



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/3 2021 s. 996-1013, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

TRAJEDİDEN KAÇIŞIN TRAJEDİSİ: GABRIEL GARCIA MARQUEZ'İN KIRMIZI PAZARTESİ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

Ramazan Kandemir ENSER*

Geliş Tarihi: Şubat, 2021

Kabul Tarihi: Haziran, 2021

Öz

MÖ VI. yüzyılda Antik Yunan'da Attica bölgesinde ortaya çıkan tragedya, çatışma kavramı üzerinden geliştiğinden dolayı hem düşünsel hem estetik anlamda insan yaşamını önemli ölçüde etkilemiştir. Kimi kesintilere rağmen daha sonraki süreçte, modern dönemde de varlığını sürdürecektir olan tragedya, yazınsal alanda bireyin doğuşuna katkıda bulunacak olan roman gibi modern türlerin ortaya çıkmasında da pay sahibi olacaktır. Tragedyalardaki trajik kavramı, sadece sanatçıların ilgilendiği bir konu değildir; düşünsel boyutundan dolayı pek çok filozofun da ilgisini çekmiştir. Max Scheler de trajik kavramı üzerine çalışma yapmış filozoflardan biridir. Bu çalışmada öncelikle Max Scheler'in trajik kuramının temel kavramlarının çerçevesi belirlenmiş ve bu doğrultuda Gabriel Garcia Marquez'in Kırmızı Pazartesi adlı romanın trajik imkânı tartışılmıştır. Ana kahraman olan Santiago üzerinden değil de cinayetin katilleri olan Pablo ve Pedro Vicario kardeşler açısından ele alındığında romanın, trajik bir metnin temel özelliklerine sahip olduğu görülmüştür. Modern dönemde trajik bir metnin yazılıp yazılamayacağı sorunu açısından da romana bakıldığında trajik durumun saf bir şekilde romanda yer almadığı, trajiğin kimi zaman ironik bir durum yarattığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Trajik kavramı, tragedya, Kırmızı Pazartesi, Gabriel Garcia Marquez.

THE TRAGEDY OF ESCAPING A TRAGEDY: ANALYSIS OF GABRIEL GARCIA MARQUEZ'S A NOVEL NAMED CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD

Abstract

The tragedy that emerged in the Attica region of Ancient Greece in the 6th century BC, has significantly affected human life, both aesthetically and philosophically as it developed through the concept of conflict. The tragedy has been interrupted sometimes, but it survived until modern times. The tragedy also contributed to the emergence of the modern genres, such as the novel, that contributes to the birth of the individual in literature. The tragic concept in tragedy hasn't been only an issue of interest to artists; It also attracted the attention of many philosophers because of its intellectual dimension. For instance, Max Scheler is one of the philosophers who studied the concept of tragic. At first, the study identifies the basic concepts of Max Scheler's tragic theory and then argues the tragical possibility of Gabriel Garcia Marquez's novel "Chronicle of a Death Foretold". When the novel is analyzed from the murderer's perspective rather than the main character, Santiago, it is seen that the novel has the basic features of a tragic text. In terms

* Dr.; Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, rens@sakarya.edu.tr.

of the question of whether a tragic text can be written or not in the modern period when the novel is examined, it is seen that the tragic situation is not pure in the novel and it has been seen the tragic sometimes creates an ironic situation.

Keywords: Tragic Concept, Tragedy, Chronicle of a Death Foretold, Gabriel Garcia Marquez.

Giriş

Antik Yunan'da Attica bölgesinde ortaya çıkan ve yazınsal alanda ilk örneklerini Aiskylos'la veren tragedya türü, sadece Antik Yunan'da kalmamıştır; etkisini günümüzde de gerek yazınsal türlerde gerek diğer sanat dallarında devam ettirmektedir.

MÖ VI. yüzyılda ortaya çıkan tragedya türü, “çatışma” kavramı ile örgülenmiştir ve bu açıdan insanoğlunun zihinsel gelişiminde son derece ilginç ve önemli bir katkıda bulunmuştur. Felsefenin de ortaya çıkışını doğuracak olan bu çatışma, ilk tragedyalarda birey-birey, birey-iktidar, iktidar-iktidar arasında kendini gösterir. Yüzyıllar sonra tragedyadaki bu çatışma, Shakespeare'in tragedyelerinde görüldüğü üzere, dış çatışmanın yanı sıra bireyin kendi iç çatışmasını da içine alarak evrilecektir. Bu ise daha sonraki yüzyıllarda tragedyanın, yazınsal alanda bireyin doğuşuna ön ayak olması açısından roman gibi modern türlerin ortaya çıkmasında etkili olacaktır.

Trajiğin tragedyelerin başat özelliği hâline gelişi birden olmamıştır. Özellikle ilk tragedya kabul edilen Aiskylos'un *Persler* adlı eserinde bir çatışmadan bahsetmek pek mümkün değildir. Trajik durumun bir göstergesi olarak bir açıdan Pers kralı Kserkes'in (Serhas) yıkımına neden olacak “hybris”¹ durumundan bahsetmek mümkündür sadece. İlk tragedyalarda çok belirgin olmayan trajik durum, Aiskylos'un daha sonraki eserlerinde ve özellikle Sophokles'le birlikte çok daha belirgin olarak görülmektedir.

Euripides de bu çizgiyi devam ettirmesine rağmen eserlerinde “deus ex-machine” tekniğini kullanması ve “*Iphigenia Tauris'te*” tragedyasında olduğu gibi kimi zaman eserini neredeyse mutlu sonla bitirmesi, tragedyanın temelini oluşturan trajik durumun belirsizleşmeye başlamasına neden olur ki, bu tavrından dolayı Nietzsche, Euripides'i tragedyaya ihanet etmekle suçlayacaktır. (Nietzsche, 2018, s.109) Bu açıdan bakıldığında Antik Yunan'da tragedyanın üç büyük şairi olarak kabul edilen Aiskylos, Sophokles ve Euripides'in eserlerinde bile ortak bir ‘trajik durum’dan bahsetmenin bile kimi güçlükler doğurduğu söylenebilir. Dyrambostan çıkan tragedyanın bazı farklılıklara rağmen ortak kurallar üzerinden evrildiği kesindir ve bu konuda tarih boyunca pek çok çalışma yapılmıştır.

Tragedya üzerine ilk sistematik çalışmayı yapan kişi Aristoteles'tir. Türün büyük ustalarının eserlerini vermesinin üzerinden yüzyıldan fazla bir süre geçtikten sonra Aristoteles, *Poetika* adlı eserini yazacaktır. *Poetika*'da tümevarımsal bir yöntem izleyerek bu türde yazılmış eserleri daha çok teknik açıdan ele alacaktır. Tragedyayı olup bitmiş, belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklidi olarak tanımlayan Aristoteles; bu türün amacının da seyircide acıma, korku, heyecan uyandırarak bir “katharsis” gerçekleştirmek olduğunu söyler (Aristoteles, 2012, s. 29).

¹ Tragedya açısından hybris kavramını ele alan Bursa, onu trajik hata ile bağlantılı olarak açıklar. Bursa'ya göre hybris, bir eylem olmaktan ziyade kişinin ruh ve düşünce durumunu yansıtan bir eylem motifidir ve trajik hatanın işlenmesinde önemli bir rolü vardır. (Bursa, 2013).

Tragedya sadece bir şiir türü olarak değil, üzerine kurulu olduğu trajik durumdan dolayı modern zamanlarda da pek çok sanatçı ve filozofun ilgilendiği bir konu olmuştur. Trajik üzerine kafa yoranlardan biri de Hegel'dir. Tragedyadaki karşıtlık ilkesi ile kendi diyalektik felsefesi arasında bir uygunluk olduğunu düşünen Hegel, sanat felsefesini ortaya koyarken Yunan tragedyasından çok yararlanır. Hegel için Yunan tragedyası, bir anlamda insan aklının ve imgeleminin tasarımı olan tin ile her türlü kültürel formun dışındaki doğanın çatışması olarak okunmalıdır. Bu çatışma, diyalektiğin de özünü taşıyan karşıt tezlerin bir araya gelerek bir başka aşamaya geçmeyi ifade etmektedir (Hegel, 2012; Hegel, 2015).

Kendi kişisel yaşamından hareketle trajedi ile ilgilenen bir başka düşünür de Kierkegaard'dır. Keirkegaard, trajiği, kahraman üzerinden okumaya çalışır ve bu kahraman tipine de en uygun kişinin Eski Ahit'te geçen Hz. İbrahim olduğunu düşünür. Kierkegaard, Kant'ın evrenselci ve Hegel'in tümelci etik anlayışına karşı bireyin imanını savunur (Allastair, 2013, s. 213). Yaşamı belirli kategorilerle tanımlayan Kierkegaard'a göre etik yaşamdan dinî yaşama geçişte birey, var olmak için evrensel olanda yani toplumu belirleyen etik değerler ve Tanrı'nın istekleri karşısında kendi özgürlüğünden vazgeçmek durumundadır. Kierkegaard'a göre bu durum insanın seçimlerinde bir feragate neden olur ki, insanın yaşamını trajik kılan da bu durumdur. Bu açıdan Kierkegaard, trajiği bireyin özgürlüğü ile etik / dinî kategoriler arasındaki çatışma olarak ele alır (Kierkegaard, 2013).

Friedrich Nietzsche ise tragedya ve müzik arasındaki ilgiden hareketle tragedyanın kökeni sorununa eğilir. Nietzsche, Antik Yunan sanatları üzerine yaptığı araştırmanın neticesinde, sanatların Apollon ile Dionysos'un temsil ettikleri anlayışlara göre ortaya çıktığını ve şekillendiğini ileri sürer. Bu anlamda resim, heykel, epik şiir gibi sanatlar Apolloncu düzen ilkesine göre şekillendiği hâlde müzik ve lirik şiir Dionysosçu ilkeye göre ortaya çıkmış sanatlardır. Nietzsche'ye göre Yunan tragedyası ise bütün bu sanatların üstünde benzersiz bir özelliğe sahiptir. Zira ona göre tragedya, iki farklı tanrı ile ifade edilen bu karşıt anlayışların bir araya gelmesi ile ortaya çıkmıştır ve bu anlamda diğer sanatlarla karşılaştırılmayacak bir yere sahiptir (Nietzsche, 2018, s. 17-22).

