

Derleyenler
DENİZ AKTAN KÜÇÜK - MURAT NARCI
Siyah Endişe

İletişim Yayınları 2778 • Edebiyat Eleştirisi 67

ISBN-13: 978-975-05-2692-3

© 2019 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2019, İstanbul

EDITÖR Kerem Ünüvar

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

BASKI Ayhan Matbaası • SERTİFİKA NO. 22749

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CILT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyenler
DENİZ AKTAN KÜÇÜK
MURAT NARCI

Siyah Endişe

Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak
Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı



İÇİNDEKİLER

Sunuş	
DENİZ AKTAN KÜÇÜK - MURAT NARCI	7
Giriş: Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı	
ZEYNEP UYSAL	15
Gönüllü Kurbanlığın Cisim Hali: <i>Sefile</i> Halit Ziya Uşaklıgil'in <i>Sefile</i>'sine Kurbanlık Mekanizmaları Açısından Bakmak	
DİDEM ARVAS	23
<i>Mai ve Siyah</i>'ın Doğal Olmayan Odağı: Tanzimat Romanını Yeniden Yazmak	
EROL KÖROĞLU	35
<i>Mai ve Siyah</i> Romanında "Dil Ötesi Uygulama"	
MONICA KATİBOĞLU	45
<i>Mai ve Siyah</i>: Bir Edebiyat Alanı İnşası ya da Kurmancanın İçinden Kurmancanın Dışına Yansıyanlar	
HÜLYA BULUT	55
Doğu'nun Batısı, Batı'nın Doğusu: Ahmet Cemil ve Georg'un Sanatla İmtihanı	
ZEYNEP ARIKAN	65
Zamanımızın Bir Kahramanı: Ahmet Cemil	
SEVAL ŞAHİN	75
Yaşasın Yeni Dünya!	
GÜL METE YUVA	83

Bir Kontrol Mekanizması Olarak Edebiyat İş Başında: Aşk-ı Memnu’da Kadına Karşılaştırmalı Bir Bakış ZUHAL EROĞLU KOŞAN.....	97
Muvazi Anlar ya da Sonsuz Işık: Uşaklıgil Evreninde Zamansız Sadmeler MURAT NARCI.....	119
Halit Ziya’nın Adresleri: Geç 19. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Mevcudiyetin Verilme Biçimlerine Dair Bir Kurama Doğru YÜCE AYDOĞAN.....	141
Mecralar Arasında Hareket, Beden ve Şiddet: “La Danse Serpentine” ve “Mösyö Kanguru”yu Birlikte Okumak FATİH ALTUĞ.....	161
“Şadan’ın Gevezelikleri”nden “Demiryolu Hikâyecileri”ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak DENİZ AKTAN KÜÇÜK.....	189
Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak “Şadan’ın Gevezelikleri” OLCAY AKYILDIZ.....	215
Asır Sonunda Bir Pygmalion Temsili: Halit Ziya Uşaklıgil’in “Sevda-yı Seng” Öyküsü ZEYNEP UYSAL.....	233
“Küçüklüğümden Beri Tiyatro İptilasına Aşılannmış Olduğumdan...”: Halit Ziya’nın Tiyatro ile İştigali ESRA DİCLE.....	247
Genç Bir Yazarın Şiirle İmtihanı: Halit Ziya Uşaklıgil’in Mensur Şiirleri VEYSEL ÖZTÜRK.....	279
Bir Acı Hikâye’nin Gizemli, Kayıp Metinlerinde Geçmişin İzini Sürmek PELİN ASLAN AYAR.....	291
Unutulmuş Bir Hikâye: “Hayalîyun-Hakikiyun” ve “Hakiki” Halit Ziya ERKAN IRMAK.....	307
Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya 19. Yüzyıl Osmanlı Romanının İmkânlarını Tartışırken: Edebî Beğeni Kime ve Neye Hizmet Etmeli? İPEK ŞAHBENDEROĞLU.....	323
YAZARLAR.....	355

Sunuş

DENİZ AKTAN KÜÇÜK - MURAT NARCI

28-29 Nisan 2016 tarihinde Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Zeynep Uysal tarafından düzenlenen ve Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi işbirliğiyle gerçekleştirilen “Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı Sempozyumu”nda sunulan bildirilerin bir kısmı yazarları tarafından genişletilerek makale haline getirildi. O makalelerin toplandığı bu kitap da her şeyden önce Halit Ziya edebiyatını çok boyutlu bir biçimde değerlendirmeyi amaçlıyor. Halit Ziya’yı ilk metinlerinden son metinlerine, romanlarından hikâyelerine, tiyatrolarından şiirlerine, otobiyografik metinlerinden edebiyat eleştirilerine uzanan geniş bir yelpazede, hem dönemsel hem de türsel çeşitliliği içinde okuyan bu makaleler, bir yandan Halit Ziya edebiyatına dair yeni ve özgün bir yaklaşım geliştirmeye çalışıyor diğer yandan da bu edebiyatın içinde üretildiği 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başının toplumsal ve kültürel atmosferini farklı açılardan yeniden tartışmaya açıyor.

