, Allah tarafından cennetten çıkarılmışlar ve dünyaya düşmüşlerdir. Onlardan önce şeytan da Allah'a başkaldırmış ve cennetten çıkmıştır. Kötülüğün kaynağı olmuş, Allah'ın iyi olarak yarattığı kullarını baştan çıkarmak için müthiş bir mücadeleye girişmiştir. İslam inancı bu yüzden kötü olayları şeytan ile ilişkilendirerek açıklamaktadır. Tabii aynı zamanda dünyanın bir sınama yeri olduğu ve iyiliğin değerinin olması için kötülüğün de olması gerektiğini de söylemektedir. Fakat bu anlayışlar kötülüğü açıklamaktan çok bir şeylerin zıttı olarak görmekten öteye gidememektedir.

Budizm, iyilik ve kötülük kavramlarına farklı yaklaşır. Budizm'e göre yaşam acılarla doludur ve kişinin acılardan kurtulması için arzularından arınması gerekir. Çünkü arzular hiçbir zaman tatmin edilemezler ve hep başka arzuları doğururlar. Bunun neticesinde arzuların kurtulamamak, arzulara ulaşmak için kötülük yapmayı gerektirir. Aslında iyilik ve kötülük iç içedir sadece bakılan yöne göre değişiklik göstermektedir. Budizm'in kötülük açıklaması, daha sonra modernizm ile birlikte görülecek kötülük kavramına oldukça yakınlaşmaktadır.

Antik ve Ortaçağ felsefelerinin kötüye hep şeytani, zaaf ve lanet olarak bakmalarından sonra yakın çağlarda kötülük daha farklı algılanmaya başlanır. Artık kötülük sıradanlık ve anlamsız ile anılır olur. Leibniz'in ifadesiyle özgürlüğün bulunduğu dünyada kötülük kaçınılmaz olarak belirir. (Leibniz, 2011: 56) Çünkü özgürlük kişinin alışılmış kalıplarına bir karşı çıkışı barındırır. O zamana kadar şeytan hep lanetli olarak algılanmasına rağmen Bakunin örneğinde olduğu gibi artık başkaldıran, devrimci bir hüviyete kavuşur.⁴ Özellikle Romantizm ile birlikte kötülük bir başka açıdan ele alınacaktır: Yaşamın döngüsü.

⁴"Bilgi ağacının meyvelerine dokunmak açık bir biçimde yasaklanmıştır. Böylece, kendini anılarına yeteneğinden tümüyle mahrum kalacak insanın, ebediyen bir hayvan olarak kalması, ebedi Tanrısı, yaratıcısı ve efendisi önünde hep dört ayak üzerinde sürünmesi istenmiştir. Ama bu noktada, şeytan, ebedi isyancı, dünyanın ilk özgür düşünürü ve kurtarıcısı sahneye çıkar. O, insanın kendi hayvani cehalet ve

Romantik gelenekte kötülük bir aşırılıktır. Alman romantiklerinin dünyayı kavrayışları bir melankoli ve başkaldırıdır. Onlar buldukları yerde yaşamın haksızlıklarını görüp buna karşı gelmekteydiler. Ancak durdukları konum yaşamı daha hassas, daha incelikli görmeyi gerektirdiğinden zamanla gerçek yaşamdan kopmuşlar, kendi yarattıkları dünyada yaşamaya koyulmuşlardır. Bu gelenekte yaşam iyi ve kötü olarak ikiye ayrılır. İyilik dünyası çoktan geride kalmış ve kötülük her şeye egemen olmuştur. Kötülük ile ikiyüzlülük, çıkar ilişkileri, haksızlık, güçlünün güçsüzü ezmesi gibi kavramlar kastedilir. Romantiklere göre kötülükten sıyrılmak için yapılacak şey tefekkürdür ve dünyanın daha iyi anlaşılmasını sağlayacak estetik eğitimidir. Bir çiçeğe, yağmura, gün batımına bakarken yaşam üzerine derin düşüncelere dalınabilir ve buradan hareketle insan dünyadaki kendi konumunu sorgulayabilir. Birleştirici tek bağ sevgi olmasına rağmen gerçek sevgiyi bulmak oldukça güçtür. Çünkü bu dünya insanı kuşatan bir cehennem ve meleklerin hep uzakta olduğu bir yerdir. Dünyanın böylesi kötücül algılanması romantikler için yaşamdan uzaklaşıp kendi köşesinde yaşamayı gerektirir. Örneğin Herder ve Hölderlin bu tanımın en bilinen örnekleridir. Herder, denizlere açılmış ve uzun yıllar dolaşmış, Hölderlin ise yıllarca konuşmamış, bakımının üstlenildiği evde ölesiye kadar beklemiştir. Romantik imaj, her zaman bir mistifikasyondur ve yaşam yüceltildiği kadar çöküşünü de beraberinde getirir. Hölderlin'in iyiliğin ve kötülüğün ötesine geçme çabası onu Antik Yunan felsefesi kavramı "tam olmaya" götürmüş, Hyperion romanındaki karakteri yıldızlara ulaşmaya çalışan bir kâşif olarak görülmüştür. Aradığı ise kötü olan dünyanın tamamen dışına çıkabilmek ve mutlak iyiye ulaşabilmektir. (Safranski, 2013: 214)

Romantiklerin şekillendirdiği kötülük imajı yaygın bir kanıyla daha sonraki dönemlere de intikal etmiştir. Kötülük, başkaları tarafından kaynaklanır ve birey olarak bunun ötesine geçmek gerekir. Ancak kötülük içten içe bir başkaldırıyı da gerektirir. Genelde iyi olarak adlandırılanlar pasif insanlardır ve aslında yaşamda hiçbir gayeleri yoktur. Sadece toplumun ölçütlerine göre aşırılıklar yapmadıkları için iyi olarak görülürler. Hâlbuki kötü bu sıradanlığa karşı çıkar, karşı koyduğu ölçüde de kötüleşir. Bilhassa Amerikan geleneğinde görülen doğaya gitme arzusu, toplumun kötülüklerine karşı çıkmak için başvuru olan bir yol olarak görülür. Kökeni Henry David Thoreau'ya

itaatinden utanmasını sağlar, onu kurtarır, itaatsizliğe ve bilginin meyvesini yemeye zorlayarak, alnına özgürlüğün ve insanlığın damgasını vurur." Bknz. Bakunin, 2016: 46

kadar götürülecek bu gelenek kapsamında kişinin cemaat sorunlarından uzaklaşması ve kendisini bulması için doğada yaşaması gerekir. Doğa -romantik gelenek mirası olarak iyidir ve tüm kötülükleri dışarıda tutar. Kötülük, erken dönemlerdeki anlayıştan farklılaşarak artık şeytan değil medeniyet olmuştur. Topluluğun yarattıkları; baskı, kısıtlama, yasaklar, yabancılaşma gibi kavramlar kendisini kurtarmak isteyenler için ancak gönüllü sürgün ile mümkün olmaktadır. Amerikan yaşayışı bu kısıtlamaya elverişli olduğu için toplumdan uzaklaşma çabasının büyük örnekleri erken tarihlerden itibaren görülmektedir. Thoreau'nun mirası kayıp kuşak olarak adlandırılan Fitzgerald, Hemingway, Tom Wolfe gibi yazarlar ve ardından Beat Kuşağı tarafından sürdürülecektir. Beat Kuşağı'nın önemli temsilcilerinden Jack Kerouac insanın arayışının hiçbir zaman bitmeyecek bir yol olduğu metaforu üzerinden kötülüklerden kaçmak için sürekli yolculuk yapacak ve hiçbir yere ait olmayacaktır. Kötülükten kaçarak, kötülük geride bırakılabilir.

Romantik geleneğin kötülük mirası, yani kötülüğün kaynağının toplum olduğu imajı, erken modernizm ve devamında da kendisine yer bulacaktır. Dostoyevski, romanlarında hep bir kötülük sorunu üzerinde durur. Örneğin *Suç ve Ceza*'da romanın kahramanı Raskolnikov bir anti-kahraman olarak belirir. Dünya tarihine geçmiş Napolyon, Sezar, Muhammed gibi isimlerin onca cinayet işlemelerine rağmen nasıl iyi olarak anıldıklarını ve insanlar tarafından sahiplenildiklerini kendisi için bir yaşamsal sorun haline getirir. Böylece kendisi de cinayet işleyecek ama vicdanı yüzünden işlediği cinayetin muhasebesini yapamayacaktır. Kurtuluş olarak ise mutlak iyi olarak adlandırdığı Tanrı'ya varacaktır. Yine *Karamazov Kardeşler* romanında Tanrı'nın olmadığı bir dünyada her şeyin mubah olduğu görüşüne varacaktır. Dostoyevski'ye göre insanlar Tanrı'dan ve yasasından uzaklaştıkları için kötülük yapmaktadırlar. Ancak kilise öğretisinden farklı olarak Dostoyevski'nin karakterleri çok aşamalı olarak ortaya çıkarlar. İyi olan karakterlerinin bile zaafı vardır ve zaafı kötülükleri doğururlar. Haliyle insan kötülükten artık kopamayacaktır.

Nietzsche ise Tanrı'nın ölümünü ilan ederek kötülük algısına bir başka yerden yaklaşır. Nietzsche'ye göre kötülük, var olma halidir. İsa'nın pasif duruşu ve her şeyi kabul eden anlayışı kabul edilemez. Çektiği tüm sıkıntılar bu kabullenışı yüzünden olmuştur. Bunun iyilik olarak adlandırılması durumu değiştirmemekte, ölmemesi gereken bir yerde öldüğü için İsa'nın kabahatli olduğunu söylemektedir. Nietzsche daha sonra tüm

vicdanın, ahlak kurallarının topluluğun işleyişi tarafından yaratıldığını ve insanın asıl özünü bastırıldığından ötürü bazı durumlarda şiddetli bir şekilde açığa çıktığını söyleyecektir. Ona göre iyinin ve kötünün ötesine geçmek, asıl insan olmak demektir ve tüm yargılara karşı koyarak bu tutum gerçekleştirilebilir. Ancak insan böylece özgür olur ve köle ahlakından kurtulur. Eylemin sonucuna göre kötülük değerlendirilmesi yapılmakta, eylem başarılı olamadığında kötü olarak adlandırılmaktadır. Nitekim bu görüşü ile tarihe bakmak yararlı olabilir. Çünkü tarih eylemlerine bakılmadan sonuçların temel alındığı bir daldır ve kazananların yazmasından ötürü kişilerin yapmış olduğu kötü eylemler sonuçta kötü olarak değerlendirilmez. Haliyle Nazilerin savaştan galip çıkmaları durumunda başka bir kötülük algısının yazılacağı ön görülebilir.

Modern dönemlerde kötülük bu sebeplerce anlamsız olarak görülür. Terry Eagleton'ın belirttiği gibi kötü olarak adlandırılan anlayışımızın ötesinde olmalıdır. Ancak kendi içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. (Eagleton 2012: 8) Modernizm, yurttaşlık, kamusal alan, eşitlik gibi kavramlar adı altında herkesin bir veya aynı olduğu imajını yaratırken bir taraftan da herkesin bir olmasının ne denli sakıncalı olduğunu empoze etmektedir. Hem birleştirici hem de ötekileştirici bir yapıya sahiptir. Görünürde ideal olanı gösterirken, alttan alta hep “biz ve ötekiler” savı yaratılır. Öyle ki gizil güç olarak duran ötekiler inancı, uygun zeminlerde ilk fırsatta açığa çıkmaktadır. Demek ki öteki olarak dünyayı ayırmak, düalist görüşün ve Aydınlanma mirası olarak her şeyi tasnif etme alışkanlığının bir sonucu olarak belirmektedir. Ben, benim gibi olanlar yani biz ve bizim gibi olmayanlar. Modern zamanlardaki melek ve şeytan ikilemi artık bunun üstüne kurulmuştur. Öteki kötüdür, öngörülmezdir ve dinlemeye gelmez çünkü baştan çıkarır. (Bauman, 2007: 87)

Şeytan inananlar tarafından nasıl inancın bir parçası olarak görülen bir kavramsa, modern zamanlarda da kötülük belki lanet edilecek bir kavram ama yaşamın ayrılmaz, koparılmaz sıradan bir parçası olarak görülür. Nazi suçlularının yargılandığı mahkemede gözlem yapan Hannah Arendt, orta kademe ya da daha düşük rütbeli askerlerin işledikleri kötülüklerden “bana verildi yaptım,” şeklinde bahsetmeleri karşısında irkilir ve kötülüğün sıradanlığı kavramını ortaya çıkarır. (Arendt 2009: 95) Kötülük vazgeçilmez tutum olarak belirmiş, toplum yaşayışına çıkmamak üzere sıradanlık kisvesi altında girmiştir. Demek ki kötülüğü dışlamak yerine her an ortaya çıkabilecek bir tutum olarak görmek daha yerinde olacaktır.

Modernizm ile kötülük algısı böylece her yere girince ve sıradanlaşınca kötülük imgesi sanatta da yansımaları bulmuş, sanatçılar âdeta kötülüğün niçin kabul edilebilir olduğunu sorgulamışlardır. Edebiyatta kötülük erken dönemlerden itibaren kendisine yer bulur. John Milton'ın *Kayıp Cennet* şiiri, şeytanın ve Âdem ile Havva'nın cennetten düşüşlerini anlatır. Milton, kendi inancının akideleri gereği bu şiiri yazmış olmasına rağmen vardığı sonucu öngörememiştir. Cennetin kaybı ile tüm insanlar kötüleşmiş ve düşmüştürler. Artık onlar için dünya sadece oyalanacakları ve birbirlerine kötülük yapacakları bir yer olarak belirmiştir. Öyle ki her şey onlar için kötüdür; hastalık, açlık, geçim kaygısı. Haliyle yitirdikleri sadece cennet değil bütün yaşamlarıdır. Konunun böyle ifade edilmesi kötülüğün bir estetik sorunu olarak da görülmesini sağlar.

Kötülük, toplum yaşayışının genişlemesi ve sorunlar yaratmasına bağlı olarak farklı sanatçılarda ele alınmaya başlanır. Milton'ın *Kayıp Cennet*'i bir inanç açıklaması olarak belirmişken farklı yazarlar bizzat kötülüğü temel alarak eserler ortaya koyarlar. Goethe'nin Faust anlatısı şeytan ile anlaşma yaparak dünyevi bilgiye sahip olmak isteyen karakterinin başına gelenleri anlatır. Buradaki gönderme elbette cennetten düşme öyküsüdür. Cennetten kovulanlar da bilgi ağacından yemişler ve cennetten kovulmuşlardır, Faust ise şimdi dünyevi bilgiye sahip olmak için şeytan ile anlaşma yapmış ve sonsuz bilgiye ulaşmıştır. Ancak bu bilgi zamanla onu ezecek, şeytanla anlaşması kendisini içinden çıkamayacağı bir duruma düşürecektir. Aynı konu daha geç bir dönemde Mihail Bulgakov tarafından işlenecektir. *Usta ile Margarita* romanında Woland olarak beliren şeytan siyasi yaşamın kötülüklerinin bir imgesi olarak belirmiştir. Woland nezdinde tüm siyasi sorunlar, sistemin aksayan yönleri vücut bulmuştur.

Kötülüğün estetiği Charles Baudelaire'de de kendisini gösterir. Baudelaire'e göre her türlü kötülük alışılmış ve insanı boğan kavramlara karşı çıkışı barındırır. Bu yüzden ahlak anlayışını değiştirmek için yeni bir güzellik anlayışına, kötude olan hüznü güzellik algısına ihtiyaç vardır. Bu doğrultuda her şey kötüleştiği oranda gerçeğe yaklaşır ve gerçek böyle bir perdenin altında görülür.

Daha sonra edebiyat, kötülüğü merkezine alan, anti-kahramanlar yaratan bir alan olarak pek çok örnek verecektir. Kötülük artık dinî öykülerdeki şeytan olarak değil bizzat insanın eylemleri sonucu, cehennemden başkaları olması yüzünden görülmektedir. İnsanın insana yaptığı kötülük dünyanın kötü olduğu algısını yaratır ve kaçınılmaz olarak belirir. Kötülüğü alt etmeye çalışan gerek ideolojik akımlar, gerekse dinî akımlar son kertede

çözölmeye mahkûmdurlar çünkü yarattıkları görüş gerçekliğin duvarına çarpmasıyla çabucak çözüür. Demek ki kötölük insanın doğasına ait bir kavramdır. Kolayca içinden çıkaramayacağı ve uygun fırsatlarda beliren bir yaşam tutumudur. Bunu başka kanallara yönlendirmek ya da yönlendirememek sonucunda kendisine bir alan yaratabilmektedir. Edebiyat ise bu kötölüğün nasıl geliştiği ve nereye yönlendiğinin gösterildiği hatta okurunu rahatsız ettiği bir alan olarak belirir.

Türk edebiyatında kötölük algısı uzun bir süre romantik bir geleneğin devamı olarak sadece iyi – kötü ayırımından kaynaklanmıştır. Kahraman iyi ya da iyi olmak zorundadır ve belli kötölüklere bulaştıktan sonra tekrar iyiliğe dönerek okur için katarsisi sağlamış olur. Fakat bu basit ve sığ kötölük algısıdır. İyiye giden yolda kötölük sadece anlatıyı devam ettirmek için kullanılan bir yan ürün olarak belirir. Böylece okur kötölüğün ne olduğunu değil de iyi olmanın önemini kavrar. Hâlbuki kötölük estetik olarak bir değer taşır. Belirtildiği üzere yaşama karşı bir başkaldırı, insanın karanlık tarafının açığa çıkması ve zaten iyi olmayan bir dünyada iyilik masalları anlatmamayı gerektirir. Türk edebiyatının kötölük algısı ise yan etmenlerden oluşur. Bunlar; yalan, politik sebepler, şiddet, aşk, ölüm, din ve tarih olarak sıralanabilir.

Tanzimat romanı için yapılan incelemelerde kötölük sorunundan bahsedilmektedir. Ancak Tanzimat romanı kötölüğu sadece iyiliğin karşıtı olarak kullanır ve kötü olan karakterler her koşulda kötüdürler. Bir iç dünyaları bulunmaz ve genelde fayda sağlamak adına bu kötölükleri yaparlar. Ahmet Mithat'ın, Samipaşazade Sezai ve Namık Kemal'in romanları bu eksen etrafında gelişir. *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'de Batı taklitçisi Felatun Bey bizzat Batılı olmaya çalışması yüzünden kötü karakter olarak sunulur. Başına gelen trajikomik olaylar neticesinde, onun karşıtı olarak her koşulda iyi olan Rakım Efendi öne çıkar ve aslında Felatun üzerinden Rakım Efendi'nin kutsaması yapılmaktadır. Aynı şekilde Namık Kemal'in *İntibah* romanının kahramanı Ali Bey de başına gelen kötölüklerin kaynağı olarak toplumundan ve ahlakından uzaklaşmasına sebep gösterilir. Ali Bey'in Tanrı'nın varlığı karşısında kötölüklerin olma sebeplerini açıklama girişimi bir teodise örneği okunabilmesinin yanı sıra yazar tarafından müdahaleler ile karakterin kötü olmasına izin verilmez ve doğru yola girmesi sağlanır. Tanzimat yazarı, roman evreninde kötölüklere yer vermektedir; babasız oluşu, dışarısının tehlikelerle dolu olması, aşkların sahte ve geçici kimliğe sahip olmaları, bunlar hep “doğru yoldan” çıkan kişilerin başına gelen meselelerdir. Yani batı ile zehirlenmiş

kişilerin yaşadıkları sorunlardır. Rakım Efendi gibi geleneksel yaşayışa sahip olanların hiç kötülük sorunları olmaz, öyle ki onlar kötülük karşısında tevekkül ile sebat gösterirler ve metafizikteki kötülük, iyiliğin olması için var anlayışını devam ettirirler.

Recaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* romanını bir kötülük anlatısı olarak farklı bir yere koymak mümkündür. Romanın kahramanı Bihruz Bey, genç yaşta babasız kalması neticesinde bir miktar servete konmuş, evkafta çalışan ve kendisini Batılı gören bir karakterdir. Bir gün Çamlıca'da dolaşırken Periveş isminde bir kadın görür ve kadına orada âşık olur. Ancak Bihruz'un aşkı kayıtsız bir kendini vermek değildir. Türk edebiyatında hak ettiği yeri bulamamış bu romanın özelliği, Tanpınar'ın belirttiği gibi Bihruz'un herkes hatta kendi düşleri tarafından bile aldatılmasıdır. (Tanpınar, 2010: 344) Bihruz Bey, aşkına karşılık alamadığı gibi Periveş tarafından sürekli oyalanır. Ama dönem şartları yüzünden yan yana gelmeleri de sorun yaratmaktadır. Bundan ötürü Bihruz Bey ona aşkını anlatan uzun ve ağdalı bir mektup yazar. Son anda bunu Periveş'e verir ve kadın mektubu okumadan fırlatıp atar. Mektubun bir mezarlığa düşmesi de yine önemli bir ayrıntıdır. Sonuçta Bihruz kafasında kurduğu düşlerle Periveş'in niçin mektuba yanıt vermediğini kurarken, arkadaşı Keşfi'nin sırf eğlence olsun diye söylediği yalan neticesinde Periveş'in öldüğünü duyar. Bundan dolayı kahrolan, gecesi gündüzü birbirine karışan Bihruz sonunda kendisini oruç tutmak gibi dini eylemler ile sağaltır, Periveş'in yosma olduğunu gördüğünde ise kayıtsız kalarak yoluna devam eder. Haliyle ortaya çıkış noktası oldukça dikkate değer ve etrafının kötülükle dolu olmasına karşılık - çünkü Bihruz'u kuşatan tüm herkes yalandan ibarettir, hatta eli yüzü düzgün namuslu bir kadın sandığı Periveş bile tam tersi bir kadındır- Bihruz'un bu kötülüklere karşı çaresi dine yönelmek olmuş ve haliyle yine bir kıssadan hisse öyküsü anlatılmıştır.

Tanzimat sonrasında ise Servet-i Fünun gerek istibdat gerekse Batı tesiri ile kötülüğe daha fazla yer ayırır. Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret gibi isimler zaten melankolik bir bakışa sahip oldukları gerekçesiyle yaşamı kötülüklerden ibaret görürler. Özellikle Fikret, her iyimserliğe sahip olduktan sonra ardından bir kötülüğü belirtir ve iyiliğin yaşamda ne kadar kırılğan olduğunu, kötülüğün her yere yayıldığını gösterir. Fikret gittikçe melankolisini arttırır ve *Tarih-i Kadim, Sis, Doksan Beşe Doğru* gibi şiirleriyle etrafında gördüğü kötülüklere karşı baş kaldırmayı seçer. Fikret kötülüğü bir estetik obje olarak kullanmaz, o doğru durduğu yerden kötülüğe karşı çıkmayı seçer ama kötülüğü işleyişi oldukça başarılıdır. "Sis" şiirinde İstanbul, tüm kötülüklerin kaynağı

olarak görülmekte ve sislerin ardına bir hayasız kadının saklanması gibi kendisini gizleyen şehir anlatılmaktadır. Servet-i Fünun sanatçısı kötülüğü her yerde görür ama kötülük estetiği yerine kötülüğü aşılması gereken bir olumsuzluk olarak algılar.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı ise kötülüğe daha fazla yer verir. Dünya edebiyatındaki örneklerinin de artmasıyla birlikte kötülük başlı başına bir kavram olarak kendisini gösterir. Ancak bu belirlemelerde bile kötülük melodram unsuru olarak, yüzeysel bir şekilde belirlemektedir. Cumhuriyet aydını kendisini geri kalmışlığa ve topluma karşı sorumlu hissetmektedir. Bir an önce ülkedeki sorunlar çözülmeli ve yeni rejim ile birlikte muasır medeniyet seviyesine ulaşılmalıdır. Cumhuriyet Dönemi romanlarında kötülük yine bir dışsal unsur olarak; dış ülkeler ya da ülke içindeki gericiler olarak belirlemektedir.

Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri romanlarında kötülük kaynağı Türkiye'ye zarar vermek isteyen dâhili ve harici düşmanlardır. Bu düşmanlar sorgusuz bir şekilde kötülük üretmek için çalışırlar. Yaşamdaki tek amaçları Türkiye'ye zarar vermektir. Öyle ki tek varoluş amaçları Türkiye'ye zarar vermektir. Elbette böyle bir anlayış sadece romantik ve yeni rejimin heyecanı ile makul görülebilir. Kötülüğün melodram olarak ele alınmasının en etkin göstergesi, kötü olanların sadece kötülük yapmak için var olmalarıdır. Bunun dışında hiçbir duygu ya da düşünceye sahip değildirler. Hâlbuki gerçek kötülük çoğu vakit gizlice kendisini belli eder ve fayda sağlamak amacıyla gerçekleşmez. Cumhuriyet romanında kötülük hep taraflı ve melodram özellikleri ile işlenir. Dış düşmanlara bağlı olmadığında bile şeyhin, köylünün, ağanın, şehirdeki patronun sadece öylesine kötü olmaları yüzünden kötü olarak anlatıya dâhil olurlar. Başka bir deyişle eserlerdeki şeyh ya da ağa gibi kimseler, toplum tarafından kendilerine verilen olumsuz yakıştırmalardan ötürü kötü olarak algılanırlar. Bu kimselerin kötü olmaları âdeta bir maraz olarak görülür ve karakterlerin kötülüklere karşı çıkmaları sağlanarak okurun iyinin tarafında olması öğütlenir. Böylece öğüt geleneği Türk edebiyatında form değiştirirse bile farklı konular ve başlıklarla sürmektedir.

Fakat Türk edebiyatının da modernleşmesi ile birlikte kötülük estetik bir form olarak belirmeye başlar. Kötülüğü başlı başına bir kavram olarak ele alan bu alandaki ilk yazar Nahid Sırrı Örik'tir. Nahid Sırrı'nın karakterleri kötülüğü bir ahlak meselesi için yapmazlar, sadece kendi sıkışıp kaldıkları dünyada bir var oluş için yaparlar. Kötü olarak gözükmeyenler, ustalıkla iyilik taklitleri yapabilirler ama en derinlerde taşıdıkları ve

eylemlerine yansıyan kötülükleri uygun fırsatlarda kullanırlar. Melodramdan ayrılan en büyük nokta burasıdır. Örik'in karakterleri kötülüğü bir fayda için yapmazlar. Âdeta tanımlandığı üzere kötülük olması yüzünden, başlı başına bir eylem olarak gerçekleştirirler. Kötülükleri başka olumsuz durumlara bağlı olsa da genelde niçin yaptıklarını bilmez halledirler. Kötülük sebebiyle düzenin alışılmış kalıplarına karşı çıkarlar, elbette bunu sadece kendi sınırları içerisinde gerçekleştirirler.

İlerleyen bölümlerde kötülüğün bir estetik form olarak Nahid Sırrı'nın eserlerinde nasıl kullanıldığına değinilecektir. Nahid Sırrı, irade ile yani bilinçli bir halde kötülüğü daha önce ve sonrasında hiç olmadığı kadar eserlerinde kullanmış, düzenin dışına karakterleri ile çıkabilmiş bir hüviyet göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK SORUNU

3.1. Nahid Sırrı Örik ve Edebî Kişiliği

Nahid Sırrı Örik 1894 yılında İstanbul'da doğar. Hukuk Fakültesi öğretmeni Sırrı Bey'in oğludur. Galatasaray Lisesinde başladığı öğrenim hayatını tamamlayamaz ama burada iyi derecede Fransızca öğrenir ve iflah olmaz bir okur olur. Eline ne geçirdiyse okumaya başlar. Babasının yardımı sayesinde Berlin'deki büyükelçilikte çalışır. 1915 – 1928 yılları arasında yaptığı iş gereği Avrupa'nın çoğu bölgelerini gezer, şehirlerinde bulunur. Avrupa sanatını ve özellikle edebiyatını kendi dilinden okuyarak, yakın bir takibe başlar. Burada belirtilmesi gereken bir konu, belki Nahid Sırrı'nın eserlerine yansıyan kötülük imajının kendi yaşamından da kaynaklanmış olgusudur. Örik, Karakterlerinin hiçbir şeye karşı sorumluluk duymayan tavırlarını kendisinde de hissetmiş olma ihtimali yüksek olarak görünmektedir. I. Dünya Savaşı yıllarında kendisini Avrupa'da kaptırdığı sefahatin içten içe rahatsızlık yarattığını söylemek mümkündür. Onun yapısı, cephelerde bulunmaya izin vermemektedir. Ama doğduğu ülkesi ise savaşlarla uğraşmaktadır. Bu dönemine ait yakın belgelerin bulunması, Nahid Sırrı'nın o yıllarda ne hissettiğine dair anlayışı kuvvetlendirecektir.

Nahid Sırrı Cumhuriyet'in ilanını takip eden senelerde, 1928 yılında Türkiye'ye dönüş yapar. Artık geldiği ülke değişmiş, farklı bir rejim ve anlayış hâkim olmuştur. Cumhuriyet gazetesinde bir süre edebiyat yazıları yazdıktan sonra 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır ile Varlık dergisinin çıkmasına katkıda bulunur. (Çeri, 2007: 27)

Yazın yaşamının oluşumu da bu döneme rastlamaktadır. Pek çok kaynakta Nahid Sırrı'nın ilk öyküsü 1927 tarihli *Zeyneb la Courtisan* olarak gösterilmektedir. Ancak bu tezde de belirtileceği üzere Nahid Sırrı'nın saptanabilen ilk yazısı 1924 tarihli *Kin* adlı öyküsüdür.⁵ Ayrıca yanlış bir saptama ile süreli yazın yaşamı da Cumhuriyet ve Varlık olarak gösterilmektedir.⁶ Ancak Cumhuriyet ve Varlık yayınlarından önce Nahid Sırrı

⁵Bircan, Fırat, "Nahid Sırrı Örik'in İlk Hikâyesi", *Kitap-lık 192* (Temmuz – Ağustos 2017): 35 - 37

⁶Neredeyse Nahid Sırrı ile ilgili yapılan her çalışmada bu bilgiler kat'i olarak geçmektedir.

pek çok dergide yazı yayımlamıştır: Mebahis (1924), Journal d'Orient (1924), Son Saat (1927), İçtihat (1928), Resimli Ay (1928), Muhit (1929) olarak bu yazıların yer aldığı dergi ve gazeteler terekesinde tespit edilmektedir.⁷

Nahid Sırrı o dönemin basın hayatındaki pek çok mecmuada yer alır. Türk Yurdu, Son Saat, Tanin, Cumhuriyet, Ülkü, Varlık bunlar arasında en çok bilinenleridir. Nahid Sırrı, Türkiye'ye döndükten sonra entelektüel anlamda müthiş bir ivme kazanır. Peşi sıra romanlar, hikâyeler, tiyatro metinleri, makaleler yazıp çeviriler yapar. Çevirisini yapmış olduğu Albert Sorel'in 14 ciltlik *Fransız İhtilali* alanında hâlâ en iyi kaynak konumundadır.

Nahid Sırrı döneminin kanonik anlayışından uzak durarak, kendisi için önemli gördüğü konuları işlemiştir. Onun edebiyatı diğer “tezli” yazarların yanında oldukça küçük, minör kalmaktadır. Ama minör edebiyat Guattari'nin belirttiği gibi azınlığın sesidir. Nahid Sırrı gerek cinsel tercihleri gerekse işlediği konular nedeniyle yaşamında yazdıklarından neredeyse hiç karşılık alamamıştır. *Eski Yazılar İçinde Geçmiş Bir Gün Sonunda* adlı yazısında bundan hüznün ve alayla bahseder:

“Gecedен hissettiğim kırıklık, bugün beni evden çıkmamaya sevk etti ve akşama kadar, nefsi me bahşettiğim bu tatil gününü gazete sütunlarında çıkmış yazılardan vücuda getirilmiş defterlerle çok eskiden, matbuat hayatına girmeden evvel yazılmış, yazılışlarından beri yirmi, yirmi beş yıl geçmiş müsveddeler arasında geçirdim.

Elimin çoğuna senelerden beri uzanmamış olduğu defterlerin ve sayfaların bana verdikleri en kuvvetli, hatta hemen hemen yegâne his hüznün oldu. Üç büyük penceresi bana Boğaz'ı seyrettiren odamda hırçınca bir sonbahar denizinin mütemadi gürültüsünü dinleyerek, bilhassa henüz neşredilmemiş birtakım yazılara bir nizam vermeye çalıştım. Bunları ben neşredemeden ölürsem, kayıtsız eller bu değersiz mirasla ancak bir sobanın ateşini bir saat için mi besleyecekler?” (Örik, 1945)

Nahid Sırrı'nın ifadesinden, eserlerine olan ilgisizlik hâlinde sobanın ateşini bir saat bile beslemedikleri çıkarılabilir. Çünkü her dönem Nahid Sırrı'nın yazdıkları göz ardı edilmiştir. Politik gelişmeler, okurun günlük yaşamın geçim, aşk, komedi gibi

⁷Nahid Sırrı'nın kitaplaşmamış ve bilinmeyen hikâyelerinin başlıkları bu tezde ek olarak sunulmuştur.

unsurlarına odaklanma isteği yüzünden Nahid Sırrı kıyıda köşede kalmıştır. 1960'daki vefatı ise yine sessizlik ile karşılanır ve cenazesi belediye tarafından kaldırıldığı için bugün mezarının nerede olduğu bilinmemektedir.⁸

Nahid Sırrı entelektüel sıfatını hak eden bir yazardır. İlgilendiği konu yelpazesi o kadar geniştir ki yazmış olduğu yazıların kesin bir miktarı bilinmemektedir. Özellikle tarihi yazılarında sıklıkla kullanır. Tarih onun için bir kaçış yeridir. Aslında tarihi bir iktidar mücadelesi olarak görür. Kimin daha güçlü olduğunun gösterilmesinin âdeta günümüze yansımalarının bir nüvesidir. Tarihsel söylemde gerçekliklere çok bağlı kalmamasına rağmen kendi yarattığı tarih algısı ile insanın hırslarının, kıskançlığının, kötü huylarının sicilini çıkarmaktadır. Onun için tarih gariplikler ve hep kötülüklerden ibarettir. Hikâye ve romanlarında tarih ancak bir kötülük kronolojisi olarak belirir. Aynı şekilde tarihsel hüviyete sahip olmayan yazılarında da başat konu kötülüktür. Kötülüğün izi Nahid Sırrı'nın eserlerinde rahatlıkla sürülebilir. Anlattığı hikâyeden ayrı olarak kötücül algı tüm romana yayılır ve Nahid Sırrı'nın bütün karakterleri güvensiz, tekinsiz ve herkesin art niyetle davrandığı bir yaşam içinde kalırlar. Okuru rahatsız eden bu tutum, aynı zamanda kötülüğün estetik bir yansıması olarak belirmektedir. Nahid Sırrı'nın eserlerinde kötülük kavramı ilk ve belirgin olarak *Kıskanmak* (1946) romanında kendini gösterir. Sadece kötülük değil, erkeklerin zayıflığı yani iktidarsız olmaları – bir erk olarak belirmemeleri -, kadınların güç istekleri ve bu gücü gerçekleştirmek adına kötücül eylemlere kalkışmaları Nahid Sırrı'nın yazınını zenginleştiren önemli unsurlardır.

⁸Mezarını tespit etme girişimimiz İstanbul Belediyesi'nin o yıllara ait kimsesizler mezarlığına dair kayıtları tutmaması yani ölen kişilere isim vermemesi yüzünden başarısız sonuçlanmıştır.

3. 2. *Kıskanmak*

1946 yılında yayımlanan *Kıskanmak* romanı, Nahid Sırrı'nın geniş kitleler tarafından en çok bilinen eseridir. Ancak bu romanın olay örgüsü ancak kötülük tanımı ile birlikte okunduğunda anlaşılabilir. Çünkü roman salt kötülük olarak adlandırılacak fayda sağlamayı amaçlamayan ve aslında kötü de sayılmayan Seniha'nın eylemleri üzerine kurulmuştur. Seniha sadece sıkışıp kaldığı taşrada var olmak isteyen ve bunu kötücül yollardan sağlamaya çalışan, üzücü bir karakter olarak belirir.

Kıskanmak, temelde bir hınç üzerine kurulmuştur. Ama dramatik yapısı o kadar kuvvetli aktarılmıştır ki sonuçta oldukça başarılı bir roman ortaya çıkmıştır. Fethi Naci'nin sözleri ile belirtilirse;

“*Kıskanmak*, ilk bakışta, bir XIX. yüzyıl Fransız romanını andırıyor, ama aslında çok farklı: O Fransız romanlarında karıkoca-âşık üçlüsü vardır; oysa *Kıskanmak*'ta bu üçlüye, kader çizici yönetmen işlevini yüklenen bir dördüncü kişi ekleniyor, gerçek roman kahramanı -Türk romanında bir benzeri bulunmayan- bu dördüncü kişi: Seniha.” (Naci, 2019: 178)

Yerinde bir tespit olan bu ifade, romanda Seniha'nın nezdinde vücut bulan kötülüğün anlatısıdır. Görüleceği üzere Seniha'nın yaşama dair fikri yoktur. Aslında onun tüm yaşamı amaçsızlık üzerine kuruludur. Eagleton'ın kötülük anlaşılmasıdır (Eagleton, 2012:27) sözü anımsanacak olursa Seniha'yı da kötü yapan yaşamındaki bu amaçsızlıktır. Çünkü bu durumda Seniha kötülüğün sıradanlığına tutunarak yaşamda kalır. Asıl sorunu Seniha'nın kendi yaşamına dâhil olamamasıdır.

Roman, Zonguldak'ta geçer. Öykünün taşrada geçmesi önemlidir çünkü taşra başlı başına mahrumiyet alanıdır. Taşrada her şey kısıtlanmıştır; özgürlük, rahat davranmak, istediğini yapmak burada yoktur. Taşra insanı mahrum olduklarının farkındadır ve sadece keskin duygular ile yaşama bakar. Her şeyi net görmeye çalışır ve onun gibi olanlar ya da olmayanlar üzerinden dünyayı algılar. Orhan Koçak'ın ifadesi ile bu durum; “Bu hem Osmanlı hem de Cumhuriyet karşısında ekzantrik, merkez dışı, çapraz kalan bir mekândır ve Osmanlı – Cumhuriyet veya eski-yeni gibi donmuş karşıtlıkları da geçersizleştirir, bir çeşit yapıbozumuna uğratar: Dışa bağımlılık ve taşralaşma, Osmanlı'da olduğu gibi Cumhuriyette de aynen devam ediyordur bu mekânda.” (Koçak, 1997: 52-54) Bu bakış romanın daha ilk sayfasında kendini gösterir. Seniha gazete okumak için bile sıra bekler:

“Dün gece eve gelen İstanbul gazetelerini okuyordu. Karadeniz’de birkaç gündür süren ve birçok zayiata sebebiyet verdiği söylenen şiddetli bir fırtına yüzünden vapurlar Ereğli limanına sığınmış, Zonguldak’a gelememişlerdi. Bundan dolayı da herkes gazetesiz, havadissiz kalmıştı. Ancak, kardeşinin elinde dün gece gördüğü bu gazeteleri Seniha şimdi, hatta birazdan okuyabilecekti. Bu evde gazete okumak için bile gözetilen bir sıra ve teşrifat vardı ve Seniha’nın sırası bunda bile Halit Beyefendi ile haremlelerinden sonra geliyordu. (...) İstanbul varken Zonguldak’ta yaşamayı o, bilhassa böyle havalarda pek acı buluyordu. Bu acılığı da en çok oradan gelen gazetelere her göz gezdirişinde duyar, balolar, konserler, ecnebi truplarının uğraması, Darülbeyde’nin programıyla büyük sinemalarda değişen filmler, hatta havanın güzelliğine, fenalığına dair haberler ruhundaki hasret ve hicranı büyütür, kendisini talihine karşı âdeta isyana götürürdü...” (Örik, 2008:10)

Seniha, durduğu yerden kötülük ile dünyayı algılar. Öyle ki ağabeyi Halit’in eşi Mükerrerem’e ve kendisine gönderdiği hediyeyi bile tuhaf karşılar:

“Bunu uzatarak dedi ki: ‘Halit ikimiz için İstanbul’dan getirtmiş. İstersen bir örnek yaptıralım.’ Seniha’nın gayet düz, pek ince ve renksiz dudaklarına acı ve biraz fena bir tebessüm geldi. Sonra, dudaklarında hep o tebessüm kalarak cevap verdi: ‘Seninle bir örnek, al renkte bir elbise öyle mi? Yavrum, kendimi elâleme gülünç etmeye hiç niyetim yok!’ (...) Madem ki genç değil, hele hiç güzel değildi, mademki çirkindi: Bu al kumaştan yaptıracağı elbise kendisine elbette yaşaymayacaktı. Hele Mükerrerem daima cicisi bisisi fazla modeller seçtiği için, onunla eş de yaptırınca muhakkak daha gülünç olurdu. Otuz dokuzunu bitirdiği halde hâlâ bir kısmeti çıkararak kocaya gitmemiş olan Seniha, yüreğinde acı ve kinli bir hisle, ‘Acaba bu rengi ağabeyim beni herkesin karşısında maskara etmek için mahsus mu seçti? Mükerrerem aynı biçimde yapmamızı teklif edişi de yine bu maksatla olacak! Hem maksatları bu değilse bile biraz gözlerini açsınlar. Söylediklerini yapsam gülünç olacağımı, kendimi gülünç etmeyecek kadar da aklım olduğunu niçin takdir etmiyorlar?’ diye uzun uzun düşündü.” (Örik, 2008:13)

Aslında Mükerrerem ve Halit ile birlikte yaşayan, 39 yaşında bulunan ve daha önce hiç evlenmemiş Seniha, romanda onlar için bir yük olarak belirmektedir. Öyle ki kendisine acınmasının mükâfatı olarak hediye sunulmaktadır. Hediye olarak sunulan bu kıyafeti kendisine yakıştıramaz. Yaşamdaki beklentilerini karşılayamamış, bu sebeple tatminsizliği giderek artmış ve sonunda mayasının -kişiliğinin- ekşimesine sebep olmuştur. Ayrıca Mükerrerem güzeldir ve güzel olmak başlı başına bir değerdir. Bunu gayet iyi bilen Seniha, kendi çirkinliği yüzünden yaşama karşı keskin bir tavır takınmıştır. Nahid Sırrı’nın kendisi de güzele ayrı bir önem verir: “çünkü güzel, hem de çok güzeldi.” (Örik, 2008:14) ifadesi güzelliğin ve gençliğin her şeyi yapma hakkı olduğunu, dünya nimetlerinden yararlanabileceğini ifade eder.

Romanda kurulan yapı, herkesin birbirine karşı duyduğu hasetlerin yansımasıdır. Bu yapı öyle bir şekilde örülmüştür ki ancak birisinin sahnedan çıkması ile yıkılabilecektir. Karakterlerin kötücül, tekinsiz yapılarından kaynaklı olarak hepsi birbirine karşı gizli düşmanlıklar duyarlar. Sevgi asla bu dünyada kendisine yer edinmez, aslında Nahid Sırrı'nın başarısı sevgiyi empoze etmeyişi yani idealize etmemesinden kaynaklanır.

Kendisinden yirmi bir yaş büyük Seniha'nın ağabeyi Halit ile evlenen Mükerrerem, genç bir kadındır ve bu yaşta evlendikten sonra yaşamının kısıtlanmasını kabul etmemektedir. Bunu kendisinin ifade etmesine cesareti yoktur ama Zonguldak eşrafından zengin bir ailenin oğlu olan Nüzhet ile girişeceği "kaçamak" onun kendisini eyleme geçirme ifadesi olacaktır. Nüzhet, tanıdıkları Nuriye Hanım'ın ele avuca sığmayan, yirmili yaşlarının başında "hareketleri ve kıyafetleri ile baş üstünde tutulan" (Örik, 2008:14) bir gençtir. Onun yurtdışı görmesinden kaynaklı hareketleri, taşraya hiç uymaz çünkü istediği gibi davranmakta, haşarılık yapmaktadır. Onu gören Mükerrerem ise bu hâlden haz alır. Çünkü Nüzhet ona bambaşka, sıkışmışlığın dışında bir dünya vaat etmektedir. Nüzhet'i misafirlğe gittikleri annesinin evinde görünce Mükerrerem artık onu arzulamaya başlar. Arzu, Nahid Sırrı edebiyatında kötülüğün ana unsurlarından birisidir. Arzular her zaman daha büyük arzuları doğururlar ve asla tatmin edilmezler. Mükerrerem bu arzuya kapılır ve daha sonra Nuriye Hanımlar ile buluşmalarında Nüzhet'in bir eğlenceye takıldığını, orada güzel bir garson kadının çalıştığını duyunca şunları düşünür:

"Bir lokantamsı meyhanede, bir kasabanın lokantamsı meyhanesinde sarhoşlara hizmet eden ve kimbilir ne kadar adi olan bir kız, demek ki ona saati unutturmuştu. Demek ki, hem kendisine söz vermişken, sırf garson kızı biraz daha fazla görmek için sinemaya geç gelmişti." (Örik, 2008:21)

Güzellik, bir başka kötülük kavramı olarak belirir. Güzel olana düşmanlık duyulur çünkü güzel olan çok baştan çıkarıcıdır. Güzellik olumlu bir değer olmak yerine Nahid Sırrı yazınında hep baştan çıkarıcı, kötücül bir değer olarak sunulur. Halit, Nüzhet'e karşı şöyle hisseder:

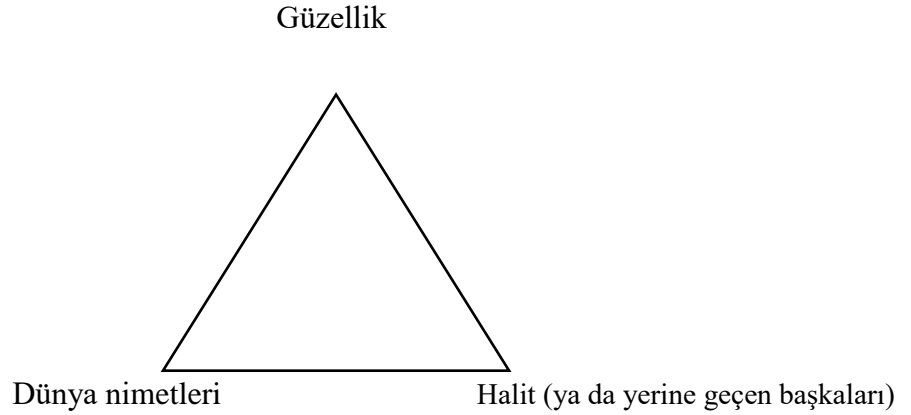
"Halit mukabele etmedi. O bu aileyi hiç sevmiyor, karı koca ve oğul bütün azasına karşı nefrete çok benzeyen bir his duyuyordu. Hele oğulları, güzelliğine

tekmil kadınların tapmasını ve parasına herkesin tekâpusunu bekleyen bu uzun saçlı ve küstah bakışlı oğlan, müthiş surette sinirlerine dokunuyordu.” (Örik, 2008:19)

Bir başka yerde Nüzhet’in annesi Nuriye şöyle düşünür:

“Kanımdan ve etimden kopup dünyaya gelen bu çocuğu her kadın sizlere tercih edecektir. Onun anası olduğum için ben de sizi onunla beraber yeniyor sayılıyorum. Hem oğlumun bu derece güzel olabilmesi için benim de mutlaka güzel olmam icap etmez mi?” (Örik, 2008:32)

Burada da görüldüğü üzere güzellik, kibir kaynağıdır. Kibir ise tüm günahların, kötülüklerin ortaya çıkma sebebidir. Seniha’nın içine düştüğü kötülüğün kaynağı da gerek Halit gerekse Mükerrerem’in güzelliğidir. Nüzhet’in de güzel olduğunu bilir ve daha sonra Nüzhet üzerinden bütün güzelliğin ne denli boş olduğunu göstermek isteyecektir. Seniha’nın güzellikten ortaya çıkan ve her şeye yayılan bu kıskançlığı çocukluğunda başlar. Ağabeyi Halit onun için cazibe merkezidir. Ailesi onu el üstünde tutar, Seniha ise kıyıda köşede kalmış, bir kenara atılmıştır. Güzel olmayışı, çirkinliği Seniha’nın kötücül duygularını besler ve artık güzel – iyi olana karşı bastıramadığı duygular geliştirir. Rene Girard’ın kuramından hareket edilirse Seniha için dünya üçgen arzudan oluşmaktadır. Dünya nimetleri, güzelliğin ifadeleridir:



Böylece Seniha, hınca kapılır. Hınç, her durumda büyük belirtiler ile çıkmaz. Hınç, asıl derinden ve sessizce olması ile kendisini gösterir. Burada da *ressentiment* devreye girecektir. Kavram, sözlüğe göre acılı bir durum karşısında intikamla karışık derin bir

kızgınlık⁹, kavram üzerine başlı başına inceleme yapmış Max Scheler'e göre ise ressentiment zihnin kendini zehirlemesidir; bunun gayet belirgin nedenleri ve sonuçları vardır. Ressentiment, genelde insan doğasının normal bir bileşeni olan belli duygu durumları ve etkilenimlerin sistematik olarak bastırılması sonucu ortaya çıkan süregelen bir zihinsel durumdur. Bu duyguların bastırılmasıyla belli türden değer yanılsamalarına ve buna uygun değer yargılarına kapılma sürekli bir eğilim halini alır. Söz konusu duygu durumları intikam isteği, nefret, kötü niyetlilik, haset, kara çalma dürtüsü ve değersizleştirici kindir. (Scheler, 2004:7)

Seniha gittikçe hıncın daha doğru ifade ile ressentiment'in esiri olmuştur. Yaşama karşı, sessizce intikam arzusu duymaktadır. İntikama susamışlık ressentiment'in en önemli kaynağıdır. Ressentiment terimi, görüldüğü üzere, tepkilerle ilgilidir ve bu da başka bir insanın zihinsel durumuna ilişkin bir ön varsayım içerir.