Daha yakın dönemde tragedyanın kökeni üzerine çalışanlardan biri de George Thomson'dır. Thomson tragedyanın ortaya çıkışını Marksist bir bakış açısıyla ele alır. Ona göre tragedyanın VI. yüzyılda ortaya çıkışı ile paranın icat edilmesi sonrasında sıkı bir ilişki vardır. Zira paranın icadıyla özellikle güçlenmeye başlayan tüccar sınıfı, köylülerin de desteğini alarak Atina aristokrasisine karşı bir güç mücadelesine girişmiştir. Thomson, tragedyanın henüz kurumsallaşmadığı ilk temsillerde sadece koronun olduğunu, daha sonra ise bir kişinin korodan ayrılarak öne çıktığını ve koro ile muhaveresinden tragedyanın meydana geldiğini söyler. Thomson'a göre tragedyanın tek seslilikten karşılıklı konuşmaya geçişi ile yaşanan ekonomik ve toplumsal farklılıklar arasında doğrudan bir paralellik vardır (Thomson, 1990).

1. Max Scheler ve Trajik Kuramı

Trajik üzerine pek çok çalışma yapılmasına rağmen temel kavramsallaştırmada Max Scheler'in kuramının çok daha kapsayıcı olduğu söylenebilir. Bu sebeple bu inceleme, Scheler'in kuramı çerçevesinde yapılacaktır. Bu çalışmada öncelikle Scheler'in kuramının temel kavramları üzerinde durulacak daha sonra ise Gabriel Garcia Marquez'in *Kırmızı Pazartesi* adlı romanının bu kurama göre incelenmesi yapılacaktır.

Scheler, kuramını trajedinin tasvir edildiği birer sanatsal metin olan tragedyalardan hareketle ortaya koymaz. Ona göre bu metinlerin tek tek incelenerek tümevarımsal bir yöntemle ortaya konması, “trajik”in ne olduğunu biliyor ön kabulünü zorunlu kılar. Hâlbuki temel sorun trajiğin ne olduğudur (Scheler, 2008, s. 237-238). Bu sebeple Scheler, trajik kavramını bir sanatsal form olarak değil, hayatın kendisinde var olan bir fenomen olarak ele almaya çalışır.

Scheler, trajiği her şeyden önce evrenin kendisinin temel öğelerinden biri olarak görür. Bu evren, fiziki evren değildir; insanın değerlerle var ettiği ve yaşadığı dünyadır. Scheler, her ne kadar bu dünyanın ne olduğunu ayrıntılı olarak söz konusu çalışmasında açıklamasa da bunun, evrensel insan karakterini ve onun var ettiği kültürün oluşturduğu evren olduğu anlaşılmaktadır. Değerlerle bezenmiş bu dünya, tekil bir yapı değildir; o, kişilerin sayısı kadar çoktur (Kuçuradi, 2009, s. 8).

Scheler’in kuramının temelini oluşturan kavram, “değer”dir. Ona göre trajik; değer ya da değer ilişkileri ile ilgilidir ve sadece değer taşıyıcıların hareket ettiği, birbirlerine herhangi bir şekilde etki ettiği alanda bulunur. Dingin değerler dünyasında trajik olana yer yoktur. O, devingenliğin olduğu, değerlerin değişime uğradığı, bazı değerlerin olduğu ve bazılarının ortadan kalktığı zaman dilimlerinde meydana gelebilir. Bu devingenlik içinde bütün her şeyin nedensellikte açıklandığı mekanik bir düzende trajik olan ortaya çıkmaz (Scheler, 2008, s. 240).

Scheler’e göre trajik, ancak eylemin olduğu bir yerde oluşabilir ve bunun olması için mutlak surette bir değer yok edilmesi gerekir. Ona göre bu yok oluş, salt insan yaşamı olmak zorunda değildir; insanın planladığı bir şeyin, bir arzusunun, gücünün, sahip olduğu herhangi bir şey ya da bir inancının yok edilmesi de trajiği ortaya çıkarabilir. Fakat trajik olan sadece bir değer yok edilmesi anlamına da gelmemelidir. Trajik ancak birbirine eşit ya da daha düşük bir değer taşıyıcısının, başka bir değer taşıyıcısının yok olmasına etki etmesi ile ortaya çıkar (Scheler, 2008, s. 240). Bu yüzden iyi / asil bir adam, kötü / sıradan bir adamı yenilgiye uğrattığında veya yok ettiğinde bu durum trajik olanı doğurmaz. Zira bu eylemin ahlaki açıdan açıklanabilir oluşu, trajik olanı dışarıda bırakır. Bu çatışmanın trajik olabilmesi için yüksek olumlu değer taşıyıcıları arasında yaşanması gerekmektedir (Kuçuradi, 2009, s. 11).

Shakespeare’in *Julius Caesar* oyununda Brutus’un durumu buna iyi bir örnektir. Brutus, Julius Caesar’ın dostudur ve onu çok sevmektedir. Ama öte yandan Caesar, ülkeyi giderek tekeline aldığından, değerleri bir bir yok edilen Cumhuriyet’i de yok oluşa sürüklemektedir. Brutus, bir karar aşamasındadır. Ya dostunu yok edecek ve ülkesinin kurtuluşunu sağlayacak ya da büyük sevgi duyduğu dostu Caesar’ın yaptıklarına seyirci kalacak ama ülkesinin yok olmasına neden olacaktır. Her iki durumda da bir değer yok oluşu gerçekleşecektir. Shakespeare, *Julius Caesar*’da bu durumdaki Brutus’u şöyle konuşturacaktır:

Bu toplulukta Caesar’ı çok sevmiş biri varsa derim ki ona, Brutus’un Caesar’a sevgisi daha az değildi onunkinden. Öyleyse neden Caesar’a karşı ayaklandın derse bu dost bana, şu karşılığı veririm: Caesar’ı daha az sevdiğim için değil, Roma’yı daha çok sevdiğimden. Caesar yaşayıp da hepinizin köle olarak ölmeniz mi daha iyi, yoksa Caesar ölüp de hepinizin hür insanlar olarak yaşamanız mı? (Shakespeare, 1999, s. 79).

Brutus’un içinde bulunduğu bu durum, başka bir kavramı ortaya çıkarmaktadır: trajiğin “önlenezlik”i. Brutus, yukarıda bahsedilen eylemlerden birini seçmek zorundadır; ya Caesar’ı yok edecek ya da ülkesinin yok olmasına neden olacaktır. Brutus’un yapacağı her iki tercihte de bir yok oluşa neden olacaktır. Burada akla gelebilecek başka bir seçenek de söz konusudur. Brutus, her şeyi bırakarak sahip olduğu servetle dünya zevklerinin tadını çıkarmayı seçebilir.

Caesar'ın yaptıkları ya da Cumhuriyet'in içinde bulunduğu durumu umursamayabilir ve her şey sessiz kalabilir. Fakat bu durumda Brutus, insani sorumluluklarını yerine getiremeyen bencil, hedonist ve korkak biri olacaktır. Brutus, böyle davrandığı takdirde kendi kendini inkâr etmiş olacak ve kendisi olarak kalmayacaktır. Kendisi olduğunda ise bir değer taşıyıcısı olarak yukarıda bahsedilen eylemlerden birini yine seçmek zorundadır².

Sophokles'in *Antigone* adlı eseri de buna iyi bir örnektir. Oidipus'un Thebai tahtını bırakması üzerine oğulları Eteokles ve Polyneikes kendi aralarında dönüşümlü olarak tahta geçme konusunda anlaşılır. Tahta ilk geçen Eteokles, süresi dolduğu hâlde tahtı kardeşi Polyneikes'e bırakmayı reddeder ve kardeşini ülkeden sürer. Bunun üzerine Polyneikes, Argos Kralına sığınır ve onun desteği ile hakkı olduğunu düşündüğü Thebai Krallığı'nın başına geçmek için Eteokles'e savaş açar. Bu savaşta Thebai'nin yedinci kapısının önünde karşılaşan iki kardeş, yaptıkları düelloda ikisi de hayatını kaybeder. Bunun üzerine tahta, Eteokles'e destek vermiş olan, dayıları Kreon geçer. Kreon, Eteokles'e kahramanlara yarışır bir cenaze töreni düzenlediği hâlde, Polyneikes'i vatan haini ilan eder ve cenazesinin vahşi hayvanlar tarafından parçalanması için şehrin dışına atılmasını emreder ve gömülmesini de yasaklar.

Oidipus'un iki kızından biri olan Antigone, bu noktada devreye girer ve dayısı Kreon'a karşı çıkar. Zira tanrı yasalarına uygun olarak hareket edilse Polyneikes'in, şehrin dışında bir yerde gömülmesine izin verilmesi gerekmektedir ve böylece Polyneikes'in onuru da korunmuş olacaktır. Kreon'un Polyneikes'in gömülmesini yasaklaması, açık bir şekilde ölümlere saygısızlık olduğundan tanrıların yasalarına ters düşmektedir. Antigone, kralın kesin buyruğuna rağmen Polyneikes'in de tıpkı diğer kardeşi Eteokles gibi törelere uygun bir şekilde gömülmesi için ölümü pahasına uğraşır. Sonunda da Kreon, buyruğuna karşı geldiği için onu ölüme mahkûm eder ve bir kaya mezara diri diri gömülmesini emreder.