Kitap, Zeynep Uysal’ın Halit Ziya edebiyatını Türk edebiyatı tarihi içinde konumlandıran giriş yazısıyla açılıyor. Girişin ardından Halit Ziya’nın romanlarına odaklanan makaleler, ilk roman *Sefile*’yi merkezine alan Didem Arvas’ın “Gönüllü Kur-

banlığın Cisim Hali: *Sefile*” makalesi ile başlıyor. Arvas, bir hayat kadınının hikâyesini anlatmayı seçmenin üzerinde durarak, Halit Ziya’nın henüz İzmir’deyken yazdığı bu ilk romanının ahlâk kavramsallaştırmasını Mazlume’nin bireysel hikâyesi bağlamında tartışıyor. Romancının hayatın çok yönlülüğü ve karar verme süreçlerinin karmaşıklığına dair bıraktığı izleri takip ederek, kurbanlık mekanizmasının metindeki kompleks kurulumunu gösteriyor. Arvas’ın Mazlume’nin kurbanlık sürecinde özneleşmesi, kendi kurbanlığını üstlenerek failleşmesine dair yorumları, Halit Ziya’nın sonraki romanlarında da gözlemlenen fail karakterlere dair yeni okumaların da önünü açıyor.

İlk roman *Sefile*’nin ardından Erol Köroğlu, “*Mai ve Siyah*’ın Doğal Olmayan Odağı: Tanzimat Romanını Yeniden Yazmak” başlıklı makalesiyle kitabın Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanına dair tartışmasını da başlatmış oluyor. Halit Ziya’nın romanlarının Tanzimat romanlarıyla ilişkisi ile açılan makale, *Sefile*’nin Namık Kemal’in *İntibah*’ının bir yeniden yazım tecrübesi olarak alınabileceğinden hareketle, bu kez *Mai ve Siyah*’ı Ahmet Mithat’ın *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*’siyle yan yana getiriyor. Köroğlu, ortaklıklardan farklılıklara doğru ilerleyerek, *Mai ve Siyah*’ın Tanzimat romanını dönüştürürken aynı zamanda nasıl sona erdirdiğini gösteriyor. *Mai ve Siyah*’ın Osmanlı’nın 25 senelik roman üretme biçiminde yarattığı kırılmayı, romanın anlatı teknikleri üzerine düşünerek ortaya koyuyor.

Erol Köroğlu’nun anlatı tekniklerine vurguyla değerlendirdiği *Mai ve Siyah*’ı Monica Katiboğlu tercüme teknikleri açısından tartışmaya açıyor. “*Mai ve Siyah* Romanında ‘Dil Ötesi Uygulama’” başlıklı makalesinde Katiboğlu, romanı kültürlerarası yazındaki tercüme süreçlerinin edebiyatın yenilenmesindeki rolü bağlamında, “dil ötesi uygulama” çerçevesinde okuyor. Osmanlı edebiyatının modernleşmesini “taklit” üzerinden sornsallaştıran söylemlere tercüme açısından yeniden bakarken, tercüme rekabetindeki politik ve ideolojik güç mücadelelerinden etkilenmeyen, tarafsız bir olay olarak değil güç mücadelelerinin cereyan ettiği bir alan olarak ele alıyor. Buradan hareketle, romanı Türkçe ve Fransızca gibi tercüme yö-

nü eşit olmayan iki asimetrik dil arasında bir eşdeğerlik derecesi inşa etme arzu ve çabası olarak değerlendiriyor. Ahmet Cemil'in dil ve edebiyat anlayışının tercüme ile ilişkisi bağlamında yeni edebiyatın ihtiyaç duyduğu yeni estetik dilin tercüme vesilesiyle mümkün olduğuna dikkat çekiyor ve romanda yeni olanın aynı zamanda kayıp geçmişin izinde şekillendiğine işaret ediyor.

Hülya Bulut ise *Mai ve Siyah*'a dair tartışmayı “*Mai ve Siyah: Bir Edebiyat Alanı İnşası ya da Kurmacanın İçinden Kurmacanın Dışına Yansıyanlar*” başlıklı makalesiyle sürdürüyor. Bulut, Bourdieu'nün izinden giderek, toplumsal dünyanın roman içindeki kurulumu çerçevesinde *Mai ve Siyah*'ı Flaubert'in *Duygusal Eğitim* romanıyla ilişkilendiriyor. İki genç erkeğin olgunlaş(ama)ma hikâyesinin ortaklığında, düş kırıklığına Bourdieücü bir perspektiften yaklaşan Bulut, Ahmet Cemil'in matbuat alemi içinde kendine bir yer açma, alanın hâkimleriyle mücadele etme hikâyesini bireysel tarihinin yazılma biçimine odaklanarak okuyor.

Zeynep Arıkan, “Doğu'nun Batısı, Batı'nın Doğusu: Ahmet Cemil ve Georg'un Sanatla İmtihani” başlıklı makalesinde *Mai ve Siyah*'ı bu kez Arthur Schnitzler'in *Der Weg ins Freie* romanıyla yan yana getiriyor. Osmanlı modernleşmesine geçkalmışlık, eksiklik, sonradanlık üzerinden bakan söylemlere mesafe alarak, İstanbul ve Viyana'da aynı dönemlerde üretilen bu iki metni, modernlik deneyiminin kendisine odaklanarak, modernliğin beraberinde getirdiği “kayıp” duygusu etrafında ortaklaştırıyor.