İntikam arzusu –ister dostane ister hasmane olsun bütün aktif ve saldırgan dürtülerin aksine- aynı zamanda bir tepkisel dürtüdür. Öncesinde her zaman bir saldırı ya da bir incinme vardır. Bu durum iki kısma ayrılır: *Evvla* öfke ve kızgınlık duygularıyla gelen ani tepki gelip geçicidir ya da en azından hemen kontrol altına alınıp dizginlenir ve sonunda karşılık iyi bir fırsat bulmak üzere ertelenir. Bu engellemenin nedeni, anında gösterilecek bir tepkinin yenilgiyle sonuçlanacağı düşüncesi ve bunun verdiği “acizlik” ve “iktidarsızlık” hissidir. Dolayısıyla, bir iktidarsızlık deneyimi üzerine temellenmiş olması açısından, intikamın alınması bile her zaman aslen bir açıdan zayıf olana ilişkin bir meseledir. Ayrıca, intikamın özü her zaman “kısasa kısas” bilinci içermesidir; bu yüzden asla duygusal bir tepki değildir. (2004: 7-8)

Ressentiment, intikamdan başlayıp hıncı, haset, kara çalma dürtüsü ve kinden geçerek ulaşılan bir duygu seyridir (2004:8) Tabii kavram kitleden bağımsız düşünülemez; bireylerin karakterlerinden ve deneyimlerinden tamamen bağımsız olarak, bizatihi toplumsal yapı, burada güçlü bir ressentiment enerjisinin birikmesine yol açar. (2004:11) Bir başkasının imrenilen bir şeye sahip olması kişinin kendisinde bir iktidarsızlık hissine sebep olur. İşte bu iktidarsızlığın Seniha için ortaya çıkış noktası güzellik ve onu sağlayan Mükerrerem'dir. Aslında sadece Mükerrerem de değil, görüleceği üzere Seniha'nın tüm yaşamıdır. Daha derin biçimde, izlerin belleği kendinde ve kendi kendine kindardır. Zehirli ve değersizleştiricidir, çünkü ona tekabül eden uyarımın izlerinden kaçmadaki güçsüzlüğünü telafi etmek için, öfkesini nesneden çıkarır. İşte bu

⁹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ressentiment/68721?q=ressentiment> (Erişim Tarihi: 10.12.2019)

yüzden hincin intikamı, gerçekleştiği zaman bile, ilkesi açısından daha az “ruhani”, düşsel ve sembolik değildir, başlı başına düşsel ve semboliktir. (Deleuze, 2010: 151)

Kendi kötülüğünün bastırmaya çalıştıkça, ağabeyine ve Mükerrerem’e görünürde iyi davranmaya çalıştıkça da daha fazla kötülüğün ortaya çıkmasına sebep olur:

Öncelikle, bir duygunun orijinal nesnesinin bastırılması vardır. Belli bir kişiden nefret ederim ya da ondan intikam almak isterim ve –onun bana zarar veren eylemine, onu benim gözümde sevensiz kılan ahlaki ya da fiziksel özelliğine ilişkin- nedenlerimin tamamen bilincinde olurum. Etkin ahlaki enerjimin yardımıyla bu dürtümün önüne geçerse, dürtü bilinçten silinmemiş sadece dışavurumu berrak bir ahlaki yargıyla denetim altına alınmış olur. Ama aksine, dürtü bastırılırsa, herhangi bir tikel nedenle ve giderek herhangi bir tikel bireyle bile bağımlı gün geçtikçe yitirir. Önce bu dürtü düşmanımın her türlü niteliğine, eylemine ya da yargısına ve düşmanımınla şu ya da bu şekilde bağlantılı her türlü kişi, ilişki, nesne ve duruma yönelir; her yöne saçılır. En sonunda beni inciten ya da kişiyle bile ilgisiz hale gelebilir. O zaman da bu dürtü, nerede ve kimde olduğunu fark etmeksizin, belli bazı niteliklere ve özelliklere yönelik olumsuz bir tutuma dönüşür. Bildiğimiz modern sınıfsal nefret olgusunun kaynağı işte burasıdır. Bir ‘sınıf’ın emaresi olan her türlü görünüş, tavır, giysi ya da konuşma tarzı intikam ve nefret ya da başka durumlarda korku, endişe ve saygı hislerini harekete geçirmeye yeter.” (Scheler, 2004: 29-30)

Seniha her duruma karşı hassaslaşır, herkesin kendi kötülüğünü istediğini düşünür. Duyuları aşırı derecede gerilir ve şiddetlenirse, yaşamsal ve cemaatle ilgili içgüdüleri üzerinde yarattığı basınç sıklıkla duygusal dürtülerin yönünün değişmesine neden olur. Dürtüler bu durumda kendi taşıyıcısına karşı döner. Sonuç kendinden nefret, kendine işkence ve kendinden intikam almak olacaktır. (2004: 31) Kendisine yönelttiği bu durum ise her şeye karşı acımasızca bir alay takınmasına sebep olur. Seniha için hiçbir kutsallık yoktur. Buna Nietzsche “değer tabletlerinin tahrifi” demektedir. (Nietzsche, 1999: 35) Bu yeni evrede, artık değerlerin kendileri tersyüz edilmiştir; herhangi bir normal his için olumlu olan değerler olumsuz hale gelmiştir. Ressentiment insanı kendi varoluşunu ve hayat anlayışını güç, sağlık, güzellik, özgürlük ve bağımsızlık gibi olumlu değerlere göre haklı kılamaz, hatta anlayamaz. Zayıflık, korku, endişe ve kölece bir mizaç onun bu değerlere ulaşmasına engel olur. Bu yüzden o her şeyin boş olduğu ve kurtuluşun da yoksulluk, acı, hastalık ve ölüm gibi karşıt fenomenlerde yattığı hissine kapılır. (Scheler, 2004:36)

Scheler’e göre kısmen bu duygular din ile bastırılabilir. Assisili Aziz Francesco iltihaplı yaraları öpüp ve kendisini ısırarak haşereleri bile öldürmeyip bedenini onlara sıcak bir yuva haline getirmesine karşılık, bu edimler dışarıdan bakıldığında sapkın

içgüdülerin ve sapkın bir diğer ölçütünün işaretleri olarak görülmekteydi. Ama işin özü farklıdır. Aziz Francesco’yu böyle davranmaya iten şey midesinin bulanmaması ya da irinden hoşlanması değildi. O derinden hissettiği yaşama gücü ve dinçlik sayesinde mide bulantısını bastırmıştır. Bu tutum sanat ve edebiyatta gördüğümüz, toplumsal sefaleti sergileyen, küçük insanları betimleyen ve marazi olandan keyif alan modern realizmden tamamen farklıdır –tipik bir ressentiment olgusu- “Bu insanlar yaşayan her şeyde haşere benzeri bir şey görürken, Francesco haşerede bile hayatın kutsallığını görür.” (2004:51) Demek ki kutsal olandan kopuş aynı zamanda kötülüğün de kaynağıdır. Ama Seniha ve çevresinin yaşadığı dünya çoktan kutsal olandan uzaklaşmış ve her şeyi yitirmiş bir dünyadır.

Kutsallık ya da din kavramı ressentiment’in ortadan kalkmasına yeterli gözükmemektedir hâlbuki. Nietzsche, çağdaş insanın Tanrı fikrinin soy kütüğünü incelerken, temele bir alma-verme ilişkisini oturtmuştur. Armağan etmek, Nietzsche’nin başından beri Hıristiyan ahlakının “sadaka vermek” düşüncesinin bir tür eleştirisidir. Öncelikle kişi burada kendinde fazla olanı vererek, “bende var, sende yok” demeye çalışmaktadır. İkinci olarak da karşısındakine, kendinde olmayanı göstererek onunla adil olmayan bir ilişkiyi paylaşmaktadır. Nietzsche bunu “hükmetme ihtirası” olarak adlandırır ve Hıristiyan ahlakının temeli olan sevgi fikrini hastalıklı bularak ressentiment’in temel sebebi olarak görür. Alma-verme ilişkisinin yarattığı adaletsiz durum, içten içe yarattığı korku durumuyla insanlarda kendini feda etme, kendi yaşamından vazgeçme, kendini reddetme şeklinde açığa çıkmaktadır ve sonunda çileci ideal, yaşamın yerine koyulmuş olur. Alma-verme ilişkisinin temel oluşturduğu bu çileci ideal, öç duygusu ve bu duyguların içselleştirmesinden kaynağını alarak insan bilincini hasta kılan şey, başlı başına bu tutkuları doğrultusunda hareket edememesi ve hınç duygusunun içselleştirilmesidir. Scheler de sevginin kendisini ulaşılması gereken bir hedef olarak görür ve Tanrı’nın seven bir tanrı olduğunda ısrar eder. Sevgi, bir çaba veya arzu olmadığı gibi ihtiyaç da değildir. Edim olarak kabul edilemez; çünkü edimler, arzulanan gerçekleştiğinde kendini tüketmektedir. Hâlbuki sevgi kendi edimiyle büyür, sevdiğe artar. Sevgi eksikliği “suçlu” hissetmeye neden olmalıdır ve sevme başarısızlığı bütün suçluluğun temelinde yatan suç olarak kabul edilmektedir. (Yalçın, 2012: 15-16)

“Onu sevseydim kötü birisi olur muydu?” mantığı günümüz toplumunda geçersiz olacağı için Nietzsche daha haklı gözükmektedir. Scheler’in bir ihtimal gözden kaçırdığı,

toplumda Aziz Francesco gibi kişilerin kalmadığı, bunun yerine yapay değerler üreterek, günümüz insanı için hiçbir anlam ifade etmeyişiştir. Seniha, geleneksel yapısından kopmuş insanı, günümüzde rüzgârda savrulan saman çöpünden farksız, içten içe beslediği ressentiment ile huzursuz ve ne yapacağını bilemeyen bir varlığı imlemektedir. Kendi yetersizliği sonucu, ezilmiş, itilmiş ve korkutulmuş benlikler, yani ressentiment ile dolu insan bünyesi, nesnel bir hiyerarşiyi [kitleyi] reddederek, değerlere yeni değerler yüklemeye çalışmaktadır. Bu durum Scheler'e göre, iyi niyetle başlayan ressentiment dolu insanın, çabalarının sonucunu alamadığında, hasedi arttıkça nesnel iyiliği reddeder hale geldiğini de açıkça göstermektedir. (2012: 36)

Romandaki karakterlerin hepsi Zonguldak adı altında bir yere kapatılmışlardır. Aslında sıkışmışlıkları ve sürekli birbirlerini gözetleyen halleri onların aralarında hiçbir insani duygunun kalmadığını gösterir. Tüm kitle birbirlerinden neredeyse nefret etmelerine rağmen birbirlerine sıkıca sokulmaya da devam ederler. Partilerde, davetlerde, ev ziyaretlerinde yan yana gelmeyi ihmal etmezler. Ama tüm bu birlikteliğin arkasında müthiş bir dışlama söz konusudur. Seniha, yıllardan beri bu kitle tarafından dışlanmaktadır. Bahsedilen kitle Canetti'nin mütecaviz kitle'sidir¹⁰. Bu kitle için, hedefin beyan edilmesi, yok edilecek olanın kim olduğunun duyulması kitleyi oluşturmaya yeterlidir. Herkes olayda yer almak ister; herkes bir darbe vurur ve bunu yapmak için kurban olabildiğince yakınlaşmak amacıyla kendilerine yer açarlar. Mütecaviz kitlenin hızlı büyümesinin önemli bir nedeni, hiçbir riskin bulunmamasıdır. Risk yoktur, çünkü kitlenin sınırsız bir üstünlüğü vardır. Kurban, kitleyi oluşturanlara hiçbir şey yapamaz. Halkın [kitlenin] bir bireye verebileceği ölüm cezalarının birincisi dışlamadır. Dışlanan birey, hiçbir türden savunması olmaksızın vahşi hayvanların insafına kalacağı ya da açlıktan öleceği ıssız bir yere bırakılır. Daha önce ait olduğu halkın onunla artık hiçbir ilgisi olmayacaktır; ona yiyecek veya barınacak yer verilmez; dışlanan kişiyle her türlü iletişim bu insanları kirletir ve suçlu durumuna düşürür. Burada en ağır ceza, mutlak yalnızlıktır; insanın grubundan ayrılması, özellikle ilkel koşullar altında, hemen hemen hiçbir kimsenin dayanamayacağı bir işkencedir. (Canetti, 2013: 50-51)

Elbette bu yalnızlığın kırıldığı anlar, cinsel isteğin neticesinde ortaya çıkar:

¹⁰Mütecaviz Kitle (Alm. Hetzmassen, İng. Baiting): Kan kokusuyla tahrik olup saldıran kitle anlamında kullanılmıştır. İlaveten bu kitleye gözü dönmüş, kendisinden olmayı dışlayan, tuhaf bulan, yaşamasına izin vermeyen, standart yaşam akışını sekteye uğratanlara cephe alan, düzenin yanında bulunan kalabalık anlamları da verilebilir.

“Yaşı artık otuza pek yaklaşan bu kızın da kendisi gibi bir eti ve âsabı olduğunu, bu et ve âsabın da buhranlarla kıvrınması ihtimali bulunduğunu ise hiç hesap etmiyor, kızkardeşini bir kocaya vermek düşüncesi hatırına bile gelmiyordu.” (Örik, 2008:41)

Cinsel isteğin bastırılması ile hınç duygusu gittikçe örtülür. Halit, onun el üstünde tutulan ve güzelliği ile dünya nimetlerinden yararlanan ağabeyi, onun için bir haset kaynağına dönüşür:

“Ağabeyinin çılgın eğlence saatlerinden sonra bitap uyumak üzere evine döndüğü gecelerin ertesi günleri, Seniha onun kahvaltısını hazırlayarak götürdükçe çok kere kendisini daha uyanmamış bulurdu. Ve bazan başucunda bir dakika durur, Halit'in yarı açık kalmış dudaklarının ancak birkaç saat evvel verdikleri ve aldıkları buseleri kinle, kıskançlıkla, hicapla, nefretle hem de ihtirasla düşünürdü. Ve yüz erkeğin kollarından geçmiş, erkeğin ve zevkin her çeşidini görmüş kadınları belki çıldırtabilen bu erkek vücuduna karşı o kadınların duydukları ihtirasları ve bu erkek vücudundan aldıkları zevkleri düşüne düşüne, bunları düşünmek vaziyet ve mecburiyetinde kala kala, Seniha'nın tahteşuurunda belki çok karışık ve çok gizli buhranlar da olurdu. Ve belki ağabeyine kininin en kuvvetli sebeplerinden biri, ihtimal ki unutmak istediği bu buhranlara istemeyerek dahi olsa düşmesine böyle sebebiyet veriyordu.” (2008:42)

Cinsellikten uzak kalmak kişilerde bastırmakta zorluk çektikleri ve çoğu vakit başka işlere yönelttikleri enerjinin birikmesine ve gittikçe ruh sağlığının bozulmasına sebep olur. Seniha, ilk cinselliğini de ağabeyi Halit'in evden bir şeyler alması için gönderdiği yirmili yaşlarındaki bir hademe ile yaşar. Nahid Sırrı'nın üslubu bu eylemin ne kadar soğuk ve sevgisiz yaşandığını açık bir şekilde göstermektedir:

“Genç hademe şimdi âdeta yakınlaşmıştı ve elbisenin en adi nevideki kalın kumaşından ve yıkanması herhalde bir hayli gecikmiş vücudundan ağır ve garip bir koku gelerek Seniha'yı sarıyordu. Seniha birden bütün varlığını kaplayan ve muhakemeyi, her türlü hesabı, düşünceyi vekarı ve şerefi ezip götüren bir zaaf duydu. Ve herif, pusuda beklemiş bir canavar gibi bu zaafın bütün derinliğini hemen o an hissetti. Sokak kapısını derhal sürmeledikten sonra kendisini yandaki odaya, odadaki sedire sürükledi. Bir saat sonra hademe elinde Halit'in istediği şeyler konmuş paketle ayakta, gitmeye hazır bulunuyor fakat artık hem de alelacele gitmesi icap ederken gitmiyor, bekliyordu. Seniha bir söz söylemeksizin duruyor, onun ‘bir daha ne zaman geleyim?’ demesinden hem korkuyor bunu eyvah hem de istiyordu. Fakat erkek bu tereddüt ve intizara çabuk nihayet verdi. İri ve beyaz dişlerini hiç de mahçup olmayan bir tebessümle göstererek, ‘Harçlığım kalmadı. Bir iki lira verir misin?’ diye söylendi. Seniha buz kesildi ve hademenin artık hiç yüzüne bakmadan koynundan bir para çıkararak onun avcuna bıraktı. Sonra, hemen taşlığa çıkarak sokak kapısını açtı ve adam çıkar çıkmaz, dışardan gelecek pek büyük bir tehlikeye karşı örtüyor ve bu örtüşle bu büyük

tehlikeden kurtuluyormuş gibi hemen kapıyı kapadı. İsmi sormadığı ve bilmediği bu sevgili ile ayrılırlarken, göz göze gelmemiş ve tek söz söylememişlerdi. Kapıyı kapadıktan sonra, Seniha ömründe bir kerecik zevk sürdüğü odaya döndü, aynanın önüne gitti. İçeri girilir girilmez sağ tarafta, etrafı yaprak ve çiçek taklidi şeylerle bir endam aynası vardı ve bu endam aynasında, gözlerinden yaşlar ağır ağır inerken, yüzüne uzun uzun baktı. Bu esnada yine Halit'i düşünmüştü. Onun her gün bir macera peşinde, severek ve sevilerek yaşadığını düşünmüştü.” (Örik, 2008:121)

Bu durumda bile ağabeyi Halit onun için bir referanstır. Kendi alacağı hazzın, Halit'in yaşadığının yanında sönük kalmasından endişe ederek onu düşünmektedir. Çünkü apsisin asıl ayağı yani güzelliği sağlayan ağabeyidir.

Nahid Sırrı'nın evreninde kimse birbirine olumlu duygular beslemez. Halit ve Mükerrerem'in birlikteliği de zorunluluktan olmuştur. Mükerrerem için yoksul ve yoksun yaşamdan kurtuluş, Halit içinse sefahat alemlerinden yorulmasıyla bir kaçış, kendi bencil istekleri için beliren bir kadının olmasıdır:

“O zamanın kadınsız Ankara'sında iki yıl dümdüz ve her zevkten mahrum bir hayat geçiren, bu hayata tahammül edemeyip İstanbul'a sık sık gidip gelmekten de bütçesi müthiş bir şekilde harap olan Halit sırf yanında daima bir kadın bulunması için evlenmiş, evlenince de eski Beyoğlu âlemlerine getirdiği bütün ihtirasla Mükerrerem'in kocası olmuştu. Fakat bu hal çok az sürmüş, birkaç ay sonra geceler hemen tamamen uyku saatlerinden ibaret kalmıştı... Ve bunun kabahatini üstüne almayarak taze ve güzel karısına yüklüyor, onun acemiliğinde ve hararetsizliğinde buluyordu.” (Örik, 2008:47)

Mükerrerem ise Halit sayesinde Ankara'yı yani yeni kurulmuş bir rejimin oluşturduğu medeniyeti görmüş ve bundan ötürü başı dönmüştür. Aslında görüldüğü üzere karakterler hep baştan çıkmaya meyillidirler. Onları dünya nimetleri cezbeder ve buna karşı koyamazlar. İçten içe oluşan boşlukları, yaşam karşısındaki anlamsızlıkları kötü olmalarına sebep olur. Kötülük bu açıdan anlamsızlıktır. Yaşamda anlamlar yaratılamıyor ise kişinin yabancılaşması, insanları sadece nesne olarak görmesi kaçınılmazdır. Seniha, ağabeyi Halit'in bedbaht olmasını arzular:

“Ve Seniha her şeye tahammül ederek kalmakta sebat ettiği için şimdi her gün nefsinin tebrik ediyordu. Allah'ın kendisine Halit'in bedbahtlığını göstereceği zaman mutlaka yaklaşmıştı.” (Örik, 2008:53)

Seniha'nın ağabeyine karşı neden böyle bir his duyduğu gerçekten anlamdan yoksundur. Sadece yaşamda Halit'in daha başarılı olması, başkaları tarafından arzulanır olması yüzünden Halit'in kötülüğünü istemektedir. Bu durum Nahid Sırrı yazınında

kötülüğün bir fayda için yapılan adi kötülükten farklı kılarak, salt kötülük için yani başlı başına kötülük amacıyla yapılmasını göstermektedir. Mükerrerem'in Nüzhet ile olan ilgisinden haz alan Seniha, bu durumda ağabeyi üzerinde tesir yapacağını umması yüzünden böyle duygulara kapılmıştır. Hatta Mükerrerem'in Nüzhet ile yakınlaşmasını da önceden fark etmesine rağmen âdeti bunun gerçekleşmesi için sesini çıkarmamış, göz yummuştur:

“Sonra Seniha birdenbire hiddetlenmişti. Bu kadın acaba ne zaman cesaret edecek, bu günah ne vakit işlenecekti!.. Kendisine ‘Kocanı aldat. Benden hiç korkun olmasın. Bilakis kocanı aldatman beni fevkalade bahtiyar edecektir’ denmesini mi bekliyordu?” (Örik, 2008:59)

Mükerrerem, güzelliğin cazibesine kapılan bir başka karakterdir. Seniha için nasıl ağabeyi Halit'in güzelliği bir hınç yaratmışsa, Mükerrerem de Nüzhet'in güzelliği ile baştan çıkmış ve kendisini onun kollarına bırakmıştır:

“Pijamasının ceketini çıkarmış, çıplak tenine ipek gömleğini geçirmeye hazırlanıyordu. Bu omuzları geniş ve bel yeri ince gövdede, eski Yunan heykellerinin mutlak tenasübü vardı. Bazan hiç sevmediğini, hatta nefret ettiğini sandığı gence Mükerrerem uzun uzun baktı. Bu derecede güzel olmak muhakkak ki necip ve ilahi bir şeydi. Ve öğünüşi ile Nüzhet hiç de gülünç olmuyordu.” (Örik, 2008:71)

Uzun bir süre kaçamak buluşmalar ile görüşen Nüzhet ve Mükerrerem'in birlikteliği bir süre sonra sarsılmaya başlar. Çünkü Nüzhet ve Mükerrerem'in aşk diye nitelediği şeyin yine cinsel arzu olduğu görülmektedir. Nahid Sırrı, cinselliği her zaman kirli ve insanı alçaltacak bir eylem, bir tür et arzusu olarak görmektedir. Karakterlerin birbirlerine olumsuz anlamda bağlanmalarında cinsel göndermeler bulunmaktadır. Cinsellik elde edildiğinde ise şiddetli bir şekilde birbirlerinden kaçmak isterler:

“Nüzhet biteviye, ‘Hiçbir kadınla münasebetim bu kadar uzun sürmemiştii’ diye düşünüyordu. (...) Çünkü Nüzhet de bu münasebetin yakında nihayet bulmasına artık karar vermişti. İmtihanlar biter bitmez annesi ile İstanbul'a giderek yazı orada geçirecekti. Ve giderken bu aşk rabitasını, kalın zincirlere benzeyen bu rabıtayı koparmaya kati karar vermişti. Mükerrerem'in arkasından İstanbul'a gelip orada da kendisine musallat olmasına imkân bırakmayacaktı.” (Örik, 2008:80)

Nüzhet'in sıkılganlığı, annesi Nuriye nezdinde oldukça tedirgin edicidir. Aslında romanda tek gerçek sevgiyi Nuriye, oğlu Nüzhet'e karşı duyuyor gibidir ama onun

sevgisinde bile yine bencilce bir taraf vardır; oğlunun bu denli güzel olmasından ötürü gurur duyuyordur. Aslında onun annesi olduğu için başkalarına karşı üstünlük sağlıyordur. Nüzhet'in kötü olması, çekiciliğini kaybetmesi anlamına geldiği için Mükerrerem'in oğlu Nüzhet'i bunalttığını anlayınca Seniha ile durumu konuşur ve bu konuda gerekli şeylerin yapılmaması durumunda meselenin Halit'e ulaşacağını söyler. Seniha ise bu durumda şöyle düşünür:

“Ve Seniha artık her şeyi Halit'e anlatmaya, zaman geçirmeden anlatmaya katiiyen karar verdi. Onun vaziyeti bildiği halde göz yumduğunu, buna hiç ihtimal vermeden söylemişti. Ve bunu söylediğine şimdi pişman ve mahçuptu. Hayır, kardeşi bu kadar adi bir adam olamazdı ve bu münasebeti bilmediği muhakkaktı. Şu halde kendi söylemezse her şeyi Nuriye'den öğrenecek demektir. Ve bu darbenin ona başka ellerle indirilmesine Seniha razı olamazdı.” (Örik, 2008:87)

Mükerrerem, Nüzhet ile yine bir gece yarısı evden çıktığında Seniha onun gidişini ağabeyi Halit'e haber vermek için evden çıkacaktır. Yanına hizmetçi kadın Şerife'yi de alır ama kadının gece yarısı çıkmalarının uygun olmayacağını belirtmesi üzerine Seniha şöyle yanıt verir:

“Seniha onu taşlıkta beklerken, ‘öyle ya, çirkin bir kadın gece yarısı yanında bir erkek olmadan çarşıları gezmekten niçin korksun?’ diye mırıldandı. Evet, çirkin, genç de değildi. Ve çirkinliğinden dolayı duyduğu hüznü artık tamamıyla unutmuştu. Çünkü eğer çirkin olmasaydı, bütün hayatını kemiren kıskançlık hissini bu kadar şiddetle duymayacak, duymayınca da şimdi varlığını ürperten bu hudutsuz sevinci, zafer sevincini tadamayacaktı.” (Örik, 2008:91)

Bunun yanı sıra Seniha uzun zamandır planladığı intikamını gerçekleştirebilecektir. Mükerrerem'in durumunu Halit'e bildirmekle hem Mükerrerem'den hem de Halit'ten hıncını alabilmektedir. Daha önce belirtilen hıncın, yani kölenin efendisine karşı ayaklanması bu sahnede kendisini gösterir. Ayrıca Seniha, dolaylı olarak yine güzelliğin sembolü olan Nüzhet'ten de hıncını almaktadır. Seniha, güzel olan her şeye karşı hıncı beslemekte ve bunlardan âdeta intikam almaktadır.