Antigone, Polyneikes'in de diğer kardeşi gibi bir cenaze töreni hak ettiğini savunduğu anda, Kral'ın buyruğunu çiğnediğinden dolayı ölümle karşı karşıya kalacağını bilmektedir. Antigone, kardeşinin ruhunun huzur bulması ve onurunun korunması için geleneklere uygun bir cenaze töreni düzenlemeyi başardığında amacına ulaşacak ve bir değeri yaşatmış olacaktır. Fakat bu durumda Kral Kreon'un ülke düzeni adına verdiği buyruk boşa çıkacak, vatan hainliği karşısında bir tavır alınmadığından siyasal düzen büyük bir sarsıntı ile karşı karşıya kalacaktır. Eğer Antigone, amacına ulaşamazsa hem taht mücadelesinde bulunan meşru bir kralın cenaze töreni yapılmadığından törelere ve tanrıların açık buyruklarına karşı gelmiş olacak hem de bunu canıyla ödeyecektir. Her iki durumda da bir değer korunması, diğerinin yok olması anlamına gelmektedir. Sonunda da verdiği mücadele, onun yaşamına mal olacaktır. Antigone, iki tercihten birini seçmek durumundadır; bu onun için bir zorunluluktur. Fakat her ikisinde de bir değer yok oluşuna tanık olunacaktır. Burada da akla başka bir seçenek gelebilir: Kreon'un buyruğunu kabullenmek ve Polyneikes'in, seçiminin kurbanı olduğunu düşünerek hiçbir şey yapmamak. Nitekim Antigone'nin kız kardeşi İsmene de babaları Oidipus ile ağabeyleri Eteokles ve Polyneikes'in ölümlerinin ardından birer kadın olarak koruyucularının olmadığı söyleyerek Antigone'ye, Kreon'un buyruğuna boyun eğmesini, yani bu üçüncü seçeneği tavsiye edecektir:

Kralın buyruklarını hiçe sayar, yasalara
karşı çıkarsak, yapayalnız kalan bizleri
nasıl bir son bekler, bir düşünsene!

² Bu seçenekler dışında Brutus, kendi canına kıyabilir. Böyle bir tercihte de trajik bir durum ortaya çıkar. Bu seçimin diğerlerinden farkı, Brutus'un, Caesar ve Cumhuriyet'in yanına kendisini bir değer olarak eklemesi anlamına gelir. Ayrıca da var olan bir sorunu çözmeye yönelik bir eylem de ortaya çıkmamış olur.

Aklından çıkarma sakın, kadınız biz,
altından kalkamayız erkeklerle mücadelenin.
Bizi yönetenler bizden güçlü, şimdikinden
acı bile olsalar boyun eğmeliyiz emirlerine.
Şartlar beni mecbur ediyor, anlayış
dileyerek ölülerimizden, itaat edeceğim
efendilerin emirlerine. Bayağı deliliktir
boyundan büyük işlere kalkışması insanın (Sophokles, 2017, s. 3).

Antigone, kız kardeşinin bu sözlerini dinlemez. Seçiminin ne gibi sonuçlar doğuracağını bilmektedir ama yine de bunda ısrar eder. Antigone, bu üçüncü seçeneği tercih etmez, zira bu durumda o, Antigone olmaz. Antigone, kendisi olduğu için üçüncü seçeneği tercih etmez. Aksi durumda o da soylu biri gibi davranmayan İsmene'ye dönüşür. Ama trajik durumda, dönüşen kahraman olamaz. Bu yüzden trajedi, yüce değer taşıyıcıları arasında yaşanır. Sadece kendi yaşamlarının derdine düşen sıradan insanlar arasında trajik ortaya çıkmaz. Hegel de trajik kahramanların sıradan insanlar olmadığına dikkat çekerek onların güçlü ve sağlam bir karakteri olduğuna dikkat çeker. Sonunda suçlu bulunma riskine rağmen trajik kahramanları eylemlerine iten şeyin de ahlaksal bakımdan haklı olduğunu gösteren “tutku”ları (pathos) olduğu düşüncesindedir (Hegel, 2005, s. 201).

Hem Brutus'un hem Antigone'nin seçimlerine bakıldığında kendileri olarak kaldıkları anda önlerine çıkan iki seçenekten birini seçmek zorunda oldukları görülmektedir. Scheler'e göre söylenecek olursa bu durum, trajiğin önlenemez olduğunun açık bir göstergesidir.

Heidegger, *Metafizğe Giriş*'te insanı eylemlerinin imkânlığı ya da imkânsızlığı açısından ele aldığı “Varlık ve Düşünme” bölümünde *Antigone*'nin birinci şarkısından aldığı bazı kavramlardan yararlanır. Heidegger'in üzerinde durduğu ikili kelime gruplarından biri de “pantoporos aporos”tur. Heidegger, poros kelimesinin “...içinden geçme, ... aşarak geçme, yol” anlamına geldiğini söyler fakat buradaki “yol” kelimesinin metaforik anlamda kullanıldığına dikkat çeker. Bu bağlamda “pantoporos aporos” olarak insan, yapabildiklerinin sınırları dehşet verici boyutlara ulaşsa bile sonunda ölüme yenilmeye mahkûm bir varlıktır (Heidegger, 2014, s. 172). Bursa, Heidegger'in üzerinde durduğu pantoporos aporos kavramının Türkçeye “çareli-çaresiz” olarak aktarılmasını önerir (Bursa, 2013, s. 45). Bu bağlamda Heidegger'in ifade etmiş olduğu “pantoporos aporos” durumu Scheler'in kuramındaki zorunluluğun bir yönünü anlatmaktadır. Heidegger'e göre insan, önüne çıkan seçenekleri tercih ettiğinde, bu tercih sonunda kendisini yıkıma götürse bile eylemeye devam edecektir ki bu durum, trajiğin önlenemez oluşunun bir başka boyutudur.

Trajiğin önlenemez oluşunun Scheler'in kavramsallaştırmasında ayrıca onun bir “zorunluluk” olması sonucunu da doğurur. Bu zorunluluk, determinist bir ilke olarak ortaya çıkan bir nedensellik değildir. Kuçuradi'nin de ifadesi ile “bu nedensel zorunluluk, trajik durumda bulunan insanın değişmez biopsişik yapısında bulunan bir ‘iç zorunluluk’ olarak düşünül[melidir].” (Kuçuradi, 2009, s. 18). Bu zorunluluk, kahramanın kendisi olarak kalması koşuluyla ortaya çıkan bir sonuçtur. Fakat burada önemli olan bir başka husus ise trajik kahramanın trajik durumda bir eylemi seçme özgürlüğüne sahip olmasıdır. Kuçuradi'nin de dikkat çektiği üzere trajik kahraman isterse başka türlü davranabilir fakat o, kendisi olarak kaldığı anda savunduğu değer adına, yürüdüğü yolun sonunda bir yıkım olsa bile yolundan şaşmaz. Yolun sonunda savunduğu değer üstün, yüce oluşu kahramanı buna çekmektedir. Trajik kahraman, yaptığının doğruluğuna bütün varlığıyla inanır ve bir hakkı savunduğunu düşünür. Bu ise başka

bir soruyu ve kavramsallaştırmayı doğurmaktadır: Trajik kahraman “suçlu” mudur, yoksa “suçsuz” mudur?

Aristoteles, kuramında trajik durumun ortaya çıkması için ‘hamartia’nın (hata) zorunlu olduğunu düşünür ki bu hata, kahramanın suçlu olduğunu gösterir. Aristoteles’e göre kahraman, erdem ya da dürüstlük örneği olmasa da yaptığı hatadan (hamartia) dolayı kötü bir insan olarak da değerlendirilemez. O, sadece basit bir hata yapmıştır, bir yanlış yüzünden yıkıma sürüklenmiştir (Aristoteles, 2012, s. 44-45). Aristoteles’in hamartia olarak adlandırdığı trajik durum, Scheler açısından trajiğin göstergelerinden biridir ve bir zorunluluğun sonucunda ortaya çıkmıştır. Arıcı’nın da belirttiği üzere trajik kahramanın hatası, ahlaki bir yanlıştan ziyade onun, özgür iradesi ile yapmaktan kaçamadığı bir eyleminin sonucudur ve bu ise onu tamamen suçlu kılmaz (Arıcı, 2009, s. 9).

Scheler ise olayı daha gri bir bağlamda değerlendirir ve şöyle der: “Suçlu kimdir sorusuna açık, belli bir yanıt varsa, orada trajik olanın rengi eksiktir.” (Scheler, 1923, s. 257 *akt.* Kuçuradi, 2009, s. 20). Kahramanın seçtiği eylemin sonucunda bir suç ortaya çıkmıştır fakat bu, onu doğrudan suçlu yapmaz. Buradaki eylem haklı bir eylemdir, bir yasanın ihlal edilmesi değildir. Bu açıdan kahramanın suçsuz olduğu söylenebilir. Ama öte yandan ortada olan bir eylem vardır ve bu eylemin faili de kahramanın kendisi olduğuna göre kahraman suçlu sayılmalıdır. Kuçuradi bu konuda şöyle der: “Böyle bir suç karşısında ahlâkın, hukukun her türlü itirazı, her türlü eleştirisi susar. Suçla, suçsuzlukla ilgili görüşlerimiz birbirine karışır; aralarındaki sınır silinir.” (Kuçuradi, 2009, s. 21).

Kahramanın içinde bulunduğu bu durum, Kuçuradi’nin kavramsallaştırması ile söylenecek olursa tam bir “suçlu-suçsuz”luk hâlidir. Daha önce verilmiş bir başka örneğe bakılacak olursa Brutus, ülkesini yaşatmaya söz vermiş bir kişi olarak Roma’yı yaşatmak zorundadır. Bunu yapmasa bir suçlu olacaktır. Ama öte yandan Roma’yı yaşatmak için Ceasar’ı öldürmesi gerekmektedir. Ceasar’ı öldürdüğü için suçludur ama ülkesini korumak zorunda olduğu için de suçlu bulunamaz.