Seval Şahin ise “Zamanımızın Bir Kahramanı: Ahmet Cemil” başlıklı makalesinde, Arıkan'ın da altını çizdiği kayıp duygusuna vurguyla *Mai ve Siyah*'ın ana karakteri Ahmet Cemil'i bir “kök-kahraman” olarak alıyor ve bu karakterin kendinden sonra yazılmış metinlerdeki benzerlerinin izini sürüyor. Ahmet Cemil'in dünyayı kendi hülya ve hayallerinin ardından gören, gerçeklerin duvarıyla karşılaştıklarında hayal kırıklıklarına gark olan edebî kardeşlerini saptamaya çalışırken, sanat aracılığıyla yaratılan yeni görme biçimlerinin karakterlerin ger-

çeklik algularına nasıl kaynaklık ettiğine ve bunun yarattığı yabancılaşma bakıyor.

“Yaşasın Yeni Dünya!” başlıklı makalesinde Gül Mete Yuva, *Mai ve Siyah’ı Aşk-ı Memnu*’yla birlikte değerlendirerek, kitabın *Mai ve Siyah’a* dair tartışmasını kapatırken, *Aşk-ı Memnu*’ya geçişi sağlıyor. Mete Yuva, makalesinde bu metinlerin asır sonu olmaktan çok asır başı, hatta asır açan metinler olarak konumlandırılması gerektiğine işaret ediyor. Modernleşmeyi radikal tercihlerle kucaklayan bu metinlerin modern toplum modelinden kesitler sunduklarını, geçmişe karşı aldıkları tavırla beraber gerçekleşmesi beklenen bir geleceği de söz konusu ettiklerini gösteriyor. Bu süreçte, Halit Ziya’nın ilk romanı *Sefile* ile farklarını da ortaya koyarak, anlatı tekniklerindeki değişimlerin izini sürüyor ve Halit Ziya’nın ayrıntılara takıntılı, nüans ve sezdirmelerle ilerleyen yeni yazınına ortaya çıkarıyor.

Mete Yuva’nın *Mai ve Siyah*’la birlikte değerlendirdiği *Aşk-ı Memnu*, Zuhul Eroğlu’nun “Bir Kontrol Mekanizması Olarak Edebiyat İş Başında: *Aşk-ı Memnu*’da Kadına Karşılaştırmalı Bir Bakış” başlıklı makalesinde artık merkeze yerleşiyor. Eroğlu’nun makalesinde *Aşk-ı Memnu*, bu kez Thomas Hardy’nin *Tess of the D’Urbervilles* ve Tolstoy’un *Anna Karenina* romanlarıyla yan yana geliyor. Eroğlu, bu romanları, erkek yazarlar tarafından anlatılan kadın hikâyeleri olarak ortaklaştırırken, bu ortaklığı 19. yüzyılın son çeyreğinde kadın bireyselleşmesi çerçevesinde değerlendiriyor. Romanların yargılamak yerine aktarmakla sınırlıymış gibi görünen anlatıcılarının konumunu kadının toplumsal konumuna dair satır aralarına gizlenmiş, toplumsal statükoyu koruma yanlısı yargıların izini sürerek tartışmaya açıyor.

Murat Narcı ise “Muvazi Anlar ya da Sonsuz Işık: Uşaklıgil Evreninde Zamansız Sadmeler” başlıklı makalesinde, *Sefile*’den *Nemide*’ye, *Ferdi ve Şürekâsı*’ndan *Aşk-ı Memnu*’ya ve son romanı *Kırık Hayatlar’a*, Halit Ziya romanlarını ışıktan yola çıkarak tartışıyor. Halit Ziya’yı 19. yüzyıl modernliği bağlamında bakışın ve bakışın nesnelere yöneldiği istikametinin değişimi ile de-

ğerlendirirken, röntgenden fotoğrafa birçok farklı durakta yeniden tanımlanan bakışın yazıya sirayetini sorunsallaştırıyor. Halit Ziya'nın yeni bir geleneğin üretimine uzanan hikâyesini yeni bir estetik tutumla bağdaştırırken; bu estetik tutumu, 19. yüzyılın fen ve sanat mantığı içinde, tekniğin değişimiyle anlamlandırıyor.

Yüce Aydoğan, “Halit Ziya'nın Adresleri: Geç 19. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Mevcudiyetin Verilme Biçimlerine Dair Bir Kurama Doğru” başlıklı makalesinde Halit Ziya'yı bu kez adres etme jesti bağlamında okuyor. Geç 19. yüzyıl posta sisteminin öznellik dışı hareketini cisimleştiren bu yazının izini Halit Ziya yazısının kaderi ile değerlendiriyor. Halit Ziya'nın mensur şiirlerinden hikâyelerine, onların, jestlerin, temasların izini sürerek; yazının açtığı ivmeli uzayı görünür kılıyor.

Aydoğan'ın makalesiyle birlikte kitaba eklenen Halit Ziya hikâyelerine dair tartışma, izleyen makalelerde merkeze yerleşiyor. Fatih Altuğ, “Mecralar Arasında Hareket, Beden ve Şiddet: ‘La Danse Serpentine’ ve ‘Mösyö Kanguru’yu Birlikte Okumak” başlıklı makalesinde Halit Ziya'nın “Mösyö Kanguru” hikâyesine odaklanıyor ve bu hikâyeyi farklı mecralardan, farklı metinlerle yan yana getiriyor. Altuğ, Loie Fuller'ın dansı, Tevfik Fikret'in “La Dans Serpentine” şiiri, Leon Cavallo'nun *Palyaçolar* operası, çeşitli sinema filmleri olmak üzere birçok görsel materyali, yüzyıl sonu Osmanlı İstanbul'unun gündelik hayatına karışan birçok farklı metni, Mösyö Kanguru'nun deneyimlediği halden hale girişleri, duygulanımları, form ve görüntü dalgalanmalarını anlamlandırmak için kullanıyor. Bu süreçte de Servet-i Fünun edebiyatının sembolist ve modernist edebiyatla ilişkisini yeni bir hareket algısının heterojen, çok mecralı kaynaklarıyla sorunsallaştırıyor.