Halit, Seniha'nın daha önceden takibi sonuçta gösterdiği adrese gittiğinde Nüzhet'i arkadaşlarıyla ve iki tane daha kadınla birlikte bulur. Mükerrerem, Nüzhet'in arkadaşlarından bulunmasından dolayı sıkılmış ve evi erken terk etmiştir. Kapıda Halit'i gören Nüzhet ise durumu telafi etmeye çalışır:

“Madem ki böyledir, madem ki yüksekte atıyorsun: Dinle öyle ise! Evet, karınla aylardan beri münasebetteyim. Bu gece de kendisi ile burada buluştuk. Lakin başbaşa, şairane ve âşıkane mülakatlardan bıkmış usanmış olduğum için şu iki arkadaşla iki kadını da çağırmıştım. Ancak kendilerini görünce, hanımefendi hazretlerinin haysiyet ve namusları galeyana ediverdi. Sizin gibi o da asabileşip çıktı gitti. Bu gece elim eline değmediği için zavallılık masumdur, günahsızdır. Sakın tekdir filan etmeyiniz. Zaten bence...” (Örik, 2008:97)

Nüzhet bunları söylerken içeride oturan kadın ve erkekler Halit’e alaycılıkla gülmüşlerdir. Bunun üzerine Halit yanında getirdiği silaha davranır:

“Ve Halit ‘zaten bence’ sözüne kadar rovelveri sıkarak cebinde mütakallis duran elini rovelverle beraber birden çıkarmış, rovelverle beraber yükselterek birdenbire ve iki el ateş edivermişti. Oğlan, yüzü kanlar içinde ‘aman!’ diye bağırarak yere düştü. Sofa o anda doldu ve her taraf, her şey, tavana kadar allak bullak, altüst oldu. Ancak yüz kişinin yapabileceği bir gürültü içinde ‘öldü! öldü!’ diye bağırıldığını başmühendis bir rüya içinde gibi duyuyordu. Nihayet tamamen meydana çıkmış ve yanına gelmiş olan iki erkeğe Halit rovelverini sessizce ve ihtiyat ve dikkatle teslim etmiş, sonra kendisini işret odasında, hayvan postu ile örtülü ve biraz evvel Nüzhet’in o kızla beraber yarı uzanmış bir halde oturdukları sedirin üstünde bulmuştu. İşte, hiç farkında olmadan katil olmuş, karısını kollarında yakalasa belki de vurmuyacağı bu çocuğu, ihtimal ki, iki hovarda ile iki fahişe önünde ondan bıktığını söylediği için vurmuş, belki bu söz kocalık gururuna aldatılmaktan da daha ağır gelmişti.” (Örik, 2008:98)

Nüzhet’in yüzünden vurulması, âdeta güzelliği için cezalandırılmasını anlatmaktadır. Seniha’nın yaptığı plan sonuçta bir yere varmıştır, Halit cinayet işlemiştir ama Mükerrerem’i kıskandığı için değil de kendisinin aşağılandığını düşündüğü için bu eylemi gerçekleştirmektedir. Nüzhet’i öldürmüştür çünkü öldürmek kurbanın üstünde ilahi bir yetki kullanmaktır. Onun üzerinde kesinkes bir tahakküm kurmak demektir. Âdeta bu tavrında Dostoyevski karakterlerini hatırlatan bir yan vardır. Başkaları tarafından en ufak bir aşağılanma da bile en aşırı şekilde tepkiler verebilecek bir taraf. Halit üzerinden görüldüğü gibi her karakter kendi kötülüklerinin kurbanı olmaktadır. Bu noktada Hıristiyanlıkta yedi ölümcül günahtan bahsedilebilir. Nahid Sırrı’nın âdeta bu günahları temel olarak karakterleri hazırladığını görmek mümkündür:

Şehvet: Mükerrerem, Nüzhet

Gurur: Halit, Seniha

Öfke: Seniha

Tembellik: Nüzhet

Kıskançlık: Seniha, Mükerrerem

Oburluk: (cinsel anlamda) Mükerrerem, Nüzhet

Açgözlülük: (her şeye daha fazla sahip olma isteği ile) Seniha, Nüzhet

Kıskanmak, böylece yedi ölümcül günahın etrafında şekillenen bir roman olarak belirir. Karakterler kendi kötülüklerinden, özellikle Seniha'nın anlamsız kötülüğünden ötürü hiçliğe doğru yuvarlanıp giderler. Romanın ana teması Mükerrerem'in Halit'i aldatması üzerine kurulmuş olsa da bu öykü basit bir aldatma öyküsü olarak okunmamalıdır. Asıl konusu Seniha'nın hisleri olarak belirmektedir. Roman, çocukluğundan beri horlanmış, istediklerini haliyle kendisini gerçekleştiremeyen Seniha'nın kötücül duygularını anlatmaktadır.

Cinayet sonrası yapılan incelemede Seniha, polis sorgusunda her şeyi reddedecek ve cinayet ile bir ilgisinin olmadığını belirtecektir. (Örik, 2008:108) Ancak Halit'in kışkırtılma neticesinde cinayet işlediği polisler tarafından belirtilince bir an ceza almama ihtimalinden korku duyar:

“Hatırına birden türlü kurtulma, beraat ihtimalleri de getiren bu esbab-ı muhaffefe sözü ile kendisini avutmaya çalışmasına, ayrıca da velev ki pek uzak bir ihtimal olarak beraat imkânından bahsetmesine öfkelenmişti. Bu adam ortada bir katil olduğunu, bir insan öldürdüğünü bilmiyor muydu? Hem bu insanı öldüren katil onun suçunu adamakıllı bilmeden, bir şeyini görmeden, âdeta durup dururken öldürmüştü. Bu vaziyetin karşısına hiçbir esbab-ı muhaffefe çıkmamalıydı. Bu esbab-ı muhaffefe sözü katili müdafaa edecek avukatın ağzına yakışabilirdi. Fakat adliyenin ağzına bile almaması icap etmez miydi?” (Örik, 2008:109)

Cinayetin işlenme koşulları ve Halit'in avukatının iyi savunmasından ötürü cezasının beş yıl olma ihtimali belirince Seniha cezayı az bulur ama beş yılın da az olmadığını düşünerek teselli bulur. (Örik, 2008:110)

Fakat bu noktada basit bir intikam almak gibi romanı okumamak gerekmektedir. Nahid Sırrı da bu konuda okuru uyarır:

“Lakin Seniha sırf Halit'in mümkün olduğu kadar ağır bir hüküm yemesi için böyle hareket etmiş değildi. Gerçi bu da sebeplerden biriydi, ancak tek sebep değildi. Çünkü Halit'i içine sürüklediği felaket kendisi için hiçbir tehlikeyi mucip olmadan sonuna kadar götürülür ve temin edilirse, bu korkakçasına, adi bir şekilde intikam alışı olacaktır. Fakat faciada oynadığı başrolü kendi nefsinin de tehlikeye

atarak sonuna getirince kardeşine karşı Seniha hiçbir mahcubiyet duymayacak, varlığında hiçbir küçülme ve alçalma hissetmeyecekti.” (Örik, 2008:111)

İntikam alma duygusu, hıncı ağır basmış olsa da Seniha ilk defa kendi eylemi, kararı sonucu Halit’in zor duruma düşmesini görmek istemektedir. Böylece kendisini gerçekleştirebilecek ve ilk kez ağabeyinden daha üstün konumda olacaktır. Basit bir intikam değil, kendi sınırlarını aşarak, başkaları üzerinde etki edebilme gücünün olduğunu göstermek çabasıdır. Halit, yedi yıl cezaya çarptırıldıktan sonra, mahkeme sırasında kendisinin Mükerrerem’in durumundan haberdar olmadığını söyleyen Seniha artık Halit’in zor durumlarını yakından göremeyeceği için üzüntü duymaktadır:

“Ve Seniha buna çok acınmıştı. Halit’in bitap, biçare ve düşkün simasını yakından görmek çok leziz oluyordu ve bu lezzeti ancak iki üç kere, katil filini işlediği gecenin sabahında ve tahkikatın ilk günlerinde tatmıştı. Şimdi, hiçbir kurtulma ümidi kalmamış bir mahkûm olarak onu görmek zevki elbette daha büyük, çok daha büyük olurdu. Seniha bu zevkten mahrum edildiği için âdeta hakkı yenmiş gibi bir şey duyuyor, ağabeyine karşı bir gücenme hissediyordu.” (Örik, 2008:116)

Ancak ağabeyine karşı yapmış olduğu bu eylem onu âdeta yaşama döndürmüştür:

“Hayır, mazisinde hasretini çektiği ve çekeceği hiçbir şey yoktu. Hakikatte bir evden ziyade bir kulübe de olsa burası yine kendi eviydi ve şimdiye kadarki bütün yıllarını nasıl kıskançlık ve kin zehirlemişse bundan sonraki yıllarının hepsini de bu kinin zaferi güzellendirecekti. Çok hüznü saatlerinde ise Zonguldak'ın umumi hapishanesinde geçecek olan o yedi buçuk yılı, orada kışın sırsıklam edeceği duvarları ve sonra temmuzun dehşetini düşünse ve o hapishanenin hayata ne çeşit bir enkaz, bir paçavra atacağını hesap etse yeterdi. Bundan alacağı haz her şeye katlanmak kudretini bol bol verebilirdi... Muhakkak verecekti!” (Örik, 2008:118)

Seniha, romanın sonuna doğru açığa çıkan bu düşünceleri ile sevgisizlik başta olmak üzere yaşamdaki mahrumiyeti yüzünden kötücül bir karakter olarak belirir. Hep ihtiyacı olduğu, açlık çektiği insani duyguların yokluğunu duyumsamış ama kendisinden ya da çevresinden kaynaklı sorunlar yüzünden bunları telafi edememiş ve sonunda kendi kötülüğünün dar kalıplarına sıkışıp kalmış bir anti-karakter olarak çıkar okur karşısına. Onun için başkalarının kötü durumları yaşamdan aldığı intikamdır, bundan ötürü ağabeyinden intikam almamıştır. Bu basit bir ifade olarak gözükür, intikamını tüm yaşamdan almaktadır.

Halit’in ise hapishanedeki yılları içinde kendisi ile irtibat kurmamasını anlayamamakta ve ağabeyinin kendisinden yardım talep etmesini beklemektedir. Böylece

her yardım isteğinde olduğu gibi onun karşısında ezilmesini, alçalmasını amaçlamaktadır. Bu davranış da Halit'e karşı başka bir üstünlük gösterisi olacaktır:

“Hele bu yıl Halit'in hapisshanedede sürünüp inlediğini düşünmekten artık hiçbir haz alamaz olmuştu. Fakat teklifini kabul ettirip Halit'e sadaka fırlatmak zevki olmasaydı bile, Seniha yine mutlaka Polathane'den kalkıp Zonguldak'a gelecekti. Çünkü onu hapisshanededen çıktığı halde, o zelil ve feci halde görmek saadetinden kendisini elbette mahrum etmek istemez, buna yüreği elbette razı olmazdı.” (Örik, 2008:125)

Yüreğinin niçin razı olmayacağını ilerleyen sayfalarda Nahid Sırrı anlatmaktadır:

“Fakat davavekili sandı ki, kardeşlik hisleri ne de olsa Seniha'nın ruhunda sönmemiştir, geçkin kızın Halit'in sıhhatini böyle merak edişi sadece kanın hükmü, kanın emridir. Ve bu kardeşlik duyguları Seniha'nın yüreğinin ta nihayetlerinde, pek derin, gizli ve girift yerlerinde belki kalmıştı da. Halit'in köşkteki hissesini satın almak isterken belki onun elinde beş para bulunmadan hapisshanededen çıkmamasını, iş aramakla geçecek günlerde aç kalmamasını da hakikaten istemişti. Lakin yüreğinin bir köşesinde, en gizli ve en uzak köşesinde yer alan bu duyguyu başka duygular ve başka ihtiraslar bastırıyordu... Ve bunların en büyüğü, kardeşinin elinden bu hisseyi yok pahasına alarak kârlı bir iş yapmak hevesi değildi. Fakat onun hakkını çiğnemek, onu ezmek zevkiydi.” (Örik, 2008:130)

Seniha, Halit'in ezilmesi ile kendisini bir birey olarak ortaya çıkarabilecektir. Efendisi olan Halit'ten kurtulması ancak onu ezerek mümkün olmaktadır. Seniha böylesi köle duyguları içerisinde ağabeyinin daha da alçalmasını arzulamaktadır: “Üstü başı dökülüyor. Çıkar çıkmaz bir iş bulacağına katiyen ihtimal vermem. Damgalanmış bir adam. Kaldırım üstüne hiç lekesiz insanlar bile düşmüşken nereden iş bulacak!” (Örik, 2008:132)

Seniha insancıl duygulara en çok yakınlaştığı anlarda bile içindeki kötülüğü bastıramaz:

“Seniha bunu düşünürken belki de kalbinin derin ve çok gizli bir köşesinde yedi buçuk yıldır Halit'i dünya gözüyle görmeyişinin hasreti, onu beş dakika olsun görmemenin teessürü vardı. Fakat bu insan duygusunu başka hisler, eski kin tamamen kapamış ve gizlemişti.” (Örik, 2008:134)

Halit'in yedi yıl sonunda hapisten çıkıp vakit kaybetmeden İstanbul'da iş bulduğunu öğrenince Seniha üzüntüsünü gizleyemez. Onu hapisten sefil halde çıkmış

görmeyi istemektedir. Bu düşkünlükten ötürü âdeta tüm yaşam hesaplaşmasını yapacaktır. Ancak Halit bunu kendisine sağlamadığında sadece üzüntü duyar. Seniha'nın üzüntüsü ancak bir başkasının sefil durumuna tanık olamamaktan kaynaklanmaktadır.

Ağabeyinin hapisten çıktıktan sonra kısa bir sürede yaşamını tekrar yoluna koyması Seniha için acı verici görülür:

“Halit şu halde şimdi de mahvolmuş, etrafına cemiyetin nefret surları bir cüzzamlı için gibi çevrilmiş bir adam değildi. Bilakis yine etrafında muhabbet, sevgi vardı. Bütün hayatını doğru doğal başkalarına hasretmiş, feda etmiş olan Seniha'ya hiçkimsenin vermediği sevgi ve himaye el'an ondan esirgenmiyor, yirmi yaşında bir delikanlının katili olduğu biline biline esirgenmiyordu.” (Örik, 2008:142)

Artık bu durum Seniha için katlanılmaz bir azaba dönüşür, romanın son cümleleri şöyle belirir:

“Kıskançlık ateşi, saldırılarını, sarışlarını ve kemirişlerini senelerce unuttum sandığı kıskançlık ateşleri ihtiyar kızın bütün benliğini yeniden almış, tamamıyla kaplayıp sarmıştı. Ve Seniha artık bunun hep bu şekilde son nefesine kadar süreceğini çok iyi biliyordu. Ancak ağabeyi kendinden evvel ölürse, ağabeyinin kendinden evvel toprağa verildiğini öğrenirse belki de biraz sükûn bulacak, kendisi iyi kötü yaşarken toprakta toprak olmuş bir ölüyü artık belki de pek kıskanmayacaktı...” (Örik, 2008:143)

Anlamsız kötülük yine anlamsız bir şekilde sona erer. Seniha'nın sorunu sevgisini hep meta olarak görmesinden kaynaklanmaktadır ve o başkalarından sürekli karşılık görme beklentisi içindedir. Aslında onun sevgi diye adlandırdığı bir alışveriştir. Kendisi bir şeyler verirken, karşısındakinin de ona bir şeyler vermesini bekler. Bu hatalı anlayış, tüm yaşamını köreltmış ve kendi bencilliği sonucunda sadece kötülük yapan birisine dönüşmüştür. Sevginin çaba gerektirdiğini bilmeden, bencilce isteklerle kendisine hep sevgi gösterilmesini beklemiş ama kimseye sevgi göstermeye uğraşmamıştır. Acı çekmektedir ve acıdan kurtulmak için ölçsüz çarelere başvurur. Kendi var oluşunu başkaları üzerinden, başkalarına tahakküm ile gerçekleştirmeye çalışır. Fail olarak var olmaya uğraşır. Hegel'in belirttiği gibi kötülük bireysel özgürlükle eşgüdümlü gelişir. (Şahin, 2004:73) Ama Seniha'nın özgürlük sınırları bulunmamaktadır. Romanın, kıskançlığın Seniha'yı ele geçirmesi şeklinde bitmesi âdeta Seniha'nın bütün hiçliğinin yani var olamayışının kıskanmaktan, aslında yaşayabilmeyi kıskanmaktan ibaret olduğunu göstermektedir.

3. 3. *Sultan Hamid Düşerken*

Nahid Sırrı, tarihsel olaylara kendi metinlerinde oldukça fazla yer verir. Aslında bulunduğu dönem her ne kadar Cumhuriyet'in ilk yılları olsa da kendisi cumhuriyete karşı biraz mesafeli gibi görünür. Çağdaşları yeni rejimi açıklayan eserler yazarken, Nahid Sırrı ısrarla bunun dışında kalan ve kendi tarihsel algısını yansıttığı eserler yazmaktadır. Ancak bahsettiği tarih bir olgu değil, tamamen kendisinin algıladığı ve ürettiği bir tarihtir. Öyle ki Nahid Sırrı'nın tarihsel anlatılarında âdeta tarih yok gibidir, kadınlar yine ihtiraslı ve saplantılı, erkekler ise genelde güçsüz olarak çizilirler. Karakterlerin etrafında büyük tarihsel olaylar yaşanırken onlar kendi içsel meselelerine dalmışlardır. Nahid Sırrı'nın böylesi bir tarihsel yorumu, geriye kaçıışı gerektiren ve aslında ütöpik olan tarih yorumunun bir belirtisidir. Tezahür eden tarihi gerçek, bağlamından koparılıp kendi durduğu yerden yazarın algılamasıdır. Yani Nahid Sırrı için tarih bir kaçıştır, eserlerinde kullandığı ağdalı dil de bunun bir yansıması olabilir. Çünkü onun için geçmiş her zaman daha estettir. Belki bu açıdan Marcel Proust'a benzeyen yazarımız, kayıp bir geçmişi kendi cennet tasavvuru ile oluşturmaktadır. Bir taraftan da tarih anlatılarının bir şekilde hep kötülük ile ilişkili olması da yine kötülüğün bir şimdilik sorunu değil, öteden beri var olagelen bir tutum olarak anlaşmasını ifade etmektedir.

Sultan Hamid Düşerken 1957'de yayımlanır. O yıllarda her ne kadar Demokrat Parti iktidarı bulunuyor olsa da henüz Osmanlı ile bağlar tahsis edilmemiştir. Özellikle aydınlar arasında Osmanlı uzak durulan bir alandır. Zaten romanda Nahid Sırrı tarihi bir dekor olarak kullanır. Onun asıl anlatmak istediği romanın kahramanı Nimet'in hırslarını gösterebilmektir.

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle kırk yılı aşkın süredir Osmanlı sarayında hizmet veren Mehmet Şehabettin Paşa'nın ailesi tedirgin olur. Özellikle kızı Nimet bu durumdan bir hayli etkilenir. Nişanlısı Sedat'ın babası sürgüne gönderilince kendisinin de başına bir şey gelmesinden çekinerek nişanını bozar.

Babası ise yavaşça gözden düşürülür, hakkında çıkan rüşvet iddiaları aslında yeni sistem tarafından gözden çıkarıldığının göstergesidir. Babasının konumunu kaybetmesi Nimet için bütün ayrıcalıklarının da bitmesi anlamı taşımaktadır. Durum böyle olunca kendi ihtirasları belirir ve bunun önüne geçmek için eyleme geçer.

İttihat ve Terakki'nin İstanbul sorumlularından Binbaşı Şefik Bey'i etkileyen Nimet, bu sayede babasının adının temize çıkmasını başarır. Şefik Bey'in evlilik teklifini de askerliği bırakıp mebus olması ve babasını da Meclis'e alması koşuluyla kabul edecektir. Ancak babasının ölümü üzerine Nimet, konaklarında tek söz sahibi olur ve bütün gücü kendi elinde toplar.

Kocası üzerinde de söz sahibi olan Nimet, onu yönlendirerek devlet yönetiminde etkin birisi haline gelmesini sağlar. Ancak onun nazarında kendi isteklerini karşılamakta ve tatmin etmektedir. 31 Mart Vakası'ndan sonra Şefik, Dâhiliye Nezaretine getirilir ancak bakanlıkta göreve başlaması için İttihat ve Terakki'den ayrılması gerekmektedir. Artık yıllardır davasını sürdürdüğü partiden koparak, mücadele ettiği kişinin yanına yani Abdülhamid'in tarafına geçmiştir. Nimet, burada kocasını ustaca yönlendirir ve onun âdeta politik ve psikolojik olarak çöküşünü hazırlar.

Selanik'ten durum karşısında kontrolü sağlamak için Hareket Ordusu da bu sırada yürüyüşe geçmiştir. Bu ordunun yani İttihat ve Terakki'nin İstanbul'a girmesi hâlinde kendi sonlarının geleceğini düşünen Nimet, kocasını tekrar ikna ederek Abdülhamid'e gönderir ve kendisini sadrazam yapması için teklifte bulundurur. Böylece yani sadrazam olması hâlinde sert önlemler alacak ve yürüyüşe geçen orduyu durdurabilecektir. Ancak Abdülhamid bu mücadelenin sert olacağını düşünerek teklifi geri çevirir.