Trajik kahramanın içinde bulunduğu bu çelişkili durum, tragedya yazarlarının farkında olduğu bir durumdur. Scheler’in dikkat çektiği üzere yargıçların Orestes’e ne suçlu ne de suçsuz diyememeleri, trajik durumdaki kahramanın “suçlu-suçsuz”luğunun iyi bir göstergesidir.

2. Kırmızı Pazartesi’nin, Trajik Kavramı Açısından İncelenmesi

2.1. Değerler Çatışması

Kırmızı Pazartesi, temelde bir töre cinayetini konu alır. Pablo ve Pedro Vicario’nun kız kardeşleri Angela, kasabadaki varlıklı bir adam olan Bayardo San Roman’la evlenir. Bayardo, düğün gecesi Angela’nın bekâretinin bozulmuş olduğunu öğrenir ve kızını, baba evine geri gönderir. Bu durum, bir namus sorununu ortaya çıkarır. Toplumun törelerine göre bu kötülüğü yapan kişinin bulunup öldürülmesi gerekmektedir ve ailede bunu yapabilecek yegâne kişiler, ikiz kardeşler Pablo ve Pedro Vicario’dur. İkizler, içinde büyüdükleri toplumun kurallarını iyi bilmektedir, zira olayın geçtiği zaman, sosyal ilişkilerin sıkı olduğu ve geleneksel kuralların güçlü olarak yaşandığı bir dönemdir. Vicario kardeşler, kız kardeşlerinin namusunu kirleten kişinin Santiago Nasar olduğunu öğrendikleri anda, namuslarını temizleme konusunda hem ailelerine hem birbirlerine karşı son derece kararlı görünürler. Ama romanın ilerleyen bölümlerinde sahneler yan yana getirildiğinde bu kararlılığın altında büyük bir çatışmanın olduğu görülür. Fakat ne olursa olsun Vicariolar namuslarını temizlemek zorunda olduklarını bilmektedir. Dolayısıyla

değer çatışmasının bir tarafını toplum yasası olan “töre” oluşturur. Vicario kardeşler, namuslarını törelere uygun bir şekilde temizlemedikleri takdirde toplum yasasını çiğnemiş ve dolayısıyla bir değeri yok etmiş olurlar. Geleneklerin güçlü olduğu bir toplumda buna karşı gelmek mümkün gözükmemektedir. Vicario kardeşlerin derhal harekete geçmeleri, törenin o toplum üzerindeki gücünün bir göstergesidir. İkizler, olayın geçtiği bu küçük kasabada namuslarını temizlememeleri durumunda diğer insanlarla birlikte yaşama şanslarının olmadığını bilmektedir. Dolayısıyla törenin oluşturduğu değer korunduğunda, cinayetin işlenmesi gerekmektedir. Ama bu durumda da başka bir değer yok edilecektir: çocukluk arkadaşları Santiago Nasar.

Vicario kardeşler ve Santiago Nasar, kasabadaki diğer gençler gibi birlikte büyümüşlerdir. Hatta düğün gecesi bile Santiago, diğer arkadaşlarıyla birlikte düğüne katılır ve gece geç saatlere kadar birlikte eğlenirler. Vicario kardeşler ile Santiago arasında herhangi bir husumet de söz konusu değildir. Bilakis, varlıklı bir aileye mensup olan Santiago’ya saygı duymaktadırlar. Bu durum, Vicario kardeşleri tam bir açmaza sokar. Bir yanda toplum yasası, öte yanda tanıdıkları bir insanın canına kıymak. Vicario kardeşler, içten içe büyük bir çatışma yaşarlar fakat bunu ne cinayetten önce ne de sonra sözlü olarak dile getirmezler. Davranışlarına ve cinayetin gerçekleşme sürecine ve ayrıntılarına bakıldığında ise –ileride de değinileceği üzere- aslında bu çatışmadan kaçmak için pek çok çareye başvurdukları görülür.

Scheler’in kuramına bakıldığında trajik çatışmayı doğuran değerlerin eşit seviyede olması ya da daha alt seviyedeki birinin, kendisinden üstün birini yok etmesi gerekmektedir. *Kırmızı Pazartesi*’deki çatışmanın bu ölçülere uygun olduğu söylenebilir. Bir yanda “toplum yasası” toplum düzeninin korunmasını sağlarken, öte yanda “bireyin yaşamı”, temel evrensel bir hak olarak durmaktadır. Dolayısıyla burada yerel toplumsal düzen ile evrensel temel yaşama hakkının, Vicario kardeşlerin şahsında karşı karşıya gelmesi söz konusudur.

Scheler’e göre trajik kahramanlar, yüksek olumlu değer taşıyıcılarıdır (Scheler, 2008, s. 241). Hegel’in ifadesi ile bunun da ötesinde yaptıkları eylemi “tutku” ile savunurlar (Hegel, 2005, s. 201). İkiz kardeşler, toplumun alt tabakasında yer alan birer kasaptır. Görünürde toplum yasası değerini savunurlar. Bunu da statüce kendilerinden üstün olan birine karşı yaparlar. Bu açıdan Vicario kardeşlerin yaşadığı çatışma, Scheler’in kuramında belirttiği kendisine eşit ya da kendisinden üstün bir değer yok edilmesine uymaktadır. Bir tarafta toplum yasasının gerektirdiği kendi “onurlu yaşam”ları vardır, öte yanda ise Santiago Nasar’ın yaşamı. Vicariolar onurlu yaşamları için Santiago’ya karşı çıkarlar; fakat bu karşı çıkış ölümle sonuçlanmış olsa bile bunu hiçbir zaman tutku ile savunmazlar. Aksine, cinayeti işlemek için büyük bir arayışa girip herkesten ve her şeyden umut dilenirler.

2.2 Trajiğin Önlenebilirliği

Kırmızı Pazartesi’deki ana olay örgüsünde trajik bir durumun önlenemezliği çok açıktır fakat Scheler’in, kuramında belirttiği trajik olayın önlenemezliğinden bazı açılardan farklıdır. Scheler, önlenemezliği bir kahramanın merkezde olduğu iki olayın aynı zaman düzleminde düğümlenmesi ve kahramanın bu durumdan kurtulmak için yapacağı her iki seçimde de trajediye engel olamaması anlamında kullanır. Burada önlenemezlik, kahramanın tamamen özgür iradesi ile yapacağı her iki tercihte de trajedinin yaşanmasının mukadder oluşudur.

Toplum yasasını çiğnemeyi ya da arkadaşları Santiago’yu öldürmeyi göze alamayan Vicario kardeşler, her iki durumda da bir trajedinin yaşanacağını ayırdındadır; bu sebeple “üçüncü yol”u denerler: trajediden kaçmak. Romanda trajiğin önlenemezliği, Vicario kardeşlerin

yapmak zorunda oldukları iki tercihten birini seçmenin sonucunda değil, seçtikleri üçüncü yol olan trajediden kaçışın da işe yaramaması sonucu ortaya çıkar. Romanda trajediyi ironik hâle getiren de Santiago'yu öldürmek konusunda dışarıya karşı çok kararlı görünen Vicarioların, cinayeti doğrudan ya da dolaylı olarak önleme çabalarıdır. Cinayeti en başta kendileri önlemeye çalışırlar. Onların bu gizli niyetleri ve davranışları arasındaki bu çelişkili durum, romanda çok ustalıkla kurgulanır.

Pablo ve Pedro Vicario kardeşlerin cinayeti önlemeye çalışmalarının en önemli kanıtı, cinayet günü sabaha karşı Santiago Nasar'ın evinin kapısının altından atılan bir ihbar mektubudur. Santiago'nun uyarıldığı bu imzasız mektupta, onu öldürmek için bekledikleri, ayrıca cinayetin nedeni ve işleneceği yer gibi başka kesin bilgiler verilir.

Mektubun kim tarafından yazıldığı sorusunun cevabı, romanda açıkça geçmemektedir. Romandaki örtük işaretlere ve mantıksal çıkarımlara bakıldığında bütün kanıtlar Pablo ve Pedro Vicario'yu göstermektedir. Henüz gün aydınlanmadan gönderilen bu mektupta geçen ayrıntılı bilgilere ancak cinayete doğrudan karışacak kişiler vakıf olabilir. Angela da kardeşlerinin bu cinayeti işleyeceklerini bilmektedir fakat Santiago'nun bekâretini bozduğunu söyleyen kendisi olduğuna göre buna engel olmaya çalışması pek mantıklı görünmemektedir. Santiago'nun masum olması durumunda³ Angela'nın, onun adını verdiği için bir pişmanlık duymuş olmasından bahsetmek mümkündür fakat mektupta katillerin bekleyecekleri yer, cinayetin nerede, nasıl işleneceği gibi ayrıntıların ikizler tarafından paylaşıldığına dair bir bilgi yoktur. Mektupta geçen ayrıntılı bilgiler ve bilgilerin doğru çıkması, bunun Vicario kardeşler tarafından yazıldığını göstermektedir.

Cinayet tasarısını haber veren bu mektup, Vicario kardeşlerin içinde buldukları trajik durumdan kurtuluş için başvurdukları bir "üçüncü yol" çaresidir ancak cinayetten önce kimsenin fark etmediği bu mektup, cinayetten sonra bulunacaktır ve bu trajedinin önlenemezliğinin ironik göstergesi olacaktır.