Deniz Aktan Küçük de “‘Şadan'ın Gevezelikleri'nden ‘Demiryolu Hikâyecileri’ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak” başlıklı makalesiyle Halit Ziya'nın hikâyelerine dair tartışmayı devam ettiriyor. Aktan Küçük, makalesinde Halit Ziya'nın “Şadan'ın Gevezelikleri” metnini yüzyıl dönümünde hikâye anlatıcısı olmanın anlamı bağlamında metnin çerçeveli

yapısından yola çıkarak okumayı deniyor. Metnin kurgulanma biçimine odaklanarak, metni tren imgesi etrafında değerlendirirken, aynı zamanda metne içkin modernlik eleştirisinin edebiyata uzanan çağrışımlarının peşinden gidiyor.

Aktan Küçük'ün hikâye anlatıcılığı üzerinden tartıştığı “Şadan'ın Gevezelikleri”, Olcay Akyıldız'ın “Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak ‘Şadan'ın Gevezelikleri’” başlıklı makalesinde bu kez Oryantalist/Oksidentalit söylem çerçevesinde çözümleniyor. Akyıldız, Halit Ziya'nın metninin ironik yapısını ortaya koyarak; metnin modern Osmanlı yazarının özellikle de Tanzimat romanında Avrupa'ya ve “Avrupalı kadın” a dair oluşturduğu kalıplaşmış fantaziye bir tür yapı sökümüne uğrattığını, Garbiyatçı misillemenin parodisini yaptığını gösteriyor.

Zeynep Uysal ise bir başka Halit Ziya hikâyesine geçerek, “Asır Sonunda Bir Pygmalion Temsili: Halit Ziya Uşaklıgil'in ‘Sevda-yı Seng’ Öyküsü” başlıklı makalesinde, “Sevda-yı Seng” i Halit Ziya'nın dünya edebiyatına olan ilgisinin, farklı edebiyatlarla etkileşiminin kurmacadaki yansımalarının bir örneği olarak okuyor. Dünya edebiyatına ait bir motifi, Pygmalion figürünü temellük eden “Sevda-yı Seng” i metnin yapısı ve karakterleri bağlamında tartışmaya açarken, asır sonu gerçekçiliğinin mite yaklaşımı nasıl şekillendirdiğini görünür kılıyor.

Halit Ziya'nın hikâyelerine dair tartışmanın ardından Esra Dicle, “‘Küçüklüğümden Beri Tiyatro İptilasına Aşlanmış Olduğumdan...’: Halit Ziya'nın Tiyatro İle İştigali” başlıklı makalesinde, bu kez Halit Ziya'nın tiyatro ile ilişkisini ele alıyor. Yazarın tiyatro üzerine yazıları, uyarlamaları ve telif oyunu *Kâbus* üzerine kurulu bu makalede, Halit Ziya'nın meşrutiyet dönemi tiyatro ortamı içinde biçimlenen ve cumhuriyet dönemine uzanan tiyatro serüveni takip ediliyor. Meşrutiyet dönemi tiyatro anlayışını Halit Ziya'nın tiyatroya yaklaşımıyla karşılaştırmalı olarak okuyan Dicle, bu ikisi arasındaki uyumsuzluğun nedenleri üzerine düşünürken, *Kâbus* oyunundan yola çıkarak Halit Ziya'nın romancı kimliği ile tiyatroya yaklaşımı arasında da bir bağ kuruyor.

Veysel Öztürk ise “Genç Bir Yazarın Şiirle İmtihanı: Halit Ziya Uşaklıgil’in Mensur Şiirleri” başlıklı makalesinde “şair” Halit Ziya’ya bakıyor. Öztürk, mensur şiirin asır sonu Osmanlı edebiyatı içinde şekillenen hikâyesinin biricikliğini sorunsallaştırırken; mensur şiirin bir ifade krizinin, şiir ve düzyazı dili arayışının sonucu olarak ortaya çıkışını ele alıyor ve bu arayışın eski-yeni kavgasının hesaplaşma alanına dönüştüğünü gösteriyor.

Mensur şiirlere dair tartışmayı, Halit Ziya’nın otobiyografik metinlerine dair tartışma izliyor. Pelin Aslan Ayar, “Bir Acı Hikâye’nin Gizemli, Kayıp Metinlerinde Geçmişin İzini Sürmek” başlıklı makalesinde, Halit Ziya’nın otobiyografik metinlerinden *Bir Acı Hikâye*’yi tartışmaya açıyor. Halit Ziya’nın oğlunun intiharı üzerine yazdığı bu metni, kaybedilen bir evladın ardından yazılmış duygusal ve ibretlik bir hikâye olmanın ötesine taşıyarak, anlatma ediminde ustalaşmış bir yazarın metinde bıraktığı “bilinçli” boşluklara dikkat çekiyor ve metni söylediklerinden çok söylemedikleri/söyleyemedikleri üzerinden anlamlandırıyor.