Abdülhamid'in teklifi geri çevirmesi üzerine son bir umut olarak Şefik Bey'i tekrar İttihatçıların yanına katılması için harekete geçiren Nimet'in bu son çabası da boşuna çıkar ve kendi başına geleceklerden korktuğu için Rusya'ya gitmek üzere gemiye binerken roman son bulur.

Abdülhamid Düşerken, tarihsel arka planının II. Meşrutiyet ve 31 Mart Vakası etrafında gelişen bir roman olmasına rağmen, asıl tema Nimet'in içinde bulunduğu durumdur. Nimet, diğer Nahid Sırrı kadınları gibi arzulara sahip ve bu arzular yüzünden güçlü bir kadın olarak öne çıkmaktadır. O, ihtirası ile kimseye bir yakınlık ya da sevgi duyamaz. Sevgiyi sadece başka şeylere ulaşmak için bir araç olarak kullanır. Tüm telaşın ortasında, kendisini göstermek adına eylemlerde bulunur.

Nimet, *Kıskanmak*'ın kahramanı Seniha'ya kıyasla oldukça güzeldir. Seniha, *Kıskanmak*'ta nasıl çirkinliğinden ötürü kötücül olarak öne çıkıyorsa Nimet de bu sefer güzelliğinden ötürü kötücül bir karakter olarak öne çıkar. Ancak bu romanda Şefik'i

güzelliğini kullanarak baştan çıkarmasına rağmen Şefik de ona kapılacak ve dava arkadaşlarına sırtını döneceği gibi sadece kendi çıkarları için hareket eden birisi haline dönüşecektir. Kötülüğün bulaşıcı olduğunu gözeterek, Şefik'in de Nimet ile birlikte olmasına karşılık baştan çıktığını, kendisini olmadık bir geleceğe dair yönlendirdiğini izlemekteyiz. Kötülük normal şartlar altında toplum tarafından dışlanırken, belirli koşullar altında herkesin ortak bir uzlaşya, sessizce vardıkları bir kavram olarak belirir. Özellikle savaş döneminde yapılan kötülükler böylesi bir “ortak kötülük” ya da “uzlaşya kötülüğü” olarak belirebilirler. Kişiler temelde salt kendi çıkarları ya da arzuları için hareket ederken bunu bir dönem sorunu olarak lanse edebilirler. Sonuçta herkes kendi yaptığı kötülüğü koşulların yarattığını düşünerek kötülük eylemlerinin devam etmesini sağlayabilir. Bu konuda yapılmış Ashley ve Stanford Deneyleri psikoloji tarihinde bilinen örnekler olarak öne çıkmaktadır. Kötülük, bir kez filizlendiğinde çevresine rahat bir şekilde sirayet edebilir ve sağlam kökler ile tutunur.

İyiliğin bu kadar zor olması çoğunlukla kendi çıkarlarını düşünen insanların eylemlerinin kötü olarak adlandırılmasına sebep olur. Nimet örneğinde görüldüğü gibi kendisi tam bir “femme fatale” olarak belirmektedir. Nimet güzelliğini âdeta şuh tavırlar ile erkekler üzerinde kullanır ve onların kendisine iktidar kapılarını açmalarına yardımcı olur. Onun güzelliğinden etkilenen ve tamamen yörüngesine giren Şefik Bey de çok masum değildir. Nimet'in aile soyu yüzünden vaat ettiği dünyevi nimetleri gören Şefik Bey, Nimet ile evlenmek adına fazlasıyla ısrarcı olur (Örik, 2013:54) Evlilik teklifinin reddedilmesi hâlinde Nimet'i değil, onun sunduğu fırsatları kaybedeceğini düşünen Şefik bu yüzden ısrarcı olmaktadır.

Romanda, Mehmet Şehabettin Paşa'nın eşi İzzet Hanım da kâhya Hilmi Efendi ile gönül ilişkisi yaşar. Ama bu ilişki Hilmi Efendi'nin maddi çıkarlar elde etme isteğinden sürmektedir. İzzet Hanım'a karşı hiçbir sevgi beslemeyen Hilmi, paşanın ölmesi durumunda mirasın İzzet Hanım'a kalacağını düşünerek onunla aşk oyunları (2013:130) oynamaktadır. Fakat paşanın ölümünden sonra mirasın kızı Nimet'e kalmasını kaldıramayan Hilmi Efendi asıl yüzünü gösterir ve konaktan kovulur. Sonuçta yine bir Nahid Sırrı aşk anlayışı burada da kendisini göstermektedir. Aşk diye adlandırılan duygu ancak başka şeylere ulaşmak için kullanılan bir araçtır salt. Aşkın bu dünyada yeri yoktur ve kişiler ancak kendi menfaatleri gereği aşka ihtiyaç duymaktadırlar. Maddi

gereksinimleri bitince aşk oyunları da sona erer ve kendi yollarına devam ederler. Yazar bunu Nimet’i tanımlarken açıkça söyler:

“Eğer hayat dahi bir nevi piyes ise, o kendisine romantik değil de realist bir piyes rolü seçmiş bulunuyordu ve bu realist piyesin kabul ettiği rolünde aşk için en ufak bir fedakarlık da yazılı değildi.” (2013:89)

Dolayısıyla Nahid Sırrı yazınında sevgisizlik, hırs ve güç istenci ancak kötülük olarak belirir. Karakterler bu özellikleri ile başkalarına maddi ya da manevi verdikleri zararları görmezler, kendi çıkarları için davranırlar. Nimet, Şefik ile evlendikten sonra şöyle düşünür:

“Nimet bundan sonra, bu adamla geçecek hayatın düzlüğünü, manasızlığını düşündü. Gecenin birkaç saatinde bu adamın verdiği saadetten hafızasında sabahla beraber hiçbir şeyi kalmıyordu. Ve bu adam günden güne ehemmiyeti azalarak sadece bir üç güveyi, ailesi meydana çıkarılmaktan, ailesinin adı anılmaktan utanılacak bir iç güveyi olacaktı. Akşamları sessiz gelecek, terliklerini giyip sessizce oturacak, başka hiçbir kadına yan gözle bakmaya cesaret edemeyeceği zaten bunu hatırına da getirmedeği için sevgisi de mutlaka yakında bezginlik verecekti.” (2013:175)

Böylece onun isteği bir kez daha var olmak adına belirir. Yirmi üç yıldır bir yalıda sürdürdüğü kapalı hayatı, var oluş isteğini hepten yükseltmiştir ve kendi köşesinde âdeta sessiz ılgıklar hâlinde var olmak için eyleme geçme çabası içerisindedir. O, ancak eyleme geçmesi hâlinde var olacaktır ve bu eyleme geçme durumu da başkalarını kendisi için kullanarak mümkün hale gelecektir. Tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi Nahid Sırrı karakterlerinin var olmak için eyleme kalkıştıklarında, kötülüğe başvurduklarına tanık olmaktadır.

3. 4. Gece Olmadan

Gece Olmadan romanında Örik, 1920’lerin Ankara’sındaki bir pansiyon yaşamından kesitler sunar. Buradaki karakterler yine kendi hırsları ile hareket eden, başkalarına karşı sevgi ya da iyicil duygular beslemeyen ve etrafındakileri sadece kendilerini gerçekleştirmek adına kullanan kişiler olarak belirirler.

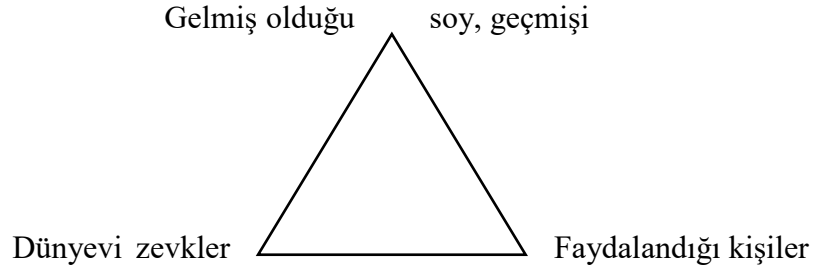
Romanın başkarakteri Semiha âdeta bir servet avcısıdır. Varlıklı birisi olmak ve paranın sağlayacağı imkânlardan yararlanmak için hareket eder. Erkeklerde aşk ilişkileri yaşar ve bu erkeklerden kendisine maddi faydalar sunmalarını bekler. Eğer bunu sağlayamayacak durumları olursa onlardan vazgeçer. Ama erkeklerin kendisine daha da yakınlaşmalarını sağlamak adına daha ihtiraslı bir şekilde davranmayı da ihmal etmez.

Buraya kadar bir ayırım yapılacak olursa, Nahid Sırrı'nın kadın karakterlerinin oldukça kötücül oldukları görülmektedir. *Kıskanmak*'ın Semiha'sı, *Abdülhamid Düşerken'in* Nimet'i ve *Gece Olmadan*'ın da Semiha'sı farklı konularda kendi çıkarlarını sağlamak adına eyleme geçen ve bu eylem sonucunda kötülüğe bulaşan karakterlerdir. Semiha çirkinliği, Nimet iktidar isteği, Semiha da para hırsı yüzünden başkalarına karşı kötülük yapar. Aslında kendi durdukları yerde bu kötülükleri yapmaları için gerek yoktur. Ama karakterler bir kere var olma çabasına girdiklerinde keskin bir kötülüğü de yanlarında taşırlar. *Gece Olmadan*'da Semiha, güzelliğini paraya ulaştırmak için kullanacaktır.

Henüz romanın başında öğrenildiği üzere kendisinden bir hayli büyük olan mebus Ali Hayrettin Bey ile iki yıldır birlikte yaşamaktadır. Amacı ise adamı eşinden ayırarak kendisi ile evlenmeye ikna etmektir. Ancak adamın vefatını gazetede okuyan Semiha şöyle düşünür:

“İki yıllık bir fasıladan sonra yeniden randevu evlerine gitmek, salonlarda rastlayacağı kimselerden bir koca, randevu evlerinden daimi bir dost temin etmeğe çalışmak... Her ikisi bulununcaya kadar da bu nispeten müreffeh, gösterişli hayatı sürdürmeğe muvaffak olmak!” (Örik, 2012: 15)

Böylece Ali Hayrettin Bey ile olan ilişkisinden önce randevu evlerine gittiğinin anlaşıldığı Semiha birden ağlamaya başlar ve paşa soyundan gelmesine rağmen düştüğü duruma ağlar görünür. (2012:15) İşte bu nokta, aslında romanın nasıl düğümleneceğini gösteren kısımdır. Tıpkı *Kıskanmak*'ın karakteri Semiha'ya uygulandığı gibi bir tür üçgen arzu belirtmek Semiha için de yerinde olacaktır. Semiha için üçgenin bir köşesinde (a) geldiği paşa soyu vardır, diğerinde (b) dünyevi zevkler diğer köşede ise (c) maddi isteklerini sağlamak için faydalanacağı kişiler bulunmaktadır:



Bu durumda a köşesi b köşesini ve o da doğrudan c köşesini oluşturur. C köşesini kullanması ise onu tekrar a köşesine döndürür ve bu döngüsü sürekli devam eder. Geçmiş, Nahid Sırrı romanlarında hep bir kötücül giz barındırır. Sanki bir zamanlar hoşlukla yaşanmış bir tür cennetin kaybı sonrası insanlar kötü olmaya başlamışlardır. Semiha, cennetten düşmüş ve yaşamda kendi geçimini sağlaması için sadece erkeklerle görüşen bir kadın olarak belirmiştir.

Semiha bu sıralarda İstanbul'dadır ve Jozef Tudela isminde birisi ile tanışır. Tudela'yı önce pek çelimsiz ve kötü bulan (Örik, 2012:19) Semiha adamın kendisinden hoşlanmasına rağmen ilgisine karşılık vermez. Ancak işleri yoluna koyamadığı için Ankara'ya giden Semiha, burada Jozet Tudela'yı bulur ve bir apartman sahibi olduğunu öğrenince ona karşı bakışını değiştirir:

“Jozef Tudela ile gizli bir maceraya girmenin pek kârlı bir şey olabileceğini hesap ediyordu. Zira Adnan Ankara dönüşünde ‘bu sefer merak ettim, bizim Jozef Tudela hakkında bazı tahkikata giriştim. Herif Ankara yerlileri arasında en büyük üç zenginden birisiymiş. Irkına has ihtiyatkârlıkla, korkaklıkla servetinin hakiki miktarını gizliyormuş, fakat hem dehşetli zenginmiş, hem de İstanbul'a kapağı attıkça müthiş hovardalık ediyor, para yiyormuş’ diye haber vermişti.” (Örik, 2012:123-124)

İstanbul'da karşılaştığında hoşuna gitmeyen Tudela, bu mal varlığının açığa çıkması hâlinde Semiha'nın gözünde artık önemli birisi haline gelir. Elbette önemi sadece maddi durumundan ileri gelmektedir. Aynı sıralarda Semiha, Ahmet Muhsin isimli bir memurdan evlilik teklifi almıştır. Bunun hakkında şöyle düşünür:

“Bu izdivaç eski kirleri silecek bir sabun olurdu. Bu izdivaç üzerinden ‘hayatımı çalışarak kazanmaya mecbur bir kadın’ yaftasını da kaldırır, en yüksekleri İstanbul'un eski meclislerinde en geri saflara ancak sokulabileceği bir manzara ve hüviyet arzeden Ankara hanımefendilerinin arasına girmek imkânını kendisine sağlardı.” (Örik, 2012:137)

İstanbul'a kıyasla Ankara oldukça yeni bir yerleşim yeridir. Taşranın boğuculuğunu ve sıkıntısı bu romanda da kendisini gösterir. Tamamen politik durumlara karşı kurulmuş

olan Ankara’da henüz bir elit kesimden bahsetmek olanaklı değildir. Ancak burada oluşan tabaka, İstanbul’un yanında oldukça cılız kaldığı için Semiha kendisini rahatça “aklayabilecek” bir alanda görür. Ancak Tudela’nın kendisine evlilik teklif etmesi ile birlikte “Ahmet Muhsin Bey’i hiç sevmediğini ve izdivaçtan gözlerinin kamaşmadığını” (Örik, 2012:145) kabul eder. Tudela’nın teklifine ise temkinle yaklaşır:

“Yahudi söylediği kadar hakikaten zengin miydi? İçinde yaşadığı hayatın dekoru bu kadarına hiç de ihtimal vermiyordu. Bankadaki hesaplarını ve emlakına ait senetleri birer birer, hiçbir şeyi gizlemeden bildirmeli, göstermeliydi. Ancak o zaman ‘evet’ diyebilirdi. (...) Serveti tahkik edecek, şartları tespit edecekti. Eğer Servet Tudela’nın dediği kadar muazzamsa, Divanı Muhasebet’takine yol verip buna varırdı. O derece muazzam değilse, Ahmet Muhsin Bey’e yol vermez, fakat Josef Tudela’ya kendini pek pahalıya satarak karşısına çıkan bu fırsattan nimetlenirdi.” (Örik, 2012:148)

Semiha, *Gece Olmadan*’da her ne kadar güzelliği ile sığınacak bir erkek arıyor olsa da öylesine boş ve anlamsız bir yaşama sahiptir ki bu boşluğundan ötürü, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi duygusuz ve çıkarıcı birisine dönüşmüştür. Maddi çıkar sağlamak üzerine uğraşmasa ve gerçekten kendi duygularını tahlil edip bunlara göre hareket etse insan olabilecektir çünkü insani duygular taşıyacaktır. Ama içinde bulunan ve onu sürekli çıkar için hareket etmeye yönlendiren bu tutumu, bir türlü tatmin olamamasına sebep olur. Keza arzular hep başka arzuları doğurur ve böylece onun yaşamında mutluluk söz konusu olmaz. Onun etrafında bulunan herkes kendi güzelliğinden yararlanmak isteyen kimselerdir çünkü kötülük ancak başka kötülükleri davet eder. Etrafı habis ruhlu, çıkarıcı ve aslında sevgi beslemeyen kendisi gibi olanlarla doludur. Romanın sonunda kimseyi sevmediğini itiraf eden Semiha (Örik, 2012:173-174), yaşadığı olaylara kıyasla hâlâ yeni birisini romanın sonunda gözüne kestirecek gücü kendisinde bulmaktadır. (Örik, 2012:178) Okuyucu böylece metinde kurgulanan kötülüklerden herhangi bir sonuç çıkarmaz ve Nahid Sırrı da bu konuda okura bir tür ahlak dersi sunmaz. Kötülüğün hep olduğunu ve olacağını göstererek karakterlerinin başlarına ne gelirse gelsin asla pişman olmadıklarını vurgular.

Pişmanlık, kötülük sonucunda ortaya çıktığında dahi kötülüğü tek başına ortadan kaldırmaya yetmez. Aslında pişmanlığı oluşturan, eylemin zarar ile sonuçlanmasından kaynaklanmaktadır. Şayet eylem zarar ile sonuçlanmasa herhangi bir kötülük de yaratmayacaktır. Nahid Sırrı karakterleri sürekli olarak kötücül duyguların neticesinde kendilerine son aşamada zarar getiren eylemlerde bulunurlar ama asla pişmanlık

duymazlar. Âdeta Adolf Eichmann gibi “sadece işlerini” yaparlar. Önlerine çıkanları ise birer engel olarak görürler ve onların üzerinden kendi var oluşlarını gerçekleştirirler. Bu var oluş aşamasında sendeleseler bile yollarına hâlâ devam edebilirler.

Burada bir parantez açarak, Nahid Sırrı’nın yazınında görülen aşk ilişkilerinin nasıl ele alındığını işlemek faydalı olacaktır. Nahid Sırrı’nın karakterlerinde sarsıcı bir boşluk bulunmaktadır. Yaşam karşısında neredeyse hiçbiri iyi duygular beslemez ve her eylemlerini kendi kaba çıkarları için yaparlar. Bencil, haset sahibi ve başkalarını sömürmek üzerine kurulu bir yaşamları mevcuttur. Onların psikolojisine inmek ve temel harekete geçirici güç olan aşk ve cinsellik kavramına nasıl yaklaştıklarını görmek onları anlamak açısından önem taşımaktadır.

Öncelikle, karakterleri sürekli evlilik ya da evlilik arzusu taşırlar. Evlilik onlar için özellikle kadın karakterleri için toplum içerisine girmenin şartı olarak görülmektedir âdeta. Evlilik algıları ise bu toplumsal kabulü için yapılmış bir sözleşme olarak görülmektedir. Evliliği bunun dışında asla düşünmemektedirler.

Karakterler cinsellik yaşamak isterler fakat Nahid Sırrı’nın soğuk üslubu ile yaşadıkları sadece “et arzusunun” tatmininden ibaret olur. Asla cinsellikten haz almazlar, onun gerçekleştiğinde “kirletici” olduğunu düşünürler. Hâlbuki erotik coşku “süreksizliğimizi” ve savunmaya yönelik yalnızlığımızı kırar. Bizi açılmaya, kendimizi bırakmaya ve birleşmeye iter. Eros’un Agape içindeki bu gelişiminde otomatik ya da kaçınılmaz hiçbir şey yoktur. Ancak birbirinin kör şiddeti ikinciyi önceden belirler ve onda devam edebilir. Eros son derece bencil olduğu için kapalıdır –Kierkegaard’ın egoist melankoli dediği şey içine dâhil edebiliriz bunu- ama aynı zamanda bizi, kendimizden dışarı çıkmaya ve kendimizi aşmaya davet eder. (Burney, 1990:44) Cinselliklerini yaşayamayan karakterler ise kendilerini aşabilmek adına başka eylemlere başvururlar ve bu eylemler sonucunda varlıklarını açığa çıkarabilirler. Bir kere eyleme geçtikten sonra daha önce değinildiği gibi pişmanlık duymazlar ancak kendi durumlarında bir zorluk ya da küçük düşme olduğunda yaptıklarının doğruluğunu düşünmeye başlarlar. Böylesi anlarda bile tekrar eski hâllerine çabucak dönerler.

Belki de gerek Seniha, gerekse Nimet ve Semiha’nın kötü olarak görülmesinin altında, okurların yarattığı temel yargılar etkin olmaktadır. Kötü olanın savunusunu yapmak her zaman zordur ama Nahid Sırrı karakterlerine karşı herhangi bir ahlaki

değerlendirme kriterinde bulunmaz. Onların kötü şekilde başlarına buyruk bir halde hareket etmelerine olanak verir. Sanki Nahid Sırrı da onların yanında gibi görünmektedir. Kötülüğün belki de çok “kötü” olmadığını bize göstermektedir. Aslında bir düşünülecek olursa her şeyin sadece toplumun düzenli bir şekilde yürütülmesi için hazırlandığını ve bu kapsamda bizim kötü diye adlandırdığımız çoğu şeyin de sadece toplumsal kurallara aykırı geldiği için böyle bir isimlendirmenin olduğunu görebiliriz. Karakterlerinin evlilik, aşk ve cinsellik kapsamındaki yani kötülüklerini ortaya çıkaran ya da çıkmasına vesile olan kavramlar, onların açısından toplumda sıkışıp kalmış kişilerin kalıplarından kurtulma çabaları olarak da okunabilmektedir.

Sartre’a göre aşk eyleminin başarısızlığı belki de eylemi yapanın, insan arzusunun uyarabildiği ve çağırabildiği ama tek başına tatmin edemediği mutlak bir istek taşımasındadır. (Sartre, 2018:262) Arzu, cinsel organların birleşmesinde başarısızlığa mahkûmdur (*Kıskanmak*’ta Seniha’nın genç çocuk ile olan ilişkisi). Burada iki bakımdan bir başarısızlık söz konusudur. Öncelikle, orgazmın büyüğü arzuyu bitirir ve ötekiyle ilişkiyi keser. Ayrıca birleşme sırasında beden yeniden araç haline gelmek için ten olmaktan çıkar; ötekinin bilinci de içine gömüldüğü bedenden ayrılır ve artık kucaklanan yalnızca bir nesnedir. (Burney, 1990: 26) Karakterlerin tatmin edilmemiş arzuları yön değiştirir, nefrete yahut kötülüğe sebep olur. Onların cinsellikten yalıtılmışlığı tıpkı hovarda misali insani gelişime karşıttır. Biri önemini azaltmak ve yok etmek için, diğeri yüceltmek ve kışkırtmak için olmak üzere, her ikisi de cinselliği yalıtır. Cinsel olanı varoluşun tamamından ayırarak hem aşkı, hem eşlerini hem de kendilerini sakatlarlar. (1990:25) Toplum kadına ve evliliğe görünürde bir kutsallık yükler ama bu kutsallığın arkası öyle temelsizdir ki, asıl önemli olan şeyin özünü boşaltır. Bu da tarafların umutsuzluğa, hınca ya da kötülüğe düşmelerine sebebiyet verir.

Kierkegaard için ilk aşkın devamıdır evlilik ve mutlaka ilahi bir hale ile çevrilir: Her bir evlilik, tıpkı her bir insan yaşamı gibi, hem bir bireysel olgu hem de bütündür; aynı zamanda hem birey hem semboldür:

“Buna göre evlilik âşıklara başkalarının düşüncesiyle rahatsız edilmeyen iki kişinin en güzel tablosunu sunar. Bireylere der ki ‘bu yüzden siz de bir çiftsiniz, aynı olay sizde kendisini tekrarlıyor, siz de şimdi burada sonsuz dünyada tek başınsınız, Tanrının karşısında tek başınıza

duruyorsunuz.’ İlk aşkın¹¹ temsili ve aşına sınırsızlığındaki estetik niteliğe bakıldığında, evliliğin mutlaka ilk aşkın şekil değiştirmiş hali ve hatta ondan daha güzel hali olduğunun açıkça görüldüğüne inanıyorum.” (Kierkegaard, 2013:73)

Filozofa göre evlilik, estetiğini Tanrı katında yapılan bir antlaşma olduğu için kazanmaktadır. Ebedî güzellik Tanrıdır ve evlilik iki kişinin bir olup Tanrı katına çıkmasıdır. Buradan bir sonuç çıkmamaktadır. Belki dini hassasiyeti fazla olanlar hak vereceklerdir ama metafizik yorum bir anlam ifade etmez. Birlikteliğin böyle bir uhrevi olmasına gerek de yoktur zaten. Keza evlilik kutsallığını daha sonra kazanmıştır, ilk başlarda kutsallıktan söz edemeyiz. İlk insanların ilişkilerine bakmak bize bu konuda fikir verebilir.