Vicarioların yazgılarından kaçmaya çalışmalarının romandaki bir başka göstergesi, henüz gün aydınlanmadan bıçaklarını bilemek için gittikleri kasaplar çarşısındaki tavırlarıdır. İkizler, cinayet fikrini sabahın erken saatlerinden itibaren her yerde, herkese aleni olarak söylerler. Bu sayede olayların farklı gelişebileceğini ve nihayetinde cinayet işlemek suçundan kurtulabileceklerini düşünürler. Bu girişimlerden ilki daha Angela'nın durumunu öğrenmelerinin üzerinden bir saat kadar geçtikten sonra gerçekleşir. Pablo ve Pedro kardeşler bıçaklarını alıp kasaplar çarşısına giderler. Fausto Santos adlı kasap bir arkadaşları, ikizlerin olay sabahı saat 03.20'de kasaplar çarşısına geldiğini ve bıçaklarını bildiklerini görür. Onları günlük kıyafetlerle o erken saatte orada görünce sarhoş olduklarını sanır. Fakat konuştuklarında ikizlerin hiç de sarhoş olmadıkları anlaşılır: "Santiago Nasar'ı öldüreceğiz." (Márquez, 1998, s. 51) derler.

Albay Lazaro Aponte olaydan haberdar olup ikizlerin ellerinden bıçaklarını alınca, ikizler eve gidip iki domuz bıçağıyla döndüklerinde kasaplar çarşısında Santiago'yu öldüreceklerini tekrar avaz avaz bağırlarlar. İkizlerin, gittikleri diğer yerlerde de bu niyetlerini yüksek sesle herkese duyurmaya çalışmaları, bu olaydaki kararlılıklarından ve korku salmak istediklerinden dolayı değil, bilakis bu haberin Santiago'ya ulaşması ve bir şekilde bu cinayeti işlemek

³ Romanda Santiago'nun suçsuz olabileceği ile ilgili bir iddia da söz konusudur. Kasabada yaşayan hiç kimse onun Angela ile bir ilişki yaşadığına inanmamaktadır. Angela'nın sevdiği birini korumak için Santiago'nun adını verdiğini düşünmektedirler; zira Santiago kasabada geniş bir aileye sahip zengin biridir ve onun adını söylerse kardeşlerinin ona dokunamayacağını düşünmüş olabileceğini ileri sürmüşlerdir.

durumunda kalmamaları içindir.

Vicario kardeşler, kasaplar çarşısından ayrıldıktan sonra Santiago'yu aramaya başladıklarını ve bu işe de bir hayat kadını olan ve Santiago'ya yakınlığı ile bilinen Maria Alejandrina Cervantes'in eviyle başladıklarını söylerler fakat kahraman anlatıcının gördüğü görgü tanıklarının verdiği bilgiler, ikizlerin söylediklerinin doğru olmadığını gösterir. İkizler, Santiago Nasar'ı beklemek için Maria Alejandrina Cervantes'in evi yerine Clotilde Armenta'nın sütçü dükkânına gitmişlerdir. Kitapta bunun sebebi şöyle anlatılır: "Kasabanın yarısı oradan geçse de Santiago Nasar'ın oraya uğramayacağını biliyorlardı." (Márquez, 1998, s. 49). Daha sonra ise sorgu yargıcına verdikleri ifadede oraya gitmelerinin nedenini "Açık olan tek yer orasıydı." (Márquez, 1998, s. 49) diye açıklayacaklardır fakat bu mantıklı açıklama olayın gerçek yüzünü saklamak içindir. İkizler aslında cinayeti işlemek istemediklerinden oraya gitmişlerdir.

İkiz kardeşlerin bir başka girişimi ise Clotilde Armenta'nın dükkânında saatlerce oturup gördükleri herkese cinayeti işleyeceklerini söylemeleridir. Bunu yapmalarındaki amaç, onları durdurabilecek birilerini bulmaktır. Bunlardan biri de Santiago'nun en yakın arkadaşlarından biri olan Indalecio Parto'dur. Clotilde Armenta'nın dükkânında Indalecio Parto'yu gören ikizler, Santiago'yu öldüreceklerini söylerler. Sözlerindeki kararlılık, aslında düşüncelerinde yoktur. Belki de bu yüzden Indalecio Parto ancak Clotilde Armenta'nın uyarısıyla bu sözlere inanacaktır. Romanda bu sahne şöyle anlatılır:

'Hiç zahmet etme,' demişti Pedro Vicario da, 'ne olursa olsun, sen artık onu öldü bil.' Fazlasıyla açık bir meydan okumaydı bu. İkizler, Indalecio Parto'yla Santiago Nasar arasındaki bağları biliyorlardı, kendileri mahcup duruma düşmeden bu cinayeti engelleyebilecek en uygun kişinin o olduğunu düşünmüş olsalar gerekti (Márquez, 1998, s. 91-92).

İkizlerin kararlı tehditlerinin altında Indalecio Parto'dan da dolaylı olarak yardım isteme düşüncesi vardır fakat o, Santiago Nasar'ı Cristo Bedoya'yla kol kola limandan çıkmakta olan grupların arasında gördüğünde ikizler ile Santiago'nun arasındaki sorunun çözüldüğünü zanneder ve ikizlere yardımcı olmamış olur.

Vicario kardeşler Clotilde'nin dükkânında otururken "... niyetlerini, dükkâna süt almaya giden on ikiden çok kişiye anlatmışlar, onlar da saat altıdan önce bu haberi dört bir yana yaymışlardı[r]." (Márquez, 1998, s. 55-56). O kadar ki cinayet tasarılarını Clotilde Armenta'nın dükkânına gelen polis memuruna bile anlatırlar. Amaçları kasabadaki güvenlik görevlilerinin gelip bu olaya müdahil olmalarıdır. İkizlerin içinde buldukları trajediyi önlemeye çalıştıklarını en iyi fark eden Clotilde Armenta'dır. Nitekim onun çabasıyla polis memuru, ikizlerin bu niyetlerini Albay Lázaro Aponte'ye bildirir. Albay da gelir fakat ikizlerin sadece bıçaklarını alıp eve gitmelerini salık verir. İkizleri çok yakından tanıyan Clotilde Armenta, onların gerçek niyetlerinin de ne olduğunu görmüştür. Albay'dan, en azından onların tutuklanıp belli bir süre alıkonmalarını talep eder. Albay, ikizleri tutuklayamayacağını söyleyince, ikizlerin bütün çabasının ve asıl niyetlerinin bu cinayeti işlemek olduğunu gören Clotilde, büyük bir hüsrana uğrar. İkizlerin cinayeti işlemek istemediklerini gösteren en açık kanıtlardan olan bu sahne şöyle anlatılır:

'Sorun o değil ki,' demişti Clotilde Armenta da. 'O zavallı çocukları üstlerine çöken o korkunç yükten kurtarmak gerek.' Kadın sezinlemişti neler olduğunu. Vicario kardeşlerin bu hükmün infazını yerine getirmek kaygısında olmaktan çok, biri çıkıp bir iyilik yaparak kendilerini engellese diye düşündüklerinden kesinlikle emindi (Márquez, 1998, s. 55).

Vicariolar, Peder Amador'un da bu cinayeti önleyebilecek kişilerden biri olduğunu düşünürler. Nitekim Peder'e de haber gitmiştir ama pederden de istedikleri çabayı göremezler. Romanda bu sahne Clotilde Armenta'nın bakışından anlatılır:

Peder Amador, sırtında ayin çüppesi, peşinde çingirak çalan bir papaz çömezi ve piskoposun açık hava ayini için kullanılacak mihrabı taşıyan bir sürü yardımcısıyla, limana doğru gidiyordu. Onların geçtiğini görünce Vicario kardeşler istavroz çıkarmışlardı. Clotilde Armenta, rahip, evlerinin önünden geçip gidince son umutlarını da yitirdiklerini anlattı bana (Márquez, 1998, s. 65).

Vicario kardeşlerin cinayeti işlemek istemediklerinin bir başka kanıtı da cinayeti işlemeyi tasarladıkları yerle ilgilidir. Sabahın erken saatlerinde evin sokak kapısının altından gönderilen ihbar mektubunda cinayetin ön kapının önünde işleneceği açıkça yazılmıştır. Fakat Vicariolar da dahil kasabadaki herkes, bu kapının her zaman kapalı olduğunu bilmektedir. İkiz kardeşler, Santiago'nun bu kapıyı hiç kullanmayacağını ve onu bekledikleri sürece de bir şekilde cinayet fikrinden haberdar olup ona göre bir önlem alacağını düşünmektedir. Romanda cinayet yeri olarak belirlenen ön kapı ile ilgili şöyle denmektedir:

(...) Plácida Linero'nun evinin sokak kapısının gündüz vakti bile içerden kol demiriyle kapalı olduğunu, arka kapının anahtarlarını da Santiago Nasar'ın her zaman yanında taşıdığını herkes biliyordu. İkiz Vicario kardeşler bir saatten fazladır onu ön kapıda bekleyip dururlarken, gerçekten de Santiago Nasar eve dönüp içeriye arka kapıdan girmişti, daha sonra piskoposu karşılamak için meydana açılan ön kapıdan çıktıysa da, bunu öyle beklenmedik bir nedenle yapmıştı ki, sorgu yargıcı bile bir türlü anlayamamıştı (Márquez, 1998, s. 49-50).

Vicario kardeşler, cinayeti işlemeyi düşündükleri yer seçiminde de aslında bunu yapmak istemediklerini göstermişlerdir. Fakat bir araya gelen pek çok tesadüf, onların kurnazca düşündükleri cinayetten kaçış planlarını bozacaktır. Onların bu cinayeti işlemek istemedikleri romanda şöyle anlatılır:

Yine de işin aslına bakılırsa, Vicario kardeşler Santiago Nasar'ı hiç kimsenin haberi olmadan, hemen öldürmek için gereken hiçbir şeyi yapmamışlardı, tam tersine biri çıkıp da onu öldürmelerini engellesin diye akla gelebilecek her çareye başvurmuşlar, ama bunu sağlamayı başaramamışlardı (Márquez, 1998, s. 49).