Halit Ziya’nın son otobiyografik metnine dair tartışmanın ardından Erkan Irmak, Halit Ziya’nın eleştirmen kimliğini, ilk metni *Hikâye* ile beraber ele alıyor. “Unutulmuş Bir *Hikâye*: ‘Hayaliyun-Hakikiyun’ ve ‘Hakiki’ Halit Ziya” başlıklı makalesinde Irmak, 1887-1888’de Halit Ziya henüz İzmir’deyken tefrika edilen, ardından 1891-1892’de kitap olarak basılan *Hikâye*’yi yakın okumaya tabi tutarak, Halit Ziya’nın özellikle ilk dönem eserleriyle birlikte değerlendiriyor. Halit Ziya’nın roman anlayışının takip edilmesi açısından da ilk teorik durak olarak konumlandırıldığı metni, asır sonu gerçekçiliği ve Osmanlı edebî kamusuna dair ipuçlarıyla bir kaynak olarak kullanıyor.

Kitabın son makalesi ise “Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya 19. Yüzyıl Osmanlı Romanının İmkânlarını Tartışırken: Edebî Beğeni Kime ve Neye Hizmet Etmeli?” başlığını taşıyor. İpek Şahbenderoğlu bu makalesinde eleştirmen Halit Ziya’yı bu kez Ahmet Mithat Efendi ile yan yana getirerek değerlendiriyor. Ahmet Mithat Efendi ve Halit Ziya’nın kurucu/yol açıcı edebî figürler olarak konumlandırıldığı makalede, asır sonu Osman-

lı edebiyat eleştirisi bu iki figürün edebî yönelimleri arasındaki mesafenin görünür kılınmasıyla tartışılıyor.

İlk romanı *Sefile*'den son romanı *Kırık Hayatlar*'a, hikâyelerinden mensur şiirlerine, tiyatro ve otobiyografik metinlerinden edebiyat eleştirilerine, Halit Ziya külliyatına farklı açılardan yaklaşan, bu külliyatı hem kendi döneminden hem de kendisinden önceki ve sonraki dönemlerden, hem kendi coğrafyasından hem de farklı coğrafyalardan farklı metinlerle yan yana getiren, yeniden tartışan tüm bu makalelerin Halit Ziya edebiyatına dair yeni okumaların önünü açması dileğiyle.

Giriş:
Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak
Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı*

ZEYNEP UYSAL

Türkiye’de modern romanın kuruluşunda Halit Ziya Uşaklıgil’in romancılığının özel bir yeri var. Yüzyılın son çeyreğindeki ilk romancılar kuşağını, Ahmet Mithat’ı, Namık Kemal’i okuyarak büyümüş, onların olgunluk çağında ilk eserlerini vermeye başlamış ve onlardan hemen sonraki kuşağın temsilcisi olmuş bir isim Halit Ziya. Kendinden önceki kuşaktan önemli bir farkı halihazırda deneyimlenmekte olan değişimin içinde büyümüş olması. Henüz 17-18 yaşlarında İzmir’de gazete çıkarmaya başlayan, bu gazetede çok genç yaşta edebiyat üzerine düşünüp yazan Uşaklıgil’in okuyarak büyüdüğü Ahmet Mithat romancılığından en büyük farkı da o sırada biçimlendirmeye başladığı realist roman anlayışı. Halit Ziya 1880’lerde realizmin romantizme üstünlüğünü, neden realist romandan yana olduğunu uzun ve ayrıntılı örneklerle desteklediği *Hikâye* adlı çalışmasını yayımlıyor. Bu çalışmanın özelliği realizmin ve romantizmin temsil edici isimlerini ve eserlerini tanıtmakla kal-

(*) Bu giriş yazısında daha önce yayımlanan “Kurucu Bir Figür Olarak Halit Ziya Uşaklıgil” ve “Özerk Bir Edebiyatın Öncüsü: Halit Ziya Uşaklıgil” başlıklı yazılarımdan yararlandım. Bkz. Z. Uysal, “Kurucu Bir Figür Olarak Halit Ziya Uşaklıgil”, *TR Dergisi*, sayı 7, Mart-Nisan 2016 ve Z. Uysal, “Özerk Bir Edebiyatın Öncüsü: Halit Ziya Uşaklıgil”, *Notos Öykü*, sayı 60, Ekim 2016.

mayıp realist eserlerin bir kısmından yaptığı çevirilerle eserleri ayrıntılı olarak analiz etmesi. Örneğin Flaubert'in realizmini ve romancılığını *Madam Bovary*'den çevirdiği pasajların yakın okumalarını yaparak tartışıyor ya da Zola için *Germinal*'in ayrıntılı tahliline giriyor.

Bu anlamda roman yazmakla edebiyat üzerine, roman üzerine düşünmeyi bir arada sürdüren; romancılığını kuramsal yaklaşımla destekleyen bir isim Uşaklıgil. Nitekim *Hikâye*'yi yayımladığı yıllarda ilk romanlarını da arka arkaya tefrika etmeye başlıyor. İlk roman *Sefile*, bir yandan *Hikâye*'de tartıştığı realist roman anlayışının acemice de olsa ilk örneğini veriyor; diğer yandan kendinden önceki romancılarla ve roman anlayışıyla yine realizm çerçevesinde bir hesaplaşmayı içeriyor. Roman Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* ve Namık Kemal'in *İntibah* romanlarına gönderme yaparken bu iki romanın romantik dünya görüşüyle biçimlenen didaktik, terbiyevi yapısına karşı çıkıyor. Halit Ziya henüz bu ilk romandan itibaren okuru terbiye eden, ona yol gösteren, ahlâk dersi veren yazar pozisyonunu terk ediyor. Onun karakterleri toplumsal ahlâka uymadığı için cezalandırılan karakterler değil. Toplumsal sözleşmeye karşı çıkma pahasına kendi arzularının peşinden giden, bireysel arzuları ile toplumsal sözleşmenin talepleri arasında sıkışan karakterler.