Evliliğin biyolojik akrabalık ya da cinsel eş olmayla önemsiz bir yanı olmasına karşın toplumsal meşruiyet, resmi aile bağları, mülkiyet hakları ve miras yasalarıyla ilgisi olduğu görülür. Modern zamanlardan kalma bir fikir ile monogaminin tek tip evlilik olduğunu düşünme eğilimine rağmen aslında tarih ve sosyoloji incelemeleri bu konuda farklı şeyler göstermektedir:

“Levirete (yani kardeşinin dul karısıyla bir adamın zorunlu evliliği) pratiğini yaşayan eski İsraililer arasında, ölü bir adamın karısı ve kardeşinin evlenmesiyle olan çocukların babası olmaktadır. Benzer bir örnek, Güney Hindistan’da, Nayarlar arasında, genç bir kız, hiçbir zaman hamile bırakma şansı olmayan bir adamla evlendirilirdi, ancak her şeye karşın daha sonra adamın tüm çocuklarının babası olurdu. Başka canalcı bir örnek de, Güney Sudan’da, Nuerler arasında, bir kadın başka bir kadınla evlenebilirdi ve dışarıdan bazı erkeklerin de çocukları olan kadının çocuklarının babalığına kabul edilirdi. Bundan başka, Sibiryalı Çukçiler arasında, izin verilen bir sevgilisinden hamile kalan bir kadın, onunla evlenmeyebilir, aynı zamanda bir bebeğin kocası, onun kendi çocuğundan yaşlı değildir ve yine o, onların her ikisini de emzirerek besleyebilir.” (Haerberle, 2006:536)

Claude Lévi-Strauss, evliliği sözleşme olarak görür ve bu sözleşme sonucunda toplumun devamının sağlandığı görüşüne inanır. (Strauss, 2016: 75) Bu durumda “aile” kurumunun yani evliliğin meşruiyeti gündeme gelmektedir. Gerçekte, ailelerin eğitimsel, ekonomik ve koruyucu işlevi devlet tarafından sağlandığından beri, cinsel ilgi hemen hemen evliliğin temelini oluşturur ve bu temel gerçekte çok zayıftır. Schopenhauer’in tam olarak türün iradesi dediği şey budur: Ne kadar yüksek ve ulvi görünürse görünsün, ne var ki her türlü aşk bütünüyle cinsiyet güdüsünden kaynaklanır. Aslında aşk dediğimiz

¹¹İlk aşk’tan kasıt, kişinin hayatında ilk sevdiği kişi değildir. Kişiye yaklaşırken duyduğu ilk heyecan, ilk umut, ilk kalp çarpıntısıdır.

şey sadece daha belirli, daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında, daha ferdileşmiş biçimiyle mutlak manada bu içgüdüdür. (Schopenhauer, 2009:35) Haliyle aile kurumunun vazifelerini günümüzde rahatlıkla devletler karşılar, ama onlar bile türün devamı için aileyi yadsımaz, gerekli sayarlar. Ayrıca bu bizim içimizde, doğanın verdiği gibi güdü olarak da bulunduğundan birisine “ihtiyaç” duymamız kaçınılmazdır. İşte bu sebeptendir ki bireyin iradesi daha yüksek bir boyutta türün iradesi olarak ortaya çıkar. (2009:37) Kuş yuvasını yapar, böcek yumurtalarını bırakacağı uygun bir yer arar, yahut kendisine yaramayan, ama çıkacak larvalar için yiyecek olarak yumurtaların yanına yerleştirilmesi gereken avı dahi bulup avlar; arı, eşek arısı ve karınca kendilerini ustalık işleyen yuva kurma işine ve fevkalade karmâşık bir trafiğe yollarından alıkonulmaz bir kararlıkla kaptırırlar. Bunların hepsi, hiç kuşkusuz türe hizmeti bencilce bir amacın görüntüsü altında gizleyen bir yanılsama tarafından sevk ve idare edilirler. (2009:48)

Kendimizi memeli hayvanlarla sınırlayacak olursak, orada cinsel yaşamın tüm biçimlerini buluruz: kuralsızlık, grup evliliğine benzer şeyler, poligami, monogami; sadece poliandri yoktur, bunu ancak insanlar yapabilmektedir. İlk tarihin incelenmesi bize, erkekler poligamide yaşadığı ve bu nedenle ortak çocukların da hepsinin ortak çocuğu sayıldığı durumları; sonunda monogamide çözülmüye kadar tam bir dizi değişikliklerden geçen durumları önümüze serer. İnsanlığın cinsel yaşamındaki bu başlangıç aşamasını yadsımak yakın zamana özgüdür. Amaç insanlığı bu “utaç”tan esirgemektir. Konu hakkında detaylı bir araştırma kaleme almış Engels’e göre:

Ailenin kutsallığını söylemek kısmen lirik, kısmen de bu “utaç”tan kurtarmak için iffetli bir söylem halini almıştır. Rijit, yani kapalı ahlak yapısı gereği dogmatik olduğu için aileyi sınırlar, iffet perdesi altında düzenin devam etmesi için gerekli tutar. Monogami temelinde düzeni en aksatmayacak evlilik türüdür. Bugün İran’da bile –hastalık, felç gibi durumlar hariç- bir eşe izin vardır. Varlıklarını sürdüren kabileler arasında ise monogami diye bir kavram yoktur keza onlar evliliği modern anlamda kutsal görmezler. Ailenin kutsallığının bir diğer tarafı, kitle içerisinde kendi kitlesini (ailesini) yaratmasıdır. Evi, eşi, çocukları kişiye kendini bir yere ait hissettirir ve böylelikle büyük kitleye gereksinim duymadan varlığını sürdürmesine olanak tanır. Fakat eylemsel hareketlere geçecek kitle vardır ki, evliliğin bilhassa iktidarlar tarafından ululanması, kendi kitlesine sahip bireyin eylemsel anlamda daha büyük kitlelere karışmak isteği duymayacağıdır. Böylelikle devletler halkına evlilik kolaylığı sağlarlar, onları kendi kitlesinin reisi haline getirdiklerinde kendilerine tehdit oluşturmayacaklarını bilirler. Hayvanlıktan çıkmak, doğanın bildiği en büyük ilerlemeyi gerçekleştirmek için bir başka unsuru gerektiriyordu: bireyin yetersiz savunma yeteneğinin yerine, sürünün birleşik gücünü ve ortak çabasını koymayı. (Engels, 2000:45)

Büyük kitleler sorun yaratabileceği için mikro sürü diyebileceğimiz aile kavramı ortaya atılır, böylelikle kişi kendisini güvende hissederken, iktidar da bekası için kendisini güvende sayar. Ama bunlar için bazı kavramların icat edilmesi gerekmektedir; kıskançlık, baba ve kardeş gibi terimler. Daha sonra geliştiği görülen şey; kıskançlığın görece geç gelişmiş bir duygu olduğudur. Aynı şey, ensest kavramı için de geçerlidir:

“Başlangıçta kız ve erkek kardeş sadece karı koca değildi, aynı zamanda anne baba ile çocuklar arasında cinsel ilişkiye de ta günümüze kadar birçok halkta izin vardır. Bering Boğazı’ndaki Kaviatlar, Alaska’daki Kadiaklar ve Kuzey Amerika’nın içlerindeki Tinnehler arasında bunun varlığına tanıklık eder; Letourneau, Chippewa Yerlileri, Şili’deki Kukular, Karaibliler ve Çin Hindi’ndeki Karenler arasında aynı olgunun varlığına ilişkin raporlar derlenmiştir; eski Yunanlıların ve Romalıların, Partlar, Persler, İskitler, Hunlar vb. için aynısı söz konusudur. (...) Bunlardan kurtulmak için en başta babalık icat edilmeliydi. Şaşırtıcıdır, babalık da insanlığın oldukça geç dönemine ait bir kavramdır. Eksogami ve poliyandri bir ve aynı nedenden –iki cins arasındaki sayısal dengesizlikten- kaynaklandığına göre, bütün eksogam ırkları başlangıçta poliyandrinin var olduğu ırklar olarak görmemiz gerekir. Ve bu nedenle, eksogam ırklar arasında ilk akrabalık sisteminin, yalnızca anne tarafından kan bağına tanıyan akrabalık sistemi olduğunu tartışma götürmez bir şey olarak görmek zorundayız: Genellikle evi kadın kısmı yönetirdi; erzak ortaklaşaydı; fakat vay ortak erzaka kendi payıyla katkı yapmakta fazla haylaz ya da beceriksiz olan mutsuz kocanın haline. Evde kaç çocuğu ya da ne kadar kişisel mülkiyeti olursa olsun, her an bohçasını toplayıp defolması emirini almayı bekleyebilirdi. Ve bu emri aldıktan sonra karşı koymaya kalkışması kendisi için sağlıklı olmazdı. Ağzının payını verirlerdi; kendi klanına dönmek zorundaydı; ya da sık sık yapıldığı gibi, gidip bir başka klanda yeni bir evlilik birliği başlatacaktı. Kadınlar klanlar içinde büyük güç idiler, başka her yerde olduğu gibi. Gerektiğinde bir reisi görevden alıp yalın savaşılar safına indirgemekten çekinmezlerdi.” (Engels, 2000: 55-60)

Fakat gensler geliştikçe “kardeş” sınıfların sayısı arttıkça, başka klanlar arasında evlilik gelişmeye başlar. Ayrıca ilk zamanlardaki çocuğun sadece annesinin olması, babasının bilinmemesi de zihinsel evrim sonucunda, çocuğu yapmak için sadece annenin yeterli olmadığı görüşünün anlaşılması babalığı da icat eder, ama bu ilkel babalıktır henüz. Öncelikle eşleşme ailesine yani klan dışı evliliklere gidilmesi gerekir ki bunun sonucu iki cins arasında başlangıçta tüm aşireti kapsayan evlilik ortaklığının hüküm sürdüğü çember giderek daralır. Önce daha yakın, sonra gittikçe daha uzak, en sonunda salt evlilikle edinilmiş akrabalıkların da ardı ardına dışlanmasıyla, nihayet her türlü grup evliliği pratikte olanaksız hale gelir ve sonunda geriye, o an için henüz gevşek bağlarla

bağlı çift; çözümlenmesiyle tüm evliliğin son bulduğu molekül kalır. Daha buradan, kelimenin bugünkü anlamında bireysel cinsel aşkın, monogaminin ortaya çıkışıyla ne kadar az alakası olduğu görülür. Bu aşamada bulunan tüm halkların pratiği, bunu daha da tanıtlar. Daha önceki aile biçimlerinde, erkekler hiçbir zaman kadın sıkıntısı çekmedikleri, tersine, istediklerinden de çok kadına sahip oldukları halde, şimdi kadınlar az bulunan ve aranan bir şey haline gelir, sahiplenmecilik ve beraberinde kıskançlık ortaya çıkar.

Dolayısıyla kıskançlığın, *Kıskanmak*'ta görüldüğü gibi insanın asli bir duygusu olup olmadığı tartışılabilir. Ama kıskançlık dış sebeplere bağlı olarak gelişir. Belki bu tarihsel role uygun olmayan bir şekilde, Seniha'nın hiçbir koşulda başkaları tarafından kıskanılmaması onda başkalarına karşı bir kıskançlık yaratmış gibi gözükmektedir.

Son olarak, cinsel ilişkinin değerlendirilmesinde yeni bir ahlak ölçütü ortaya çıkar; sadece, evlilik içi mi, evlilik dışı mı olduğuna bakılmaksızın; bir başka kriter belirir: aşka ve karşı aşka dayanıp dayanmadığı. Feodal ya da burjuva pratikte, bu yeni ölçütün durumunun da tüm diğer ahlak ölçütlerinininkinden farkı olmadığı açıktır. Antikçağın cinsel aşka doğru yaptığı başlangıcı kestiği yerde, ortaçağ bunu zina olarak başlatır:

“Şövalye ya da baron için olduğu gibi prens için de, evlilik siyasi bir edimdir, yeni ittifaklarla gücünü arttırmak için bir fırsattır; bireysel eğilim değil, hanedanın çıkarları söz konusudur. Böylece, durumların büyük çoğunluğunda, evlilik ortaçağın sonuna kadar, başlangıçtan beri ne idiye öyle kaldı: ilgililer tarafından kararlaştırılmayan bir iş. Başlangıçta, dünyaya evli gelinirdi –karşı cinsin tüm bir grubuyla evli. Grup evliliğinin daha sonraki biçimlerinde halka giderek daraldı. Eşleşme ailesinde kural, çocukların evliliklerini, annelerin kendi aralarında konuşup kararlaştırmalarıdır; burada da genç çiftin gens ve aşiret içindeki durumunu sağlamlaştıracak yeni akrabalık ilişkileri üzerine mülhazalar tayin edicidir. Ve özel mülkiyetin kolektif mülkiyete ağır basmasıyla ve miras çıkartıyla baba hukuku ve monogami egemenliğe yükselince, evlilik asıl o zaman iktisadi şartlara bağımlı hale geldi.” (Engels, 2000:95)

Bu durumda evlilik bir tür sözleşme olarak belirir:

“Burjuva anlayışına göre, evlilik bir sözleşmeydi, hukuki bir işlem ve hatta hepsi içinde en önemlisiydi, çünkü iki insanın bedeni ve ruhu üzerinde ömür boyu tasarrufta bulunuyordu. Sözleşme yapmak için ise, kişilikleri, eylemleri ve malları üzerinde özgürce tasarrufta bulunabilen ve birbiriyle eşit hakka sahip kişiler gereklidir. İşte bu özgür ve eşit kişileri yaratmak, kapitalist üretimin belli başlı eserlerinden birisi oldu. Bundan dolayı sistem evliliği kutsal olarak gösterir, teşvik eder. Mantık olarak –hem devletin hem de halkın nazarında- evlilik iyidir ve desteklenmelidir. Örneğin, belli toplumlarda evli kişiler, evde kalmış kız ya da bekâr erkeklerden

daha ağırbaşlı bir durumda olmaları için evliliğe uygun elbise giymeye zorlanır. Aynı nedenle, evli durumda olanlar çoğu kez özel ayrıcalıklar taşır, görkemli evlenme törenleri ya da masraflı nikâhlarla kutlanırlar. Bizzat, bu kutlamalar için çoğu kez önceden ısmarlanan elbiselik kumaşlar istenir ve bunlarla uygun elbiseler yapılır. Kısacası, insanın gerekli gördüğü bazı onaylamaları için başka herhangi bir insan ilişkisinden evliliği farklılaştıran özel bazı şeylerin olduğu görülüyor. Bunların hepsi evliliğin sadece karıkocanın yararı için var olmadığını ve daha başka kişisel gereksinimlere hizmet ettiğini gösteriyor. Yerini açık toplumsal bir ilgi alıyor. Bu ilginin sadece biçimi değil, aynı zamanda evliliğin anlamını yansıttığını ve ikincisinin bu nedenle sadece kişinin, onun bireysel ve toplumsal görünümünün her ikisini birden saydığına anlaşılabileceği daha açık görülür. (Engels, 2000:97)

Demek ki Nahid Sırrı'nın "kötü" karakterleri için sadece özlerinden kaynaklı bir kötülükten söz etmek olanaklı olmamaktadır. Onları kötülüğe sevk eden taşralılık, imkânlarının ellerinden alınması ve kendilerini gerçekleştirememesi durumu hem aşk hem de evlilik durumlarına karşı bir tür set oluşturmaktadır. Nimet'in evliliğinin sadece bir sözleşmeye dayanması, onun erkeklerin egemen olduğu bir dünyaya girmesi için gerekmektedir. Ancak kocası sayesinde bu dünyaya girebilecek ve kendisini gerçekleştirebilecektir. Aynı şekilde Seniha da ağabeyi Halit üzerinden yine kendisine bir yaşam alanı açmak için uğraşmaktadır. Aslında toplumun kısıtlamaları yüzünden karakterlerin her seferinde alanlarını açmak için bu eylemlere giriştiğini görmekteyiz.

Karakterlerin soğukluğu bir tür iffet adı altında da kendisini gösterir. Belki bunda Nahid Sırrı'nın da dünya görüşü önem taşır ama kadın karakterleri her türlü kötülüklerine rağmen onurlarını korumak isteyen, iffetlerine de kendi imkânları dâhilinde sahip çıkan kimselerdir. Onlar için kadının kolayca elde edilmesi esefle karşılanacak bir şeydir. Soğuk durmalarında bir çeşit gurur; fiziksel bir çekinme ve fizik bakımından kolayca yakınlaşmaya karşı koyma duygusu vardır. İffet, Nahid Sırrı'da önemli bir yerdedir.

Bir diğer önemli nokta Nahid Sırrı, karakterlerinde alttan alta yatan melankolidir. Melankolinin tespiti için karakterlerde bariz ifadeler yoktur ama kendi düşünceleri ile bu durum açığa çıkmaktadır. Neticede onların kötülükleri melankoliden kaynaklanır, görünüşte hepsi hüznülüdür, en eğlenceli anlarında bile bu eğlencelerinin üstüne kara bir gölge düşer ve melankolilerinin yarattığı sonuçları def etmek adına, kötülükten ve maddiyattan doğacak hazzı aramaya koyulurlar.

Melankoli her şeyden önce bir şeylerden mahrum kalma hissidir. Yaşam kişinin yanı başında duruyordur ama o bir türlü (Seniha gibi) eyleme geçemez ve bu yaşamı

kaçırıldığını düşünür. Yaşamın böyle algılanması onu bir yerde eyleme geçmeye zorlar ama eyleme geçtiğinde kendi yokluğunu ancak başkalarına zarar vererek giderebilir. Başkaları tarafından yok sayıldığına inanmakta ve var olmak için ancak o kişilerin ortadan kaldırılmasını gerekli kılmaktadır. Böylece Nahid Sırrı'nın karakterlerinde görülen ve onları yaşamın kıyısında tutan duygunun bir tür hüznün, aslında bir var oluş hüznü olduğu ve bundan ötürü de bunu melankoli olarak adlandırmanın yanlış olmayacağı kanaatindeyiz. Kişilerin melankolileri eyleme geçecekleri zaman, kötülük ile birleşir ve onlar kendi kalıplarının dışına çıkmadan dünyayı algırlarlar. Aslında iyilik başkasından sorumlu olmak anlamına geliyorsa, karakterlerin kötü geçmiş çocuklukları, ailevi sevgiden yoksun olmaları, yaşamlarındaki amaçsızlık gibi sebeplerce hem melankolik hem de kötü kaldıkları söylenebilir. Onlar melankolinin kara güneşi etrafında buz kesmiş karakterlerdir.

3.5 Tersine Giden Yol

Nahid Sırrı Örik'in 1948 yılında Tasvir-i Efkâr gazetesinde tefrika edilen ve kitap olarak ancak 1995 yılında yayımlanabilen *Tersine Giden Yol* adlı romanı, yazarın kötülük bağlamında ele alınabilecek bir diğer eseridir. Roman, Örik'in biyografilerinde pek fazla anılmamasına karşılık özellikle cumhuriyetin ilk yıllarının kuruluşu üzerine güçlü bir roman olarak öne çıkmaktadır.

Romanın baş kahramanı olan Cezmi, Osmanlı dönemi valilerinden olan Hüseyin Hasip Paşa'nın oğludur. Çok uzun bir süre öğrenci olarak yaşamış ve yıllarını Almanya'da babasından aldığı harçlıklar ile geçirmiştir. Üstelik hiçbir okulu da bitirmeden tekrar İstanbul'a geri dönmüştür. Romanda geçen bu hususlar yer yer Örik'i de anımsatmaktadır. Çünkü yazarın kendisi de babasının desteği ile yurtdışına öğrencilik için gitmiş ancak okul hayatında pek fazla başarı gösterememiştir. Bu durumun daha detaylı incelemesinin yapılması gerekmektedir çünkü Örik'in I. Dünya Savaşı ve devamındaki Millî Mücadele döneminde Türkiye'de olmayışı, muhtemelen kendisinde bir kompleks yaratmış olabilir. Daha sonra ülkeye döndüğünde bununla ilgili yakıştırmalara maruz kaldığına henüz bir bulgu bulunmasa da bu kuvvetli bir ihtimaldir.

Tersine Giden Yol'un kahramanı Cezmi, yurtdışından döndüğünde babası ve onun genç eşi yani üvey annesi hakkında şu gözlemlerde bulunur:

“Fakat Cezmi'nin Almanya'dan yazı geçirmek üzere yanlarına Büyükada'da, Nizam'daki köşke ilk gelişinde artık zenginliğe tamamen alışmış ve Hüseyin Hasip Paşa'nın kırçıl ve sert sakalını derisi üzerinde hissetmekten istikrah duymaya başlamış bulunuyordu. Aynı zamanda kocasında maddi bir inhitat kendini birdenbire göstermiş çeşitli ilaç kutuları meydana çıkmış, hastalık lafı konuşmaların baş mevzusunu teşkil eder olmuştu.” (Örik, 1995: 74)

Anlatıcı tarafından dile getirilen bu sözler aslında Cezmi'nin babasının genç ve güzel eşini tatmin etmekten uzak olduğunu göstermektedir. *Tersine Giden Yol*'da aşk ve buna bağlı olarak kuvvetli tutku kendisini bir kötülük olarak göstermesini ilk bölümlerde yakalamak mümkündür. Çünkü yazarın sözleri genç kadının, kocasının hastalığı ve yaşlılığı yüzünden kendisini cinsel yönden yeterince tatmin edemediğini okuyucuya düşündürerek Cezmi'ye yöneleceğini göstermektedir. Bir kez daha Örik anlatısında bir

kadın tarafından erkeklerin baştan çıkarılmasına dair izlerle karşılaşılacağıının ipuçları verilir:

“Ne çare ki bu muvaffakiyet hiç de evvelce düşünülmüş neticeleri davet etmeyerek, artık tamamıyla düşkün bir hale gelmiş bir ihtiyarın yorgun ve neticesiz buseleri altında Seza'nın mütemadi bir isyana ve içten bir şahlanmaya mahkumiyeti tabiat kanunlarının miras hesaplarının tamamıyla hiçe sayacak acı bir ihanete tabi olacak ve genç kadın âlemi imdada çağıracağı dakikayı bir kere geçtikten sonra artık aylarca ve aylarca kendini bu koyu günahın saadetlerine hasredecekti.” (Örik, 1995: 75 – 76)

Seza Hanım'ın öncelikli hedefi baba ve oğulun arasını açmak, ayrıca mirastan da kendisinin yararlanmasını kendisine pay almaktır. Nasılsa yaşlı olan baba ile oğlunun arası açılırsa oğul evden gönderilecek ve daha sonra yaşlı paşanın ölümünden sonra da mirastan kendisini yararlanabilecektir. Nahid Sırrı karakterleri için, kötücül anlamda maddi çıkar ilişkileri son derece önemlidir. Karakterlerini sarmalayan tutucu istekler sonucunda her zaman dünyevi istekler öne çıkarlar. Ancak buradaki kötülüğün bir tür para hırsından kaynaklanması bakımından bir derinliğinin olmadığını ve daha yüzeysel açıdan kötülük tanımından bahsedilebileceğini belirtmek gerekir.