Vicario kardeşler, kendilerince son derece mantıklı ve kurnazca düşünerek trajik durumdan kurtulmaya çalışırlar. Onlar, kız kardeşlerinin namusunu temizlemek sorumluluğunu omuzlarında buldukları andan itibaren diğer insanlara ve birbirlerine itiraf etmeseler bile kendilerini bekleyen yazgıdan kaçmanın yollarını ararlar. Bunun için, çok dolaylı da olsa yaşadıkları toplumun güçlü sosyal bağlarını kullanarak Santiago'nun yakınlarını, din ve güvenlik görevlilerini harekete geçirmeye çalışırlar. Onlar bu planın işleyeceğini umarlar fakat hiçbir şey planladıkları gibi gelişmez ve Santiago Nasar'la karşılaşmamak için ellerinden gelen her şeyi yapmalarına rağmen sonunda karşı karşıya gelirler ve Santiago'yu öldürürler. Vicario kardeşler de tıpkı Oidipus gibi yazgılarından kaçmayı seçmiş fakat aklın sınırlarını aşan makro bir planın, kendi tasarladıkları mikro plana galebe çalması sonucunda bir trajedinin yaşanmasına neden olmuşlardır.

Romanda, Vicario kardeşlerin yaşadığı bu durumun klasik tragedyadan ayrılan yönü, görünürde cinayeti işleme konusunda son derece kararlı göründükleri hâlde aslında ondan sakınmak için bütün kurnazlıklara başvurmalarıdır. Ayrıca klasik tragedyalardaki

“önlenezlik”, kahramanın kendi yazgısıyla mücadelesi çerçevesinde ilerlediği hâlde *Kırmızı Pazartesi*’de bu durum, olaya müdahil olan önemli önemsiz pek çok kahramanla bağlantılı olarak verilir. Trajedi, ki bu romanda cinayetle belirmiş oluyor, âdeta kolektif bir olaya dönüşmüş olur.

2.3. Trajik Zorunluluk

Scheler’in kuramında zorunluluk, kahramanın içinde bulunduğu durumda yapacağı iki tercihte de trajik durumun ortaya çıkmasıyla oluşur. Bu determinist bir nedensellik değildir, bir tercihin doğal sonucudur. Örnek olarak verilen Brutus ve Antigone’de bu durum açıkça görülmüştü. Onlar, içinde buldukları durumda, Hegel’in ifadesi ile “tutku” (pathos) ile hareket ederler. Bu tutku, eylemlerinin haklılığından kaynaklanır. Onlar sahip oldukları değerler ve bu değerlere duydukları tutku sonucunda içten gelen biopsişik bir zorunluluk olarak eylemlerini gerçekleştirirler.

Kırmızı Pazartesi’deki Pablo ve Pedro Vicario kardeşler, iki değer aynı düzlemde yan yana gelmesinden dolayı bir düğümü çözmek zorunda kalır. Kendilerini bir ikilemin ortasında bulunurlar. Bu tercihte bulunma, bir zorunluluk yaratır. Bu zorunluluk, onların tutku ile bağlı oldukları bir değer savunusundan kaynaklanmaz. Vicario kardeşler, cinayeti işlemek için bu zorunluluğu bozmaya çalışırlar. Onlar da tıpkı Oidipus gibi yazgılarıyla mücadele etmeye karar verir. Önlerinde iki seçenek vardır: Ya törenin buyurmuş olduğu gereklikleri yerine getirmeyecek ve toplum yasasını çiğneyecekler ya da Santiago’yu öldürerek temel insanlık yasasını çiğneyeceklerdir. Vicarioların yaşadığı bu ikilem, bir açıdan Agamemnon’un yaşadığına yakındır⁴. O da çok sevdiği kızı İphigenia’nın canını alma ya da toplum yasasını çiğneme açmazıyla karşı karşıya kalır. Agamemnon, tercihini toplum yasasından yana kullanarak kızını feda eder. Benzer bir açmazda kalan Vicario kardeşler, daha pragmatik bir yol seçmeye çalışırlar. Daha önce üzerinde durulduğu gibi Brutus ve Antigone’nin tevessül etmediği üçüncü yolu, yani iki değeri de aynı anda yaşatmayı denerler. Vicariolar yüce değerleri savunacak ruhsal ve moral bir statüde değillerdir. Onlar birer basit kasaptır. Bu konudaki çabaları tıpkı modern bir bireyin pragmatizminin gerektirdiği zekâ ve kurnazlıkla ortaya konur fakat bunlar dolaylı arayışlar ve umut dilenme boyutunu aşamaz. Vicariolar, birbirlerine dahi itiraf etmeseler bile iki değeri de yaşatmaya çalışma çabaları konusunda bütün fırsatları değerlendirirler.

Vicario kardeşlerin, içinde buldukları durum göz önüne alındığında eylemleri için trajik bir zorunluluktan bahsedilebilir. Ya töre, yani toplum yasasını yok sayacaklar ya da çocukluk arkadaşları Santiago’yu öldüreceklerdir. Bu açmaz, bir zorunluluğa neden olmuştur. Fakat buradaki zorunluluk sonucunda seçtikleri Santiago’yu öldürme düşüncesini bir “tutku” olarak savunmazlar. Bilakis, bu iki zorunluluktan da kaçmaya çalışırlar. Vicario kardeşlerin, cinayeti işlemek için dolaylı olarak başvurdukları bütün yollar, bu zorunluluğu geciktirmeden öteye gidemez. Çok kurnazca hesapladıkları hâlde hiçbir iş, planladıkları gibi olmaz. Sonunda da Santiago’yu karşılarında gördüklerinde bu zorunluluğa boyun eğerler. Vicariolar da Oidipus gibi akıllarıyla bu zorunluluğu alt edebileceklerini düşünürler fakat, tesadüfler buna engel olur.

⁴ Truva’ya sefere çıkacak olan Aka ordularının başkomutanı Agamemnon, bir açmazla karşı karşıyadır. Aulis körfezinde bütün Aka donanması sefere hazır bir şekilde beklemektedir fakat gemilerin hareket etmesi için gerekli olan rüzgâr esmemektedir. Kâhin, Agamemnon’a sevdiği biricik kızı İphigenia’yı Tanrıça Artemis’e kurban etmesi durumunda rüzgârın çıkacağını söyler. Agamemnon, ya sevdiği kızını katledecek ya da bütün Akaların beklentilerini boşa çıkaracak ve krallığını sorgular duruma sokacaktır ki bu durumda da toplum yasasını çiğnemiş olacaktır (Euripides, 2017).

2.4. Kahramanın Durumu: Suçlu-Suçsuz

Cinayet, bir dizi bilinçli ya da bilinçsiz ihmal ve tesadüfün bir araya gelmesi sonucu işlenir. Santiago'nun çevresinde yer alan ve bu olayda olumlu ya da olumsuz etkisi olan herkesin, trajedide bir paradoks olan "suçlu-suçsuz" pozisyonunda olduğu görülür. Kimi ihmalkârlığından, kimi sahip olduğu subjektif deneyimlerden, kimi kişisel kırgınlığından, kimi korkusundan, kısacası herkesin bu cinayette bir etkisi vardır. Kimse suçsuz değildir ama aynı zamanda bu olay, doğrudan kimsenin suçu da değildir. Tragedyalardaki bu suçlu-suçsuz durumu, romanda cinayete etkisi olan herkes için geçerlidir. Suçlu-suçsuz pozisyonunda olan ilk kişiler, trajik durumun merkezinde yer alan Pablo ve Pedro Vicario kardeşlerdir.

İkiz kardeşler cinayetten hemen sonra kanlı bıçaklarıyla kiliseye, Peder Amador'a gidip teslim olurlar. Aslında bu cinayeti işlememek için Santiago'ya mektup göndermişler, en yakın arkadaşlarına ve kasabadaki bütün insanlara bu haberi duyurmaya çalışmışlar, Albay Lazaro Aponte ve Peder Amador gibi kişilerden dolayı da olsa yardım beklemişlerdir ama bütün bu çabalarına karşın cinayeti işlemekten kaçamamışlardır. Olaydan sonra Peder Amador'a cinayeti işlediklerini itiraf ettikleri ilk ifadelerinde kendilerini savunurlar: "Onu bilinçli olarak öldürdük, ama biz masumuz." (Márquez, 1998, s. 48) derler. Peder Amador, bu itirafa verdiği cevapta dinlerin trajik duruma bakışını özetler: "Belki Tanrı katında öylesinizdir" (Márquez, 1998, s. 48). Peder için bu cinayet her ne durumda işlenmiş olursa olsun suçtur ve gerçek aklanma, Tanrı katında, yani öte dünyada mümkündür. Ama Pablo Vicario aynı düşüncede değildir: "Tanrı katında da, insanların gözünde de". (Márquez, 1998, s. 48). Ona göre bir yanlışlık varsa içinde yaşadıkları toplumda Peder'in de dolaylı olarak onayladığı toplum yasasıdır; dolayısıyla kendileri suçsuz olduğunu düşünürler.

Vicario kardeşlerin içinde buldukları durum, Scheler'in kuramında görüldüğü üzere tam bir "suçlu-suçsuz"luk hâlidir. "Suçlu"durlar çünkü bir cinayet işlemişlerdir. Öte yandan "suçsuz"durlar çünkü içinde yaşadıkları toplumun yasasına göre hareket etmiş ve bu cinayeti işlememek için de ellerinden gelen bütün gayreti göstermişlerdir.

"Suçlu-suçsuz" durumu, romanda sadece trajedinin merkezinde olan Vicario kardeşlerle de sınırlı değildir. Santiago'nun çevresindeki kahramanların çoğu için bu durumun geçerli olduğu görülür. Örneğin Victoria Guzman, cinayet planını yeterince ciddiye almayıp Santiago'ya haber vermediğinden dolayı "suçlu"dur ama Santiago'nun babası İbrahim Nasar'ın kendisine yaptıklarından ve Santiago'nun, kızı hakkındaki benzer düşünceler paylaşmasından dolayı ona öfke duyması ve kızını korumaya çalışması açısından ise "suçsuz" görünür.