Yazarın İzmir'de yazdığı ve yayımladığı ilk dört romanda (*Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*) büyük oranda realist olmakla birlikte yer yer fikrini beyan eden müdahil anlatıcılarla romantik edebiyatın etkisinden tamamen sıyrılmadığı görülür. Halit Ziya'nın romancılığı bu anlamda her bir romanla biraz daha gelişir. Bundan sonra yazı hayatına İstanbul'da devam eden yazar, 1896'da *Servet-i Fünun* dergisinde ilk büyük eseri *Mai ve Siyah*'ı tefrika eder. Aynı yıl yine aynı dergide Nabizade Nazım'ın *Zehra* ve Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanları da tefrika edilmiştir. Bu romanla Halit Ziya romantik şair karakterin hikâyesini bütünüyle karakterin bakımından, karaktere odaklayarak anlatan bir anlatıcı kurgular. Bu anlatıcı sadece realist romanın son derece iyi gözlemleyen ve

tasvir eden anlatıcısı değildir; karakterlerine iyice yaklaşır; onların bakışını ve iç dünyasını adeta giyinir. Okurun karakterin iç dünyasının derinliklerine vâkıf olmasını sağlarken, karakterin etrafında olup bitenlerle karakterin olan biteni algılayışı arasındaki farkı görmesini de sağlar. Bu pozisyon, tek ve mutlak olmak yerine bireylerin algısıyla biçimlenen gerçeklik kavrayışının; daha doğru bir ifadeyle hakikat denenin, sadece bireyin algıladığı kadarından ibaret olduğu modernist anlayışın da kapısını aralamaktadır. 19. yüzyıl realist romanının önde gelen isimlerinden olduğu kadar modernist romanın da fitilini ateşlemiş olan Flaubert, “hakikat yoktur; görme biçimleri vardır,” derken bu tavrı kastetmiş, gerçekliğin nasıl da bireylerin deneyimleri, bakışlarıyla farklı biçimlerde algılanabileceğine işaret etmiştir.¹ Bu anlamda Halit Ziya da fail karakterleri üzerinden onların dış gerçeklikle ilişkisini, gerçekliği nasıl deneyimlediklerini ortaya koymuştur. *Mai ve Siyah* bu yeni roman dünyasının ve gerçekçilik anlayışının ilk başarılı örneği olur. *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*’la zirveye ulaşacak romancılığı Halit Ziya Uşaklıgil’i Türkçede romanın kurucu ismi haline getirecektir.

Sadece realist anlayışı ve gerçeklikle kurduğu ilişki değildir yazarı edebiyatımızda kurucu figür haline getiren. Aynı zamanda realizminin de belirleyeni olarak görülebilecek bir başka özelliği, bireyi, bireyin iç dünyasını anlatmasıdır. Arzu eden, kendi arzularının peşinden giden karakterleri anlatır Halit Ziya romancılığı. Modern bireyin, çağdaşları Flaubert’de, Stendhal’da, Balzac’ta görülen hikâyesini anlatırken tümüyle “buraya”, kendi yaşadığı topluma ait bir birey portresi çizer. Onun arzu eden bireyleri 19. yüzyıl sonunda modernliği deneyimleyen Osmanlı bireyleridir. Yazar ilk eserlerinden itibaren derdinin insanı anlamak ve anlatmak olduğunu söyler. Bütün romanları ve hatta öyküleri “beşer hayatı”nın öykülendirildiği birer asır sonu anlatısıdır. Karakterlerine değer yargısı ile yaklaşmadan, neyi niçin yaptıklarını göstermeye çalışan anlatıcılarıy-

1 Z. Uysal, *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 18.

la, okurun terbiye edilmek yerine, okuduğu karakterin iç dünyasını anlamaya davet edildiği bir roman kurar. Böylece Halit Ziya, edebiyatı araçsallaştıran, ideolojik bir aygıt haline getiren anlayışların aksine özerk bir edebiyatı biçimlendirmiş olur.

Özerk bir edebiyatın arayışında, romancılığının yanı sıra edebiyat ve sanat üzerine düşünüp yazmış, dersler vermiş olmasının da etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazdığı Fransız, Yunan, Latin edebiyatı tarihleri Darülfünun'da verdiği edebiyat tarihi derslerine dayanmaktadır. Yazarın bunların yanı sıra, dil, edebiyat, gramer, müzik ve resim üzerine yazdığı denemeleri bulunmaktadır. Halit Ziya için edebiyat diğer sanatlarla birlikte yaşanan ve düşünülen bir deneyimdir. Bu denemeler bu ortaklığı sorgulayan, düşünen çalışmalarlardır. Yazar bu denemelerini topladığı *Sanata Dair* adlı ciltlerde ayrıca Türk ve dünya edebiyatının önemli isimlerinin kısa biyografileri ile eserlerini tanıttığı yazılarına da yer vermiştir. Bütün bu çeşitlilik Halit Ziya'yı yaşadığı yüzyılın sosyal, siyasi ve entelektüel hayatının, yani İmparatorluğun son asrının tanığı ve 19. yüzyılın modernlik deneyiminin öznesi haline getirir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in biçimlendirdiği özerk edebiyat deneyimi her ne kadar takip eden yüzyılın başında milliyetçiliğin yükselişi ve on yıllar süren savaşlarla sekteye uğramış olsa da yazarın ölümünden sonra gelen kuşaklarla yeniden canlandırılır. Bu anlamda modern bireyin hikâyesini anlatan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Yusuf Atılgan'ın, Sait Faik'in, Oğuz Atay'ın, daha doğru bir deyişle modernist edebiyatın kilometre taşlarının Halit Ziya'nın kurduğu bu özerklik yolunda yürüdüklerini söylemek yanlış olmaz.