Sonuçta Seza Hanım, güzelliğini kullanarak Cezmi'nin kendisine güçlü bir cinsel istek duyduğunu fark eder. Bu noktada yine Örik'in eserlerinde cinsellik ile kötülük arasında bağ kurmasının yinelenildiğini görürüz. Cinsellik, Örik anlatılarında daima yıkımın habercisidir, iki kişinin keyifli ve mutlu saatler geçirmesi olarak değil, adeta başlayacak olan kötülük fitilinin alev aldığı anı işaret etmektedir. Cinsellik, “kendinde şey” olarak tanımlanabilir Örik anlatısında çünkü başlı başına kullanılması halinde daima kötülüğü ve daha tatsız olayları beraberinde getirmektedir. İlk bakışta cinselliğin de bu şekilde kullanılması yine yüzeysel bir kötülük tanımı olarak algılanmasına rağmen, Örik'in anlatılarındaki cinsellik, pembe dizi romanlarında anlatılan cinsellikten farklı olarak, insanın hazzına ve her seferde zayıflığına vurgu yapmak üzerine kuruludur. Bu bakımdan Örik anlatısında, cinselliğin karakterlerinin karanlık dünyaya attıkları adımın ya da zaten o dünyada olduklarının birer yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Seza Hanım bu emelini gerçekleştirir ve Cezmi ile yaklaşık bir buçuk yılı bulan bir ilişki yaşar. İlişkileri ise Hüseyin Paşa'ya uygunsuz vaziyette yakalanmaları ile son bulur. Ancak otuz beş yaşına gelen Seza Hanım, kendisini affettirmek için Cezmi'nin kendisini zorla bu yola sürüklediğinden bahseder:

“İhtiyar adamın ayaklarına kapanarak her şeyin bu tek hatadan ibaret olduğunu, Cezmi'nin türlü yalanını, kendisini öldüreceği başta olmak üzere türlü tehdidi karşısında başının nasılsa dönüverdiğine yeminler etmiş, saatlerce sürmüş bir mücadele sonunda vaziyeti kurtardıktan sonra da kalbinde artık bu aşkın kendini değil küllerini bile bulamamıştı.” (Örik, 1995: 76)

Burada da Örik için sık kabul edilen kötülük aracı olan yalan kullanılmaktadır. Yalan tüm kötülükler için her zaman eşlikçi yapıdadır, karakterler hiç çekinmeden ve neredeyse okuyucunun yüzünü kızartacak denli kolaylıkla yalan söylerler. Yalanın daha detaylı içine bakılırsa, temelinde aldatmanın yattığı görülmektedir. Bu durumda Seza Hanım hem fiziksel olarak hem de sözleri ile eşini aldatmaktadır. Aldatma ise kötülüğün en büyük göstergesidir çünkü dürüstlük kaybolduğunda, herkesin sadece çıkar ilişkileri için ortaya çıktığı bir dünyada karakterler kendilerini bulmaktadır. Bu yüzden kaybolmuş ve yitik bir dünyada yaşamaya mahkûm olan Nahid Sırrı'nın roman kahramanları, kendilerinin alçalmalarına izin verdikleri ölçüde kötülüğe daha fazla yaklaşım sergilerler.

Bunun üzerine Cezmi, babası tarafından evden kovulur. Seza Hanım ise onun kovuluşuna karşı kayıtsız kalarak üstelik kendi yerini sağlamlaştırmak için daha da titiz davranır. Bu noktada Seza Hanım'ın Cezmi ile geçirdiği saatlerde ona söylemiş olduğu aşk sözcüklerinin de boşuna olduğu görülür. Seza'nın, evden kovulan Cezmi ile ilgili kayıtsız kalması ve hatta aynı zevki başka erkekler ile tatmayı düşünmesi, Cezmi'yi sadece cinsel bir obje olarak görmesinin de işaretidir. Cinsellik, Örik anlatısında karakterlerin daha önce tekrar edildiği gibi birbirlerini ruhsuz ve mekanik bir hale getirerek sadece bir nesneymiş gibi davranmaları ile anlatı sonlanmaktadır.

Evden kovulduktan sonra şaşkın bir halde ne yapacağını düşünen Cezmi, Ankara'ya amcası Hayrettin Paşa'nın yanına gitmeye karar verir. Ankara'ya geldiğinde ise gece kulüplerinden birisinde Lili isimli bir kadına tesadüf eder. Cezmi'nin Lili ile olan ilişkisi yine bir münasebeti de nesne ve kayıp temeline dayanan bir ilişki olur. Lili ile birlikte olan Cezmi'ye karşı anlatıcının düşünceleri şu şekildedir:

“Lili kendisini hakikaten seviyor muydu? (...) Kendisiyle buluşmak için ısrar eden yaşlı ve zengin kimselere karşı nefisini naza çekmek ve daha cazip olmak için bu vaziyetten istifade edeceğini düşünmüş olması, yani bu münasebetin bir hesap mahsulü bulunması da mümkündür.” (Örik, 1995: 58)

Zaten çok geçmeden anlatıda Lili'nin tamamen çıkar hesaplarına dayalı olarak Cezmi ile ilişki kurmuş olduğu öğrenilecektir. Cezmi'nin içine düştüğü yeni durum, Ankara'da kötülükler ile çevrili ve yolunu kaybetmiş birisi olduğu izlenimi vermektedir.

Amcası kendi evinde Cezmi'yi çok fazla misafir etmek istemediği için yeğenini İktisad-ı Milli Bankası'nda Almanca mütercimi olarak nüfuzunu kullanarak işe aldırır. Ancak Cezmi için yeni bir devletin ve rejimin sembolü olan Ankara, İstanbul'a kıyasla son derece sönüktür. Böylece Cezmi gece yaşamına daha fazla önem vermeye başlar. Lili ile de böyle bir ortamda tanışmıştır ancak Lili'nin kendisini başkaları ile aldatmasını öğrenen Cezmi, Lili'den yüz çevirmek zorunda kalır.

Cezmi'nin yeni içine düştüğü evre ise bir tren yolculuğunda tanıştığı Şayan Hanım ile başlamaktadır. Kadın tarafından, Cezmi'nin çocukluğundan itibaren kendisini tanıyor olduğu belirtilerek, Cezmi ile yakın zamanda ilişki yaşamaya başlarlar. Bu ilişkide ise Tunus kökenli bir prenses olduğu için kadının maddi olarak Cezmi'yi himayesi altına aldığı görülür. Hatta ilişkileri öyle bir evreye varır ki Şayan Hanım, Cezmi'yi sadece cinsel açıdan sömürü vasıtası olarak kullanmaya başlar. Hatta bir ara Cezmi hukuk okumaya karar verdiğinde Şayan Hanım, bu durumdan rahatsızlık duyar, kendi çıkarları hakkında düşünmeye başlar:

“İşin hakikatine gelince kadın bundan dolayı içinden hiç de sevinmiş değildi. Hukuk ilminin kalın ve haşyetli cildlerine gömülmek Cezmi'nin güzelliğini, sevimliliğini, neşesini azaltabilir, sevda işlerini biraz ihmal etmeğe de kendisini sevk edebilirdi. Diğer taraftan hukuk mezunu sevgiliyi muhafaza etmenin daha güç olacağı, böyle bir sevgilinin istikbali parlak denen kategoriye girip genç kızlara daha cazip görüneceği, bunlarla mücadeleyle girmek icap edeceği muhakkaktı.” (Örik, 1995: 126)

Böylece Şayan Hanım'ın, Cezmi'yi tamamen kendisine saklamaya ve bağlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Esasında hissettikleri güçlü bir kıskançlıktan daha çok sadece kendi isteklerinin tatmininin Cezmi olmadan kesintiye uğrayacağıdır. Ancak Şayan Hanım'ın tanıdığı olan Mahmure ile beraberlik yaşayan Cezmi, Şayan Hanım için bu durumun öğrenilmesi kötü sonuçlar yaratır. Artık Cezmi'ye dair ne yapacağını bilemez hale gelen kadın farklı hisler beslemeye başlar. Gururunun kırılmasından son derece çekinmesi neticesinde artık Cezmi'den ayrılması gerektiğini anlar. Başlangıçta ayrılık kararından hiç etkilenmemiş görünen Şayan Hanım ise zaman geçtikte daha farklı şeyler düşünmeye başlar:

“Bu yaştan sonra âşık mı oluyorum, kara sevdaya mı tutuluyorum? Nihayet üzüntüler, bütün dertler bitti. Artık her şeyi tatmin ettim, derken, sevinirken, bu sefer de güzelliğinden ve gençliğinden başka hiçbir değeri ve manası olmayan biçare bir adama mı tutuluyorum?” (Örik, 1995: 169)

Gençlik ve güzellik böylece bir kez daha Örik anlatısında karşı konulmaz ve insanları etkisi altına alan bir değer olarak belirir. Ancak bu olumlu anlamlara sahip değerler taşımamaktadır. Güzellik ve gençlik her zaman baştan çıkmayı ve sonuçta insanların yıkımını getiren özellikler olarak görülür. Şayan Hanım ile Cezmi'nin ayrılmalarına neden olan Mahmure'nin ise bir hayat kadını olduğu ortaya çıkar ve onun patronu da Şayan Hanım'dır. Cezmi ile yaşadığı ilişkiyi tamamen patronu Şayan Hanım'ı üzme için yaptığı anlaşılabilir Mahmure de böylece romana farklı bir boyut katarak, temelde yine ilişkilerin karakterler üzerinde açtığı yıkıcılığa işaret eder. Mahmure, Şayan Hanım'ı alt etmeyi ve üzmeyi öylesine çok istemektedir ki ilişkisi ortaya çıktığı için Şayan Hanım tarafından terk edilen ve farklı sebepler ile işinden de olan Cezmi'ye evlenme teklifinde bulunur. Evlenme teklifi yine klişe olarak yüceltilen değerler taşımaz ve sadece hesaplardan ibarettir:

“Mahmure için bu izdivaç her şeye rağmen bir muvaffakiyet ve zafer teşkil etti. İşte Sultan Hamid vezirlerinden bir zatın gelini ve Avrupa'da tahsil etmiş bir banka memurunun karısı oluyordu. Fazla olarak da bu koca genç ve yakışıklıydı. Mahmure kendisine karşı aşk ve hakiki bir et zaafı hissediyordu.” (Örik, 1995: 132)

Daha önce söylenmiş olan Nahid Sırrı anlatısında cinselliğin kaba bir et arzusu olduğu, Mahmure'nin sözleri ile yinelenmektedir. Bunun yanında Mahmure, evliliği de bir vezirin gelini olma gururunu yaşayacağından tercih etmektedir. Zaten Mahmure, evliliklerinden hemen sonra başka bir adamla birlikte olacaktır. Cezmi'yi gözden çıkarmış ve ona karşı son derece yıkıcı ve saygısız davranmaya başlamıştır, çünkü artık yeni arzular ve arzu nesnelere peşinden koşmaktadır.

Mahmure, evliliklerinin beşinci yılında ise bir adamın evlilik teklifini alır. İyiye düşündükten sonra kendisine daha iyi bir yaşam sunacağına karar verdikten sonra Cezmi'den boşanma kararı alır. Mahmure'nin kişiliğinde sevmenin ve bağlanmanın özelliklerinin görülmemesi sonrasında Cezmi artık onun gözünde hepten değersiz ve yok hükmünde birisi olmuştur. Aralarında geçen cinsel alakalardan sonra başka doyumlar bulmak için Mahmure, Cezmi'den boşanmıştır.

Bu noktadan sonra ise Cezmi için daha da kötü zamanlar başlayacaktır. Üvey annesi Seza Hanım, ölüm döşeğinde bulunan yaşlı eşini ikna ederek tüm servetini ele geçirmiştir. Bu yüzden Cezmi'nin mirastan alacağı tüm hak ortadan kalkmıştır. Ancak mirastan tamamen vazgeçmesi için Seza Hanım'ın verdiği parayı da geri çevirmeyen Cezmi, bu

parayla birlikte ne yapacağını bilemez. Cezmi, Örik romanlarında bir başka kötülük olarak çıkan yaşlılık ile tanışmak üzeredir çünkü romanın sonlarına doğru dişleri çürümüş, saçları dökülmeye ve güzelliğini kaybetmeye başlamıştır. Kadınların ilgisini çekecek güzelliği artık bulunmamaktadır. Sonunda bir kadının kalbini kazanarak en azından kalan yıllarını daha konforlu bir şekilde yaşamayı düşünür. Bu yüzden miras için geldiği İstanbul'dan tekrar Ankara'ya giderek Mahmure'ye yalvarmayı düşünür. Yolda ise Lili ve kocası ile karşılaşır. Kocasını, Cezmi'ye Kayseri'de kurduğu fabrikada çalışmasını teklif eder. Cezmi ise bu teklifi geri çevirecek durumda olmadığı için babasının ölüm haberini aldığı gün Kayseri'ye doğru yola çıkar.

Tersine Giden Yol tam da bu bakımdan Cezmi'nin her zaman geriye, kendi kişiliği için de gerilemeye işaret eden bir roman olarak son bulur. Bu anlatıda da karakterlerin girift aşk ilişkilerinin temelinde cinsel tatmin isteği ve aynı zamanda da maddi çıkarlar yatmaktadır. Cezmi'nin kendisi de kötü birisidir çünkü o güzelliği ile her şeyde hakkı olduğunu düşünür, kendisi ve toplum için de bir yarar sağlamayarak, her zaman yeni kötülükleri beraberinde getirir.

3.6 Kozmopolitler

Kozmopolitler romanı, kötülük bağlamında doğrudan ele alınmasa bile en azından yine ilginç konusu ve aşk hakkında Nahid Sırrı'nın alışılmış olumsuz yaklaşımı ile kötülüğe yakın olarak değerlendirilebilecektir. Esasında bir intikam öyküsü olan *Kozmopolitler*, Prenses Müzeyyen Hanım'ın başından geçenlere odaklanmaktadır.

Kocası tarafından aldatılmış ve bundan dolayı incinmiş olan Enise Hanım ve annesinin kızıyla birlikte İstanbul'a yerleşmeleri ekseninde, burada Prenses Müzeyyen Hanım ile tanışmaları ve Mısırlı bir prenses olan Müzeyyen Hanım'ın Enine hanımın güzel kızını oğluna istemesi ile birlikte açık bir şekilde intikam duygusu görülmektedir.

Romanın hemen giriş kısmında kocası tarafından aldatıldığını öğrenen Enise'nin artık buna bir son vermek gerektiğini düşünerek, Madam Blanş'ı ve kızı Suzan'ı alarak İstanbul'a yerleşmelerinden bahsedilmektedir. Enise ve Suzan, özel bir davete katılmaya karar verirler, daveti ise Şahap Hayri Bey isminde önde gelen bir sima, kızlarının yetişkinliği için düzenlemektedir. Enise ve Suzan ise bu davette Prens Cevat isminde birisiyle tanışırlar. Cevat, yanlarına gelmiş ve Enise hanıma iltifatlar ederek onu dansa kaldırmayı istemektedir. Ancak anne, kızının dans etmek için daha uygun olacağını söyleyerek, onun dansa kalkmasını ister. Cevat ile Suzan dans ederlerken, Mısırlı prenses ile tanışırlar.

Prenses Müzeyyen Hanım'ın yıllar öncesinde Enise Hanım'ın kocası olan Ali Muhsin Bey ile bir ilişkisi olmuştur. Hatta bu ilişki sonucunda hamile kalan Müzeyyen hanım, Cevat'ı dünyaya getirmiştir. Ancak Muhsin bey kendisini terk etmiştir. Bu noktada Müzeyyen Hanım, Enise hanım ile yakın olarak hepsinden intikam almak ister.

Müzeyyen Hanım'ın intikam duygusu, dolaylı olarak kötülük için yorumlanabilir. Onun, kendisini geçmişte aldatılmış ve terk edilmiş olarak görmesi, Nahid Sırrı romanlarında sık olarak tekrar eden bir temaya vurgu yapmaktadır. Aşk ilişkileri her zaman ten arzusudur ve kişiler tatmin olduktan yani istediklerini elde ettikten sonra bir daha geriye bakmazlar. Bu durum ise henüz arzusu tatmin olmamış (burada Müzeyyen hanım örneğinde olduğu gibi) kimselerde ise son derece kötücül duyguların oluşmasına neden olur. İntikam arzusu, sıradan kötülük olarak adlandırılabilir, çünkü karşı tarafa doğrudan zarar vermeyi amaçlar. Bu yüzden romanlarda sıklıkla tekrar eden bir temadır. Ancak bunun nedeni yine yazar tarafından başarısızlıkla sonuçlanan bir aşk macerası

olarak görülmesi, Nahid Sırrı'nın asıl büyük kötülük olarak başlı başına aşkı görmesi olarak yorumlanabilir.

Müzeyyen Hanım, yaptığı planlar çerçevesinde Suzan'ı oğluna istemektedir. Fakat Cevat ise bu teklife sıcak bakmamakta, asıl isteği Enise olmaktadır. Enise ile Cevat gizlice buluşmaya başlarlar. Enise'nin içine düştüğü durum kendisini mutlu etmektedir:

“Benim yaşıma gelmiş kadınların yirmi yaşında bulamayacakları fevkalade bir erkeği benim çağımda ele geçirdikleri de vaki bir şeydir. Bu ihtimalin yüzde on nispetinde de burada hakikat olabileceğini hesap ettim ve İstanbul'a gelmekte asıl bunun için ısrar ettim.” (Örik, 2012: 62)

Enise hanım, Cevat'ın kendisinde bulduklarından dolayı büyük bir mutluluk duymaktadır çünkü Cevat, ona geçmişinde kalan duyguları ve aslında hâlâ kadınsı hislerin kendisinde bulunabileceğini anımsatmaktadır. Cevat'ın ise Enise'ye karşı cinsel bir istek duyduğu, satır aralarında görülebilmektedir. Aynı şekilde Enise'nin hissettikleri de kadınlığını anımsamak, yani cinsel açıdan kendisinin bir değer olduğunu görebilmektir;

“Ve bu sefer Maslak yolunda araba ile yapılan bir seyranda kendisini kollarına almış, baş döndürücü kokusunu teneffüs etmiş, dudakları dakikalarca dudaklarına yapışık kalmıştı. Enise, Maslak yolundan ayrılarak işgüzar arabacı tarafından bomboş kırlara çekilmiş kira arabasının içinde gerçi kendini vermemiş fakat Cevat'ın söylediği yere tam yarın için gelmeyi kabul etmiş, ‘ben de sizi seviyorum, niçin sevişip mesut olmayalım!’ demişti.” (Örik, 2012: 75 – 76)

Ancak, kendisinin kırk yaşında ve Cevat'ın yirmi beş yaşında olması düşündüğünde bunun gerçekleşmeyecek bir aşk macerası olduğuna karar kılar ve kızının başına “devlet kuşu” konabileceğini düşünür. Yaş, bir kez daha Nahid Sırrı anlatısında bir “lanet” olarak belirir; genç olan iyi ve güzelken, yaşlı olan her zaman kaybetmeye yazgılı olmaktadır. Bu yüzden Enise Hanım, Cevat'tan vazgeçerek onun kızıyla daha mutlu olacağını, ancak kızının onunla maddi kazanç sağlayabileceğini de düşünerek talep eder. Ayrıca bu dönemde Ali Muhsin Bey'e de kızının Cevat ile evleneceklerini haber veren bir mektup kaleme alır.

Ali Muhsin Bey ise yurtdışında metresi Magda ile yaşamaktadır. Magda, güzeller güzeli bir kadındır ancak Ali Muhsin Bey'i aldatmaktan geri durmaz. Muhsin Bey ise bu durumun farkında olarak, artık bıkkınlık duymaktadır. Hatta eşini ve kızını bıraktığı için

de pişmanlık duymaktadır. Kafasını toplamak için Paris'e gider ve Enise'nin mektubuna biraz geç yanıt verebilecektir. Verdiği yanıt ise nikah günü mutlaka yanlarında olacağı yönündedir.

Bu durumdan haberdar olan Müzeyyen Hanım'a ise yardımcısı Şayeste, korkunç bir faciaya yol açacağını belirterek uyarıda bulunur. Müzeyyen Hanım ise bunun büyük rezillere yol açacağını düşünerek, durumu daha fazla tatsızlığa dönüşmeden çözmeye karar verir ancak burada düşündüğü yine kendisinin adının lekelenmemesini istemesidir. Oğlu Cevat'a olan biteni anlatır ve Cevat bu duruma önce şaşırır da zaten istemediği bir durum olduğu için Suzan ile evlenmeyeceğinden mutlu olur. Daha sonra durumu Suzan'a anlatır, bundan ise Suzan büyük bir üzüntü duysa da roman Cevat'ın yurtdışına gideceğini Suzan'a söylemesi ile son bulur.

Asıl önemli olan nokta ise Nahid Sırrı'nın dolaylı bir şekilde intikam almaya adeta yazgıyı layık görmesidir. Müzeyyen Hanım'ın oğlu ile Enise hanımın birlikteliği Ali Muhsin Bey'in yaptıklarına karşılık oldukça dolaylı yoldan farklı bir yanıt taşımaktadır. Ancak bu durumun çok fazla ileri gitmemiş olması da yine olayın seyrinin fasit kalmasına neden olabilmektedir. En önemli nokta ise aşkın, cinsellik ile algılanması ve saflık denilen masumlukun bir kez yitirildiğinde bunun, her zaman kötülüğe denk geldiğini yazar bu romanında da okura göstermektedir.

3.7 Hikâyelerinde Kötülük Kavramı

Nahid Sırrı Örik, oldukça üretken bir yazar olarak değerlendirilebilir. Romanlarının yanında pek çok öyküsü bulunmaktadır ve öykülerinin sayısı tam olarak bilinmemektedir. Özellikle terekesinde kalan öyküleri, ne kadar üretken olduğunu da gösterebilmektedir. Kitap halinde ise Nahid Sırrı Örik'in öyküleri ölümünden çok sonra üç cilt altında toplanmıştır.

Nahid Sırrı'nın öykücü yönünün, romanlarına göre daha zayıf olduğu söylenebilir. Çünkü öykülerinde genelde hep bir entrika bulunur ve öykü sonunda bu entrika çözüme kavuşarak sonlanır. Kötülük, öykülerinde baskın bir tema olmaktan ziyade daha dolaylı ve yan yollar üzerinden görülebilmektedir. Örneğin “Kibar Fahişe Zeynep” öyküsünde, yıllar boyunca pek çok erkekle birlikte olmuş ve onlarla acımasızca eğlenmiş olan Zeynep'in kendisi kadar güzel bir erkeğe âşık olma öyküsü anlatılmaktadır. Ancak karakterler üzerinden değil de, dolaylı bir açıdan yine bu durum “aşkın kötülüğü” olarak belirmektedir.

“Kırmızı ve Siyah” içinde yer alan aynı isimli öyküsünde ise Madam Harden'in aşk ilişkileri daha büyük bir kapsama sahiptir. Paris'ten Zonguldak'a dair uzanan Madam Harden, burada Cemil isminde birisi ile bir “yasak aşk” yaşayacaktır. Cemil'in genç ve yakışıklı olması Harden'i ona doğru çekmiştir. Bir kez daha Nahid Sırrı için, gençliğin ve güzelliğin olumsuz, kışkırtıcı ve baştan çıkarıcı bir değer olarak belirlediği görülmektedir. Tamamıyla bedensel ilişki üzerine kurulmuş olan Harden ve Cemil ilişkisi iki taraf için de esasında birbirlerini bir seks objesi olarak görmekten ibarettir. İlişkilerinde her zaman iniş çıkışlarına rağmen bunların sevgiden uzak olması, Nahid Sırrı'nın cinselliği ile sevginin bir arada olamayacağına ısrar etmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu nokta, üzerinde durmaya değer bir konu olarak belirmektedir. Çünkü cinselliğin olduğu yerde sevginin olamayacağı görüşü, günah kavramını çağrıştırmaktadır. Pek çok inanç, cinselliğe bir tabu olarak yaklaşmasına rağmen, onun yaşamın kaynağı, temel gücü olmasına karşılık günlük yaşamdan uzaklaştırmak ve “ayıp” bir kavram haline getirmekte ısrarcı olmaktadır. Bu durum ise pek çok soruna yol açabildiği gibi aynı zamanda da kişilerin de kendilerini kötü hissetmelerine neden olmaktadır. Nahid Sırrı, cinsellik ve sevginin bir arada olmasını mümkün görmediği gibi cinsellik ile hareket edenlerin

başlarına her zaman kötülüklerin gelmesini de öngörmektedir. Böylece, Nahid Sırrı yazımı için cinsellik ne zaman görülürse, her zaman karakterlerin olumsuz değerlere sahip oldukları görülmektedir.

Nitekim çok geçmeden öyküdeki Madam Harden'in kendi ifadesi ile "Cemil kadar genç" birisi ile yeni bir macera yaşamaya başlaması, arzusunun kaynağı ve tatmin edilemiyor oluşu ile açıklanmaktadır. Ayrıca bu kişiyi de onun işlerine bakan on beş yaşlarında yardımcısı olan Eşref isiminde bir çocuk ile aldattığına da öyküde tanık olunmaktadır. Madam Harden, bu açıdan kötüdür; başka bir deyişle hiçbir zaman tatmin olamadığı için kötü bir karakterdir ve etrafındakileri de kendi kötülüğüne çeken, aynı zamanda da bencil duygular taşıyan birisidir. Kibir, cinsellik, bencillik temel kötülük tanımlarını çağrıştırmaktadır.

Yine aynı kitapta yer alan "En Büyük Aşk" isimli öyküde de benzer bir aşk hikayesi anlatılmaktadır. Aşkın bencillik çatışmaları ve cinsellik ile yoğrulduğu bu öyküde, eğlence yerlerinde müzisyen olan Nadide isimindeki kadının, Süleyman Necib ile olan konuşmalarına tanıklık edilir. Kadın tamamen erkeği baştan çıkarmak için (Örik, 1997: 53) mücadele verir ve bu girişimlerini kendi egosunu tatmin amacıyla, başkaları tarafından arzulandığını görmek için yapmaktadır. Bir kez daha arzusunun dizginlenmemesi, yani başıboş bir şekilde bırakılması başlı başına bir kötülük olarak belirir.