Guzman'ın kızı Divina Flor da aynı durumdadır. Flor, "suçlu"dur, zira cinayet tasarısından Santiago'ya bahsetmez, ayrıca olaydan hemen önce Santiago'nun eve geldiğini evin hanımına söyler ve bu yüzden kapı sürgülenmiş olur. Fakat aynı zamanda suçsuzdur çünkü Santiago'nun kendisini her yerde sıkıştırmasından dolayı sürekli bir korku içindedir ve bu korkudan dolayı önce haberi vermeyi unuttur daha sonra da Santiago tarafından kuşatılmış olma duygusundan dolayı bir sanrı olarak onun eve geldiğini zanneder. Bu sebeple de "suçsuz"dur.

Peder Almador'un durumu da tam bir "suçlu-suçsuz" hâlidir. Suçludur, zira sorumluluk üstlenmemiş ve kendisinden yardım bekleyen insanlara cevap vermemiş, bir insani sorumluluğu yerine getirmemiştir. Kendisine haber ulaştıktan sonra Peder Almador'un davranışlarına bakıldığında Santiago'nun dine aykırı bir eylemde bulunduğunu düşünerek isteksiz davrandığı da söylenebilir. Bu açıdan da suçludur. Aynı zamanda suçsuzdur, çünkü bu işin kendi 'yetki' alanına

girmediğini düşünerek bu sorumluluğu almaktan kaçınmıştır. Ayrıca o gün kasabaya Piskopos geleceği için bir telaştan dolayı cinayet haberi kendisine iletildiği hâlde bunu unuttuğunu söyleyecektir.

Dolaylı olarak suçlu-suçsuz durumunda olanlardan biri de Piskopos'tur. Daha önce de değinildiği üzere Santiago, cinayet sabahı ön kapıdan çıkmıştır. Bu kapı normalde kullanılmaz, fakat Santiago sadece güzel giyindiğinde bu kapıyı kullanmaktadır. O gün Piskopos geleceğinden dolayı da güzel giyinir ve bu kapıdan çıkar. Geri dönerken de yine bu kapıyı kullanır. Bu sebeple Santiago'nun bu kapıdan çıkmasının sorumlusu dolaylı olarak Piskopos olmaktadır. Bu durumda Piskopos kasabaya geldiği için "suçlu"dur fakat bu olaylardan hiç haberdar olmadığı için de "suçsuz"dur.

Suçlu-suçsuz durumu bağlamında romanda tek suçsuz kişi, ironik olarak kurbanın kendisidir. Santiago Nasar'ın, Angela'nın beyanı dışında suçlu olduğunu gösterecek herhangi bir kanıt yoktur. Hatta anlatıcı kahramanını olaydan sonra görgü tanıklarıyla görüşmesi sonucunda vardığı sonuçlar Santiago'nun masum olduğunu göstermektedir. Bunlardan birincisi düğün gecesi ve sabahında Santiago'nun davranışlarıdır. Düğün gecesi ve cinayetin işlendiği gün Santiago'nun, hiç de Angela olayını bilen ve bundan kaçan bir tavrı yoktur. Tam aksine son derece rahat davranmakta, çevresindeki insanlarla şakalaşp eğlenmektedir. Sabah kalkıp piskoposu karşılamaya gittiğinde Angela ile yaşadığı gizli ilişkinin başına bir dert açacağına dair hiçbir kaygı da duymaz. Düğünde son derece neşeli bir şekilde geç saatlere kadar içip eğlenir. Sabah piskopos gelmeyince normal hayatına devam eder. O anda düşündüğü tek şey, Bayardo San Roman'ın düğünde yaptığı masrafın ne kadar olduğunu bulmaya çalışmaktır.

Santiago tıpkı babası gibi çapkın biridir fakat Angela, bekâretini bozan kişinin Santiago olduğunu iddia etse de onun bu iddiasını destekleyecek hiçbir kanıt yoktur. Angela'nın bu iddiasını çürüten kanıtlardan biri de Santiago'nun katilleriyle karşılaştığı andır. Santiago, Vicario kardeşlerin elindeki bıçakları görünce bir suçludan çok, şaşırılmış ve afflamış birinin tavırlarını sergiler. Santiago, Vicario'ların niyetini anlamış fakat bunun sebebini anlamamıştır. İçgüdüsel olarak kaçmaya çalışmış ama başaramamıştır. Anlatıcı kahraman, bunu destekler bir yorumda bulunur: "Benim kişisel izlenimim, neden öldüğünü anlamadan öldüğü yolundaydı." (Márquez, 1998, s. 91).

Santiago'nun masum olabileceğinin bir başka kanıtı da onun yaşadığı ilişkilerdir. Santiago, çapkın biridir ama yaşadığı ilişkileri de herkes bilmektedir. Santiago, Flora Miguel'le nişanlıdır ve bir süre sonra evlilik planı yapmaktadırlar. Ayrıca, olaydan yıllar önce on dört ay boyunca onu çılgına çeviren hayat kadını Maria Alejandrina Cervantes'le fırtınalı bir aşk yaşamıştır. Her şeyini paylaştığı yakın arkadaşları bile bunun dışında bir ilişkisini bilmemektedir. En önemlisi de Santiago'nun Angela ile bir ilişki yaşayamayacağını gösteren sosyolojik ve kişisel sebeplerdir. Romanda bu durum şöyle ifade edilir: "Onlar iki ayrı dünyanın insanıydılar. Onları hiç kimse hiçbir zaman birlikte görmemişti, hele baş başa hiç. Santiago Nasar ona dönüp bakmayacak kadar kendini beğenmiş biriydi." (Márquez, 1998, s. 81).

Angela Vicario ise, bu işi Santiago'nun yaptığını ısrarla söyleyecektir. Bu olayın gerçek sorumlusu, Santiago'nun ölümüyle hiçbir zaman öğrenilemeyecektir. Olaydan yıllar sonra tanıklarla görüşen anlatıcı kahramanın aktardıklarına bakıldığında Santiago'nun suçsuz olduğu görülmektedir. Bu açıdan Santiago'nun bir "kurban" olduğu söylenebilir.

Romana bakıldığında tragedyadaki "suçlu-suçsuz" durumunun sadece trajik kahraman

durumundaki Vicario kardeşler için değil, romanın diğer kahramanları için de geçerli olduğu görülür. “Suçlu-suçsuz” olma durumu, tragedyada aynı düzlemde çakışan iki eylemden birini tercih etmeden kaynaklanan bir zorunluluk olduğu hâlde romanda toplumsal ilişkilerle bağlantılı olarak daha geniş çerçevede kullanılır. Suçlu-suçsuzluk, bireysel değil âdeta kolektif bir durum olarak romanda anlatılır.

Sonuç

Kırmızı Pazartesi romanının baş kahramanı Santiago Nasar olarak görünür. Romanın olay örgüsü, Santiago'nun öldürülmesinden çok sonra, aynı zamanda maktulün bir arkadaşı olan anlatıcı kahramanın tanıklarla görüşerek olayın bütün ayrıntılarını toplaması ve âdeta bir yapbozun parçalarını bir araya getirmesi şeklinde kurgulanmıştır. *Kırmızı Pazartesi*, romanın baş kahramanı Santiago Nasar açısından değerlendirildiğinde bir dramdır ve Santiago Nasar, neden öldürüldüğünü bile anlamayan bir “kurban” durumundadır. Oysa olay, Pablo ve Pedro Vicario kardeşler açısından değerlendirildiğinde romanın, Max Scheler'in trajik kuramı açısından açık bir trajediye dönüştüğü görülür.

Vicario kardeşlerin içinde bulunduğu durum, bir trajedidir; zira iki değer çatışmasının merkezinde yer almışlardır. Bir yanda aile onuru olarak karşımıza çıkan toplum yasası, öte yanda ise bir insanın doğal olarak sahip olduğu yaşama hakkı. Vicario kardeşler bu iki değer arasında kalırlar. Aile onurunu korumak için töreye uygun hareket etmediklerinde toplum yasasını yok saymış ve toplum düzenini sağlayan bir değeri yok etmiş olacaktırlar ki bu şekilde o toplumda yaşamaları mümkün değildir. Öte yandan toplum yasasını koruduklarında ise bu defa da bir insanın temel yaşama hakkını elinden almış olacaktırlar. Klasik tragedyalarda kahraman, bu trajik durumda, doğru olduğunu düşündüğü iki eylemden birini tutku ile savunur ve ölümü pahasına bunda ısrar eder. Bu yüzden Aristoteles, Hegel ve Scheler gibi filozofların da vurguladığı üzere trajik kahraman, sıradan bir kişi değildir; o, kendi canına mal olsa bile inandığı yüce bir değeri yaşatma uğruna, başka bir değeri yok etme cesaretini gösteren soylu bir kişidir. Fakat Vicario kardeşler, basit birer kasaptır ve modern dönemlerde yaşayan bir insanın pragmatizmine uygun bir şekilde iki değeri birden yaşatma yoluna giderler. Bu ise romanın trajik yapısına ironik bir yön katar. Zira bu üçüncü yol da onların trajik durumdan kurtulmalarını sağlayamaz. Onlar klasik tragedyada açısından soylu kimseler olmadıkları hâlde, istemeden de olsa trajik kahramanların yaşadıklarını yaşamışlardır. *Kırmızı Pazartesi*'deki bu durum, trajedinin sadece soylu kimselerle ilgili olmadığını, sıradan insanların trajik durumla karşılaşabileceğini göstermektedir.