Oğuz Atay 1975 yılında *Aşk-ı Memnu* romanının Halit Refiğ tarafından televizyon dizisine uyarlanması dolayısıyla TRT'de bir söyleşi verir. Atay'ın ilk cümlesi "Halit Ziya'nın romanını ve tabii dolayısıyla insanlarını kendi duyarlılığıma çok yakın buluyorum"dur. Atay bu yakınlığın, deyim yerindeyse akrabalığın nedenlerini hem bu söyleşide hem de aynı sırada günlüğünde, Halit Ziya'ya ayırdığı sayfalarda hatırı sayılır tespitlerle açıklayacaktır. Doğumunun üzerinden yüz elli yıl geç-

miş bir yazarın modern Türk edebiyatının en devrimci hamlelerinden birini yapmış, modernist hatta postmodernist edebiyatın öncüsü olmuş bir isimle gerçekten de bir akrabalığı olabilir mi? Atay bir 19. yüzyıl realist romancısının dünyasına eklenebilir mi?

Oğuz Atay'ın Halit Ziya ile akrabalığını temellendirdiği satırlar, Halit Ziya'nın neden ve nasıl Atay'ın, hatta belki Atılgan'ın, Bener'in; şiirleri ve öyküleriyle ona selam yollayan İlhan Berk'in, Tomris Uyar'ın; en çok da Tanpınar'ın edebî atası olduğunu gösterir gibidir:

Bunun çeşitli nedenleri var. Bir kere bir romanına verdiği addan da bildiğimiz gibi Halit Ziya hep kırık hayatları anlatmıştır. Yani benim bugünkü deyimimle tutunamayanları anlatmıştır. Hayata tutunamayan, hayat karşısında genellikle hayal kırıklıklarına uğrayan insanların dramını vermiştir. Bu yüzden kendi duyarlığıma Halit Ziya'yı çok yakın buluyorum. Bu kahramanlar genellikle büyük hayaller kurarlar, yükselmeye erişmek isterler fakat bazı özellikleri yüzünden, yani küçük hesapları, ürkeklikleri, tutuklukları ve endişeleri yüzünden sonunda hep hayal kırıklığına uğrarlar. Fakat bu kahramanlara kaderin oyuncuğu, kader kurbanı demek de pek mümkün değildir. Çünkü Halit Ziya'nın kahramanları bütün yaşadıkları dramlar boyunca bu dramları bilinçli olarak hissederler; yani Halit Ziya'nın kahramanları daima kendileriyle hesaplaşırlar. (...) ama onlar hiçbir zaman ben bu olaydan sorumlu değildim, ben kaderin kurbanı oldum diye işi kolayca geçtirmezler.²

Bu satırlarda da görüleceği gibi Atay her şeyden evvel Halit Ziya'nın kurduğu dünyayı ve karakterleri kendi roman dünyasına, karakterlerine yakın bulur. Kırık hayatların hikâyesi 20. yüzyılın ikinci yarısında bir nevi tutunamayanların hikâyesine dönüşecektir. Atay'ın bu kırıklık ve tutunamama halinin içinde Halit Ziya'ya dair isabetle tespit ettiği nokta ise karakterle-

2 Bkz. "Oğuz Atay, Tutunamayanlar'ı Anlatıyor", <https://www.youtube.com/watch?v=9CJMji4Xf-o>

rin failliğidir. Daha önce söz ettiğim gibi, kader kurbanı olmayan, zaafı ve yanlışlarıyla eylemlerinin öznesi olan karakterlerdir Halit Ziya karakterleri. Anlaşılan Oğuz Atay da en çok bu yüzden, hayal kırıklığına uğrayan, tutunamayan ama kendi seçimini yapmaktan geri durmayan bu kişilere kendini yakın hissetmiştir. Zira onun roman kişileri de benzer zaafarla maluldür ama arzularının ve seçimlerinin sonuna kadar peşinden giderler.

Halit Ziya'nın edebiyatını, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki edebî kuşağa bağlayan en temel özellik işte bu arzu eden, seçim yapan, kendisiyle hesaplaşmaktan bir an geri durmayan fa il karakterleridir. Bu anlamda en geniş manasıyla modern bireyin hikâyesini anlattığı için sonraki kuşaklara uzanabilmiştir Halit Ziya.