Kırmızı ve Siyah'ta yer alan *Bir Hastane Hatırası* isimli öyküde de kadın karakterin aşk ilişkisinin yine "kötücül" temler üzerinden işlendiği görülmektedir. Kadın, Paris'te hastanede yattığı günlerde tanıştığı bir hasta adamı ziyarete gelen birisidir. Hasta adamın kimsesi olmadığını ve bu kadının da her pazar onu ziyaret ettiğini okurun öğrenmesi ile birlikte anlatıcının kadın hakkında, adamın hastalığının bu kadın yüzünden olduğunu okur ilerleyen sayfalarda görmektedir. (Örik, 1997: 74) Hemen ardından gelen satırlar ise kadının cinsel arzuları bakımından adama yaklaşmakta olduğunu okura hissettirir:

"Yıllarca beslediği bu adam alil olup hastanelere düşeli, bu kadın hırsını teskin etmek için başkalarına, başka erkeklere muhtaç oluyordu. Kadınların o kadar şehvetli ve pervasız oldukları Paris'te, gittikçe yaşlanan bu çirkin kadın, heveslerinin tatmini için hep daha zelil olmaya, gittikçe daha az sürecek ve nefret ve hakaretle gittikçe daha fazla dolacak nüzavişleri hem de daima daha pahalı satın almaya mecbur bulunuyordu." (Örik, 1997: 76)

Böylece bir kez daha Nahid Sırrı yazınında karşı cinse yaklaşımın cinsellikten kaynaklandığı ve diğergâm özellikler taşımaktan çok karakterlerin kendi arzularını tatmin etme istekleri belirgin hale gelmektedir. Yaşlılık ve yine aynı şekilde onun getirmiş olduğu “iş göremez” hali, karakterleri tedirgin etmekte, bu durum ise sadece kendilerini tatmin için var olmaya onları davet etmektedir.

Diğer öykülerinin toplandığı kitap olan *Eve Düşen Yıldırım*'da ise kötülük yine salt bir amaç olmaktan çok aşk ilişkileri bağlamında görülmektedir. Aynı isimli öykünün kahramanı Muazzez, çok güzeldir ve güzelliği ile birlikte iki kardeşi birbirine âşık etmeyi başarır. Kardeşlerden Sait ile kıra gittikleri bir gün Sait, Muazzez'i öpmeye başlayınca birden cinsel bir arzuya kapılan Muazzez bu eylemi karşılıksız bırakmaz:

“Dudaklarına bu temmuz günü yapışan dudaklar, kendi dudakları kadar genç ve güzel dudaklar, ateş değer değmez birden alev kesilen eski ve ahşap bir ev gibi taze ve canlı vücudunu kavrayıp tutuşturmuştu.” (Örik, 1998: 53)

Bir kez daha aşkın cinselliğin baskın olduğu bir tema etrafında şekillendiğini gören okuyucu, öykünün devamında Muazzez'in her zaman kendi güzelliğini onaylayacak erkekler ile birlikte olmayı seçtiğini, güzelliğini onları baştan çıkarmak ve temelinde kendi kişiliğinin övülmesi olarak kullandığına tanıklık edecektir. Güzel olan bir kez daha Nahid Sırrı anlatısında her zaman kötülük çağrıştıran ve kötülüğü yanında taşıyan, başlı başına bir eylem olarak ortaya çıkmaktadır.

Kitapta yer alan bir başka öykü “Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi”nde de öykünün kahramanı Rum kızı Harikliya'nın Sarı Şahin'e duymuş olduğu aşkın sahteliği her fırsatta anlatıcı tarafından açıklanmaktadır. Sarı Şahin'den tamamen çıkarları gereği birlikte olduğu öğrenilen Harikliya'dan bahsederken anlatıcının adeta kadın düşmanlığına varan bir ifadeye bulunması da kayda değerdir:

“Vücudu fazla yorgun genç adam hemen gözlerini kapamış ve artık hiç konuşmamıştı. Lakin demezler mi ki kadınlar, yorulmuş erkekleri kendileri uyumazken uyuyan, o haris ve sevdaya doymaz kadınlar, bu uyuyanlar en sevdikleri erkekler bile olsa yine onları kinle kıvrılarak seyredeler; bu uykuları kendilerine karşı bir hakaret sayarak ve bu hakaretin cezasını vermeyi bütün varlıklarıyla isteyerek seyredeler?” (Örik, 1998: 176)

Burada “haris ve sevdaya doymaz” ifadesi daha önce bahsedilen güzel olan kadınların egolarını tatmininden kaynaklıdır. Hariklaya da nitekim Sarı Şahin'i çok

geçmeden daha genç ve yakışıklı birisiyle aldatacaktır. Böylece yazarın söylediklerini doğrulayacak bir yapıya kavuşacaktır.

SONUÇ

Nahid Sırrı Örik'in bu çalışmada incelenen yapıtlarında kadınların ana karakter olarak öne çıktığı görülmektedir. Karakterlerin özelliklerine bakıldığında kendi hırsları ve bencilce istekleri yüzünden çevrelerine karşı bir kötülük içinde buldukları görülür. Ancak bu kötülük sadece fayda sağlamak için değildir. *Kıskanmak*'ın karakteri Seniha ağabeyi üzerinden kendi çirkinliğinin intikamını almakta, *Sultan Hamid Düşerken*'in karakteri Nimet kendi dünyevi istekleri için başkalarından yararlanmakta, *Gece Olmadan*'ın karakteri Semiha ise yaşlanmaktan korkmakta ve geçimini sağlayabilecek bir erkek arayışındadır. Karakterlerin buldukları nokta ise yapmış oldukları kötü eylemleri yapmaları için görünürdeki adi sebeplerin dışında bir sebep olmayışıdır. Diğer eserleri, yazarın esasında bu üç kitabındaki kötülük tanımı ile benzeşmektedir. Güzellik, cinsellik, gençlik temel kötülük kaynakları olurken, ilişkilerin de sürekli karakterlerin ihtirasları yüzünden bozulduğu görülmektedir. Nahid Sırrı için düzenli ilişkiler kurmak adeta imkânsızdır çünkü karakterler her zaman arzularının peşinden giderek onların esiri haline gelirler. Bu durum ise karakterlerinin her zaman kötü olmalarına yol açmaktadır. Burada değinilmeyen ve başka bir çalışmanın konusu olabilecek bir diğer nokta ise, karakterlerinin kötü olarak adlandırılan eylemler yaptıkça özgürleşmeleridir. Alışılmış kalıpların dışına kötülük ile çıkabilmektedirler.

Kötülük bu bakımdan daha önce belirtildiği gibi anlamsızdır ve onu anlamaya çalışmak beyhude çabalar yaratır. Ancak kötülüğün özellikle Türk edebiyatında çok sık görülmediğini de göz önüne alırsak, Nahid Sırrı eserlerinde bir ahlak çıkarsamasında bulunmaz. Aslında bunu okurun da yapmasını istemez gibidir, onun daha çok ilgilendiği yaşamda farklı sebepler ile “talihsiz” düşmüş kişilerin kendilerini gerçekleştirmeleri ve bundaki haklılık paylarıdır. Âdeta karakterlerinin eylemlerini tasvip eden bir üslup içerisindedir.

Nahid Sırrı Örik'in eserlerinde kötülük kavramından söz etmek mümkündür. Fakat Nahid Sırrı için ifade edilecek kötülüğün kendi içinde farklı kavramlara ayrılması gerekmektedir. Kötülük, tarihsel bir kavram olarak; “metafizik, ahlaki ve fiziksel kötülük” olarak adlandırılabilir. Bu kavramlar açılacak olursa:

Metafizik kötülük; anlam olarak bir şeyin tam olma halinden uzak olması, başka bir deyişle varlığın tüm her şeye yetkin olmaması, kusurlu ya da eksik olmasıdır. Metafizik kötülüğün bu tanımı, diğer kötülüklerin de temelinde yer almaktadır. Konuyla ilgili sık alıntılanan Leibniz örneğine göre, fizikî ve ahlaki kötülüğün temelinde metafizik kötülük bulunmaktadır. Diğer sayılabilecek kötülüklerin altında hep metafizik kötülük düşüncesi mevcuttur.

Nahid Sırrı karakterlerinin bu bakımdan herhangi bir inançla bağlarının olmadığı görülmektedir. Nahid Sırrı, bir yan kurgu ihtiyacı içinde dahi karakterlerini din ile birlikte kullanmaz, dinsel öğeler kitaplarında yer almaz ve modern dünyada dinin yerinin olmadığını düşünür. Daha geniş bir açıklamayla metafizik kötülük, yukarıda verilen açıklamadan hareketle tanrılar yaşamından yani eskinin büyüdü dünyasından kopmuş, günümüz insanının kötü olmaya yazgılı olduğunu âdeta gösterir. İnsanın her zaman tam olmak isteğine karşılık hiçbir zaman tam yani mutlak doğru ve iyi olamayacağını keşfetmesi ve bu konuda da tanrılardan yardım alamayacağına ikna olması metafizik kötülüğün temelini oluşturur. Böylesi bir dünya tekinsiz, güvensiz ve insanın her zaman kendi tamlığını yani egosunu tatmin etmesi için uğraşması gereken bir alan haline gelir. Nahid Sırrı'nın karakterlerinde görülen kendilerini var etme çabası ve var etmek için başkalarına acımasızca zarar vermelerinin altında metafizik kötülükten söz edilebilir. Bunun yanında karakterlerde görülen boşluk, bir başka modern zamanlar kötülüğü olan hiçliğe yani Nihilizme de işaret etmektedir. Günümüz kötülük tanımlarından bahsetmek için Nihilizm oldukça önemlidir. Dünyayı savunmak, sahiplenmek için hiçbir gerekçe bulamayan nihilist, bu durumda kendi isteklerinin gerçekleşmesi için her şeyi göze alacaktır. Ancak Nietzsche-vari bir söylem ile “nihilist olmak, değerlerin kökten reddedilişini hazırlar,” durumu karakterlerin kesin bir kötülük içinde yaşamalarına neden olur. Hayat bağlarının ve diğer insanlar ile olan bağlarının kopuşu sonucunda görüldüğü gibi Nahid Sırrı karakterleri yalnızlık, melankoli ve değersizlik hisleri ile birlikte kendi küçük dünyalarında sadece başkaları ile var olmaya çalışırlar.

Diğer bir kötülük türü olan fizikî kötülük ise tamamen doğal şartlarda oluşmuş; hastalık, salgınlar, doğal afetler ve benzeri oluşumları ifade etmektedir. İnsandan tamamen bağımsız gerçekleşirler ve etik bir değer taşımazlar. Bir deprem ya da fırtına pek çok zarar verebilir ancak bunun sorgulanması ancak metafizik bağlamda yani teodise

kapsamında mümkün olacaktır. Nahid Sırrı karakterleri için bu tür kötülük söz konusu değildir.

Nahid Sırrı karakterleri için baskın olan son kötülük tanımı ise ahlaki kötülüktür. Ahlaki kötülük, en temel tanımı ile insanın ahlaki görevlerine karşı gelmesinin yarattığı bir kötülük türüdür. Ahlaki kötülük yasanın, törenin ötesine geçebilmek, alışılmış olana karşı çıkmak anlamına gelir. Nahid Sırrı karakterlerinde bu durum görülmemektedir. Daha çok hazzın kaynağı olarak kötülük kendisini gösterir. Bu durumda da haz sonucunda yani hazzın yerine getirilmesi şeklinde kötülük olursa, bu durum sonuca varabilmeyi sağlamaz. Çünkü ne denli kötülük yapılırsa yapılısın kötülüğü yapan kötülük yaptığını tam olarak ele geçirememekte, yani ona hâkim ve egemen olamamaktadır. Hazzı sürekli halde tutması, haz noktasına erişmeyi olanaksız halde tutmaktadır. Çünkü daha fazlasını istemek hazzın da bitmesi anlamına gelmektedir. Böylesi bir kısır döngü içinde Nahid Sırrı karakterleri kötülük yapmak isterler ama kötülüklerinin kaynağı olan kimselerin ortadan kalkmasını istemezler. Bu yüzden karakterler tekrar tekrar yine yaptıkları yanlışları sürdürürler, kendilerini hiçbir zaman buldukları durumdan kurtarmazlar.

Ahlaki kötülüğün bir diğer tanımı, özgürleştirici yapısıdır. Esasında Batı edebiyatında özellikle Marquis de Sade ve Jean Genet yazınında ilk örnekleri görülen, başkaldırıcı olarak nitelendirilecek bir kötülük türüdür. Karakterler sisteme, alışılmış kalıplara ve törelere karşı gelirken yıkıcı özellikler taşırlar ama yıkıcılıklarının altında yeniden bir düzen kurma çabası da görülür. Bozulmuş, köhnemiş ve eskimiş olan kalıpların yıkılması için Sade örneğinde görüldüğü gibi fazlasıyla uçar eylemlerde bulunurlar. Nahid Sırrı'nın karakterleri bir açıdan ahlaki kötülüğe sahip olsalar da yazar yine de onları nerede durduracağını bilir, sonuna kadar karakterleri gitmez, her zaman çok büyük yıkıcılıkları ya da toplumu karşılarına almaları söz konusu olmaz. Karakterler adeta sessizce, biraz çekingen bir halde, sıradan kötülük ve ahlaki kötülük arasında gidip gelirler.

Eğer ahlaki kötülük kaygıları bulunuyor olsaydı, karakterler için yenilikçi ve yıkıcı sözlerinde bulunmak mümkün olabilirdi çünkü bu tür kötülükler yeniye ikame etme çabasından kaynaklanmaktadır. Fakat genel hatları ile Nahid Sırrı'nın karakterleri kendi hazlarının devam etmesi için, daha doğrusu etraflarındaki insanları bir haz kaynağına dönüştürüp o hazların sürekli arzu üretmeleri için sıradan kötülüğe yani içinin geliştirici

ve yapıcı özellikler taşımadığı bir tür kötülüğe dahil olurlar. Erich Fromm'un ifadesiyle: "Böylesi kişiler başarıya ulaştıkları zaman bile, daha çok başarı peşinde koşmaya sürüklenirler çünkü onlara göre, başarısızlık çöküş tehlikesini getirir."¹² Bu durum ise Nahid Sırrı karakterlerinde kötülüğü mümkün kılar ama onların kötülüklerini insan olmanın karanlık taraflarının ilk örnekleri olarak okumak daha doğru bir yaklaşım yöntemidir. Onlar, kötülüğün kaynağı olarak da kendilerine güzel olanı seçerler. Nahid Sırrı anlatısı için güzel olanın her koşulda kötülük ile bağdaştırılması değerlerin tarihsel bir miras ile ters yüz edilmesidir. Başka bir ifadeyle, Kristeva'nın dikkat çektiği gibi güzel olan şeytani olan ile değiştirilmiştir: "Hazza ve güzelliğe dönüşme günahın borcun ya da adaletsizliğin içerdiği ödüllendirici ve meşruiyetçi tonu gerisinde bırakır. Paganist dünyanın şeytaniliği böylece güzelle evcilleştirilmiş olur."¹³ Güzel olanın kötü olana dönüşmesi Nahid Sırrı karakterleri için de çok önemli bir kavramdır, aslında tüm kötülükleri Nahid Sırrı'nın "et arzusu" olarak adlandırdığı cinsellik ve güzel fiziksel görünümdür. Bu bakımdan Nahid Sırrı, Hıristiyan teolojisi ile aynı kulvarda yer alır çünkü Hıristiyanlığın da tensel istek ve güzellikleri reddetmesi, Nahid Sırrı'da da güzelliği ve cinselliği kötülük olarak görmesi ile aynı noktada durur. Tıpkı Kutsal Kitap'ta yer alan kirlilik anlayışının simgesel sisteme karşı gelişin bir tür mantıklaştırılması gibi Nahid Sırrı için de kötülüğün mantıklı hale gelmesi ancak cinsellik ve güzellik üzerinden olmaktadır. Bu durum ise karakterleri olmasa bile okurları suçluluk duygusu ve günah bakımından soyut ve ahlaki bir düzende kalmaya sevk eder.

Bu durumda Nahid Sırrı'nın karakterlerinin "anlaşılmaz kötülük" tanımına uygun olduklarını ama bir taraftan da kötülüklerinin bencillik, kibir, gurur, daha fazlasını isteme gibi eylemlerden kaynaklandığını öne sürmek mümkündür. Bir başka ifade ile Örik'in karakterleri eylemlerini var olmak için gerçekleştirirler. Hepsi kıyıda köşede kalmış, yaşamın geçiciliği karşısında varoluş mücadelesi veren karakterlerdir. Onların böylesine yaşam tarafından dışlanmış olmaları, kendi tercihlerinin ötesinde başka insanların onlara sunmuş olduğu yaşam yönergeleridir. Onlar için varoluş eylemle, başkalarının üzerinden gerçekleştirilecek ontolojik durumdur. Bunu gerçekleştirme kararları, başkalarının zararına sebep olduğu için "kötü" olarak adlandırılırlar. Ancak, yazar âdeta iyiliğin bu

¹²Erich Fromm, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, Çev. Selcan Karabulut, Say Yayınları, İstanbul 2018, s. 75

¹³Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tural, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s. 152 - 153

dünyada bir tür yanılsama olduğunu göstererek, insanı eyleme geçiren asıl gücün kötülük olduğunu okuruna sezdirmektedir.

EK

NAHİD SIRRİ'NİN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ HİKÂYELERİ

Nahid Sırrı oldukça verimli bir yazardır. Neredeyse hakkında yazmadığı konu yok gibidir. Son yıllarda kitapları ilgili yayınevının çabasıyla okuru ile buluşsa da henüz terekesinde açığa çıkmayı bekleyen ve kitaplaşmamış pek çok öyküsü bulunmaktadır. Bu tez kapsamında ulaşabildiğimiz hikâyelerin bir listesini vermeyi uygun bulduk. Böylece Nahid Sırrı ile ilgili çalışma yapacaklara bir tür kolaylık sağlanması amaçlanmaktadır. Yazarın bu zamana kadar kitaplarına girmemiş tespit edebildiğiniz (edebildiğimiz) hikâyeleri şunlardır:

- Kin, *Mebahis*, sayı: 1, 17 Mayıs 1924
- Küçük Hanımlarla Boyunu Ölçen Bey, *Son Saat*, 8 Ekim 1927
- Faydasız Bir Tecrübe, *Son Saat*, 24 Ekim 1927
- Kısmette Yokmuş, *Akbaba*, 24 Teşrinievvel 1927
- Bir Gece Hatırası, *Son Saat*, 2 Kasım 1927
- Bir Hintli Rakkase, *Hayat*, 20 Eylül 1928
- Çarşambadır Çarşamba, Perşembedir Perşembe, *Resimli Ay*, sayı: 9, Kasım 1928
- Onların Sesleri, *Gürbüz Türk Çocuğu*, Temmuz 1929
- Babam, *Gürbüz Türk Çocuğu*, Kasım 1930
- Bir Çanta Uğruna, *Resimli Şark*, sayı: 48, Aralık 1934
- Bir Dost Profili, *Resimli Şark*, sayı 15, Mart 1932
- Bir Hanende Boğuldu, *Yedigün*, sayı 241-242, 20-27 Ekim 1937
- Korku, *Cumhuriyet*, 12.08.1938
- Garson Kızlı Lokanta, *Tan*, 4 Aralık 1938
- Bir Emekli, *Aile*, Sayı: 6, Yaz 1948
- Kaybettiğim Kediye Dair, *Aile*, sayı: 10, Yaz 1949
- Müşfik Bir Anne Kalbi, *Kahkaha*, sayı 30-31, Nisan-Mayıs 1951
- Şam'dan Gelen Teyze, *Türkiye Haftası*, 1954
- İlk Dinlediğim Hanende, *Büyük Doğu*, sayı: 4, 28 Mayıs 1954
- Bir Çamaşır Teknesi Önünde, *Vatan*, 14-18 Haziran 1958
- Aşk Kitabından Sahife, *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1928
- Benim Sabahlarım, *Servet-i Fünun (Uyanış)*, sayı 1702 – 17, 28 Mart 1929
- Bir Romancının Defterinde Okunmuş Olacak, *Resimli Ay*, Sayı: 10, Aralık 1928
- Ankara'dan Eski Hatıralar, Taha Toros Arşivi, nu: 512911
- Eşref Saat, Taha Toros Arşivi, nu: 551926
- Bir Görücülük Seyranı, Taha Toros Arşivi, nu: 512908
- İtalya Hatırası, Taha Toros Arşivi, nu: 636747

KAYNAKÇA

- Arendt, H. (2009), *Kötülüğün Sıradanlığı*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis.
- Badiou, A (2017), *Etik: Kötülük Kavramı Üzerine Bir Deneme*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
- Bakunin, M. (2016), *Tanrı ve Devlet*, çev. Sinan Ergün, Ankara: Öteki.
- Bauman, Z. (2007), *Modernite ve Holocaust*, çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul: Versus.
- Bataille, G. (2014), *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı.
- Burney, P. (1993), *Aşk*, çev. Ayşen Ekmekçi, İstanbul: İletişim.
- Canetti, E. (2003) *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen, İstanbul: Ayrıntı.
- Çeri, B. (2007), *Bir Cihan Kaynanası*, İstanbul: Hece.
- Deleuze, G. (2011), *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Norgunk.
- Demir, M. (1992) “Nahis Sırrı Örik’in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme”. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Engels, F. (2000), *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. İsmail Yarkın, İstanbul: İnter.
- Eagleton, T. (2012) *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezici, Ankara: İletişim.
- Fromm, E. (2018), *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, çev. Selcan Karabulut, İstanbul: Say.
- Haeberle, E. (2006), *Cinsel Atlas*, çev. Mesut Akın, İstanbul: Say.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi.
- Hume, D. (1979), *Din Üstüne*, çev. Mete Tuncay, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karaca, Ş. (2019), *Kötücül Kadınlar*, Ankara: Akçağ.
- Kierkegaard, S. (2006), *Etik Estetik Dengesi*, çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Araf.
- Kristeva, J. (2014), *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı.
- Koçak, O (1997)., “Nahid Sırrı Nerede Unutuldu?”, *Virgül*, 1 (Ekim 1997): 52- 54.
- Leibniz, G. W. (2011), *Monadoloji*, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul: Pinhan.
- Naci, F.(2016), *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, İstanbul: İşbankası Kültür.

Nietzsche, F. (2010), *Güç İstenci (diğerleri italik değildi)*, çev. Nilüfer Epçeli, İstanbul: Say.

Örik, N. S. (1989), *Abdülhamid'in Haremi*, İstanbul: Arba, 1989

- “Eski Yazılar İçinde Geçmiş Bir Günün Sonunda”, *Tanin* 29 Kasım 1945
- *Eve Düşen Yıldırım: Hikayeler 3*, haz. M. Kayahan Özgül, İstanbul: Oğlak, 1998
- *Gece Olmadan!* İstanbul: Oğlak, 2012
- *Kırmızı ve Siyah: Hikayeler 2*, haz. Kayahan Özgül ve Vahide Bilgi, İstanbul: Oğlak, 1997.
- *Kıskanmak*, İstanbul: Oğlak, 2008
- *Kozmopolitler*, İstanbul: Oğlak, 2012
- *Sultan Hamid Düşerken*, İstanbul: Oğlak, 2012
- *Tersine Giden Yol*, İstanbul: Arma, 1995

Özgül, M. K. (1998) “Asefal Bir Heykel İçin Requiem”, *Eve Düşen Yıldırım*, İstanbul: Oğlak, 1998, s. 9-16

Safranski, r. (2013), *Romantik*, çev. Ali Nalbant, İstanbul: Kabalcı.

Sartre, J. P. (2018), *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya, İstanbul: İthaki.

Scheler, M. (2004), *Hınç*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Kanat.

Schopenhauer, A. (2009), *Aşka ve Kadınlara Dair*, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say.

Soylu, Ö. (2001), “Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz”, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Strauss, C. S. (2018), *Hüzünlü Dönenceler*, çev. Ömer Bozkurt, İstanbul: YKY.

Şahin, N. (2004), *Hegel Felsefesinde Kötülük Sorunu*, Ankara: AÜİFD, 2004:7

Platon (1998), *Yasalar*, çev. Candan Şentuna, İstanbul: Kabalcı.

Tanpınar, A. H. (2010), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: YKY.