Romanın trajik yapıya uygun olan bir başka boyutu da olayın önlenemez ve dolayısıyla zorunlu oluşudur. Scheler'in kuramında trajedinin önlenemez oluşu, trajik kahramanın yapacağı her iki durumda da trajedinin önüne geçemeyişini ifade eder. Kahraman tamamen özgür iradesi ile bir tercih yaptığı hâlde, olayın sonucunda trajedinin yaşanmasını engelleyemez. Kahramanı buna iten şey; Hegel'in ifadesi ile tutku (pathos), Scheler'e göre ise kahramanın kendi karakterinde yatan biopsişik bir güçtür. *Kırmızı Pazartesi*'de pek çok kişi, bu cinayeti önlemeye çalıştığı ya da önleme imkânına sahip olduğu hâlde bu cinayet yine de işlenir. Trajik durumun önlenemez oluşu, aynı zamanda romana ironik bir boyut katar, zira cinayeti önleme konusunda en çok çaba gösterenler katillerin kendisidir ve katiller “trajik kurban” durumundadır. Vicario kardeşler kendilerini bekleyen yazgılarından kaçmaya çalışır fakat çabaları bir işe yaramaz ve pek çok rastlantı, ihmal ya da kişisel hatanın bir araya gelmesinin sonucunda cinayet işlenmiş olur. *Kırmızı Pazartesi*'deki bu durum Aristoteles'in trajediye neden olarak gördüğü kahramanın

yapmış olduğu hamartia (hata), Vicariolar için de söz konusudur; zira onlar da yaşadıkları toplumun sosyal bağlarının çok güçlü olduğunu sanırlar ve bir şekilde kendisini öldürecekleri haberinin Santiago'ya ulaşacağını ya da birinin çıkıp bunu engelleyeceğini düşünürler ama bunlardan hiçbiri gerçekleşmez. Sonunda da Santiago'yu karşılarında görünce cinayetin işlenmesi onlar açısından bir zorunluluğa dönüşür.

Marquez'in, *Kırmızı Pazartesi*'yi "trajik kurban" durumundaki Pablo ve Pedro Vicario kardeşler açısından kurgulamaması, romanı klasik tragediyadan ayıran en önemli husustur. Klasik tragedyanın bir değer uğruna ölümü yücelten ciddi, kasvetli havası Marquez'in diğer romanlarında da görülen hayatı ciddiye alma yerine onu yaşama düşüncesine uymaz. Bu nedenle "trajik kurban" durumundaki Vicario kardeşleri hatta olayın "kurban"ı olan Santiago'yu değil, öldürülme olayının kendisine odaklanır. *Kırmızı Pazartesi*'nin orijinal adı da "*Crónica de una muerte anunciada*", yani tam çevirisi ile "*Önceden Duyurulmuş Bir Cinayetin Hikâyesi*"dir. *Kırmızı Pazartesi*'deki ölümle sonuçlanan olay, "*önceden duyurulmuş*" tekil bir vakayı anlattığı gibi, trajedilerde olan insanoğlunun ölümlülüğünün trajik yanını da göstermektedir. Heidegger'in "pantoporos aporos" olarak kavramsallaştırdığı, ölümlü olduğunu bildiği hâlde bu yazgı ile mücadele etme durumu, romanda görüldüğü üzere Marquez'e göre sadece bir trajediyi doğurmaz, aynı zamanda yaşamın ironik tarafını da ortaya koyar.

Kaynaklar

- Arıcı, O. (2009). *Muğlaklık ve tragedya*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aristoteles (2012). *Poetika, şiir sanatı üzerine*. (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can Yayınları.
- Bursa, S. (2013). Hybris kavramına yeniden bakmak ve modern tragedyaları bu çerçeveden incelemek. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 22, 41-54.
- Euripides. (2017). *İphigenia Aulis'te*. (Çev. Ari Çokona). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hannay, A. (2013). *Kierkegaard*. (Çev. Nur Nirven) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hegel, (2005). *Fikir mimarları I* (Çev. ve Haz. Nejat Bozkurt). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Hegel, G. W. F. (2012). *Estetik I, güzel sanat üzerine dersler*. (Çev. Taylan Altuğ- Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Estetik II, güzel sanat üzerine dersler*. (Çev. Taylan Altuğ- Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Heidegger, M. (2014). *Metafizik giriş*. (Çev. Mesut Keskin). İstanbul: Avesta Basın Yayın.
- Kierkegaard, S. (2013). *Korku ve titreme*. (Çev. İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Araf Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2009). *Sanata felsefeyle bakmak*. İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Márquez, G. G. (1998). *Kırmızı pazartesi*. (Çev. Faik Baysal). İstanbul: Can Yayınları.
- Márquez, G. G. (2020). *Kırmızı pazartesi, işleneceğini herkesin bildiği bir cinayetin öyküsü*. (Çev. İnci Kut). İstanbul: Can Yayınları.
- Nietzsche, F. (2018). *Tragedyanın doğuşu*. (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Scheler, M. (2008). Trajik görüngü üzerine. *Cogito*, 54, 237-245.
- Shakespear, W. (1999). *Julius Ceasar*. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sophokles. (2017). *Antigone*. (Çev. Ari Çokona). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Thomson, G. (1990). *Aiskhylos ve Atina*. (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.

Extended Abstract

The tragedy that emerged in the Attica region of Ancient Greece in the 6th century BC, has significantly affected human life, both aesthetically and philosophically as it developed through the concept of conflict. The tragedy has been interrupted sometimes, but it survived until modern times. The tragedy also contributed to the emergence of the modern genres, such as the novel, that contributes to the birth of the individual in literature. The tragic concept in tragedy hasn't been only an issue of interest to artists; It also attracted the attention of many philosophers because of its intellectual dimension. For instance, Max Scheler is one of the philosophers who studied the concept of tragic. At first, the study identifies the basic concepts of Max Scheler's tragic theory and then argues the tragical possibility of Gabriel Garcia Marquez's novel "Chronicle of a Death Foretold".

Chronicle of a Death Foretold appears to be in line with the basic conceptualization of Max Scheler's tragic theory, when evaluated not in terms of the hero of the novel, Santiago Nasar, but in terms of his murderers Pablo and Pedro Vicario brothers. The situation of the Vicario brothers is a tragedy; because they are at the center of the two value conflicts. On the one hand, social law appearing as family honor, and on the other hand, the right to life, which is the obligatory condition of a person's existence. Vicario brothers are caught between these two values. If they do not act in accordance with custom to protect family dignity, they will be seen as ignoring the social law and destroying a value that ensures the social order, so that they cannot live in that society. If they abide by the social law, this time they will take away the basic right of a person to life. In classical tragedies, the hero passionately defends one of the two acts he thinks is right and insists on it at the expense of his death in this tragic situation. Therefore, as emphasized by philosophers such as Aristotle, Hegel and Scheler, the tragic hero is not an ordinary person; he is a noble person who dares to destroy another value for the sake of maintaining a supreme value he believes in, even if it cost his own life. Antigone and Brutus are noble people who dared to destroy another value in order to keep a value they know right. But the Vicario brothers are simple butchers, and have gone on to keep both values alive, in line with the pragmatism of a modern person. This adds an ironic aspect to the tragic nature of his novel. For this third way will not allow them to escape from the tragic situation either. Although Vicarios are not advocates of supreme value, they will not survive the tragic situation. Although they are not noble people in terms of classical tragedy, they unwittingly live through the events happening to the tragic heroes.

Another aspect of the novel, which is suitable for the tragic nature, is that the event is inevitable and therefore necessary. The inevitability of tragedy in Scheler's theory expresses the tragic hero's inability to prevent tragedy in both situations. Although the hero makes a choice with his free will, he cannot prevent the tragedy from happening as a result of the event. What drives the hero to this is the passion (pathos) in Hegel's expression, and according to Scheler, the biopsychic power that lies in the hero's own character. Although many people try to prevent this murder or had the means to prevent it, this murder will still be committed on Chronicle of a Death Foretold. The inevitability of the tragic situation has a parodicizing dimension to the novel; because it is the killers who make the most efforts to prevent murder. The Vicario brothers try to escape the fate that awaited them. To prevent the murder, they send a letter to the victim, announcing in advance that they will commit this murder, they try to mobilize dignitaries in the town, such as Father Amador and Mayor Colonel Lazaro Aponte. But these efforts will not do any good, and ultimately the murder will be committed as a result of the combination of many coincidences, negligence, or personal mistakes. The hamartia (mistake) made by the hero, whom Aristotle sees as the cause of the tragedy, is also valid for the Vicarios; because they too believe that the social ties of the society they live in are very strong and that the news that they will kill him somehow would reach Santiago or someone would come out and prevent it; But none of this happens, and when they finally see Santiago in front of them, murder becomes an obligation for them.

The commitment of the murder on Chronicle of a Death Foretold develops like a collective action. Many of the protagonists in the novel will have a role in the commission of this murder, either directly or indirectly. The question of whether the hero in the tragedies is guilty or innocent is also encountered in this novel. Contrary to Aristotle's thesis that the hero is guilty, Scheler argues that the hero is both guilty and innocent because of the transcendence of the moral of his action. This guilt-innocence situation applies to many of the people involved in the commission of the murder in the novel, but especially for the Vicario brothers who are in a tragic situation. Because they make many attempts to prevent the murder, even indirectly, and eventually they have to act according to the cultural laws of the society they live in and commit the murder. Indeed, after the murder, the confession of Pablo Vicario to Father Amador that, "We killed him willingly, but we are innocent." summarizes their guilt and innocence very well.

The original title of the novel is "Crónica de una muerte anunciada", meaning "The Story of a Previously Announced Murder" in its full translation. The novel evokes another dimension of the tragedy, when evaluated by analogy rather than as a singular human condition: since all men are mortal, isn't every death foretold? In this respect, every life is a tragedy. This is where Nietzsche glorifies tragedy: the defense of life against death. As mentioned before, Heidegger's concept of *phantom* also expresses this struggle of man with his unchangeable fate even though he is mortal.