Ancak bu modern bireylik hali onu ana akım edebiyat tarihlerindeki ikircikli yorumlara da mahkûm eder bir yandan. Halit Ziya'nın romanlarındaki karakterler ilk romanı hariç Osmanlı orta sınıfına veya üst orta sınıfa mensup kişilerdir. Bu nedenle deneyim alanları Batılılaşan, giderek modernitenin etkilerine maruz kalan bir toplumsal ve kamusal alandır. Her ne kadar romanlar bu toplumsal ve kamusal alanın kendisini merkeze almasa da bireyler üzerindeki emareleri son derece güçlü biçimde gösterilir. Asır sonu denilen 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunun dönüşümünü, Batılılaşmasını, geleneksel cemaat yapısından kopuşunu bireysel deneyim üzerinden ortaya koyan Halit Ziya romanı, tam da bu nedenle hem çağdaşı Osmanlı yazarlarınca hem de Cumhuriyet döneminin yazar ve eleştirmenleri tarafından köksüzlükle, yerli olmamakla, toplumdan kopuk olmakla eleştirilmiştir. Oğuz Atay günlüklerinde Halit Ziya karakterlerinin yaşadıkları topluma aidiyetlerini gerek Halit Ziya'ya gerek Servet-i Fünun edebiyatına dair alışlageldik yargılardan farklı biçimde değerlendirebilmiştir:

Halit Ziya toplumumuzda yüz yıl kadar öncesinin Batı'ya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. Günlük ya-

sayışları, kılıkları, düşünceleri ve okudukları kitaplarla geleneksel Osmanlı davranış ve duyusunun dışında kalırlar. (...)

H. Ziya'nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexandre Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV. Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. (...)

Kendileriyle hesaplaşabilirler, çünkü kendilerini oldukları gibi, hatta, bunalım anlarında olduklarından da aşağı görürler. Gerçek insanımız gibi birçok şeye katlanırlar ama sonunda gene bizim insanımız gibi gösterdikleri tepki, başkalarına isyan değil, kendini cezalandırmaktır. Ömer Behiç tutkularından –büyük acı duyduğu halde– vazgeçer, Ahmet Cemil uzak, bilinmeyen sıcak bir ülkeye gider. Bihter kendini öldürür. Bunlar hep kırık hayatlardır, bir bakıma tutunamayanlardır; ama öyle boş, kişisiz, zavallı kuklalar değildirler. Kuvvetli ya da zayıf ama gerçek karakterlerdir.³

Oğuz Atay belki de yazarlık sezgisiyle görmüştür Halit Ziya'nın kurduğu dünyayı. Evet Halit Ziya'nın karakterleri geleneksel Osmanlı toplumunu yansıtmazlar. Ama “buraya”, asır sonu Osmanlı toplumuna aittirler. Bu anlamda onun arzu eden bireyleri 19. yüzyıl sonunda modernliği deneyimleyen Osmanlı bireyleridir. Bireyleşme sancısının ve cemaatten kopuşun yarattığı yalnızlığı deneyimlerken bireysel arzularla toplumsal ahlâk uzlaşmalarının arasında sürüklenirler. Arzularını toplumsal sözleşmenin öngördüğü uzlaşılara uydurması beklenen karakterler bunu yapmak yerine sözleşmeyle çatışan arzularının peşinden giderler; diğer bir deyişle eylemlerinin sorumluluğunu yüklenerek kırık ve metruk kalmayı göze alırlar. Bihter'in yasak aşkını yaşaması, intiharı; Ahmet Cemil'in büyük mücadelelerle yazmayı başardığı eserini yakması; Ömer Behiç'in bin bir güçlkle elde ettiği üst orta sınıf evini ve ailesini, peşinden gidilmesi kaçınılmaz arzuları için tehlikeye atması Halit Ziya karakterleri için “metrukiyet”in kaçınılmazlığını gösterir. Halit Ziya'nın karakterlerini tasvir ederken sıklıkla kullandığı “metruk”luk hali, bir var oluş biçimi olarak met-

3 O. Atay, *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1987, s. 193-194.

rukiyet, insanın dnyanın ortasında tek başına, hamisiz, cemaatin, ailenin korumasından uzak, arzularıyla dolu ama arzularını da tamamen gerçekleştiremeden yalnız ve çaresiz kalmasını; bir nevi geleneksel Osmanlı toplumunda modern birey olma halini imler.⁴ Atay'ın tutunamamayı seçen karakterleri gibi Halit Ziya'nın "siyehendiş"⁵ karakterleri de bir anlamda 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunda bireyleşmek için metruk kalmayı seçmişlerdir. Belki de onun yazma anı, içinde biçimlendiği asır sonu, insanın hayatını ısrarla böyle bir metrukiyet üzerinden kurmasına neden olur. Tıpkı Oğuz Atay gibi Halit Ziya da asır sonunda hâkim anlayışın dışında bir yazı dili ve biçimini ortaya koymakla kalmamış; onu Oğuz Atay'a uzanan kuşaklara bağlayacak edebiyat tasavvurunu, yani, edebiyatın araçsallaşmadan, özerk olabildiği bir romansal dünyada bireyselin de, özel alanın da son derece politik olduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

Atay, O., *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1987.

"Oğuz Atay, Tutunamayanları Anlatıyor", <https://www.youtube.com/watch?v=9CJMji4Xf-o>

Uşaklıgil, H. Z., *Kırık Hayatlar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.

Uysal, Z., *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

4 Z. Uysal, *a.g.e.*, s. 14.

5 Bu kitabın başlığında da yer alan "siyah endiş", *Kırık Hayatlar* romanında Ömer Behiç karakterinin kendi karanlık ruh halini; karamsar, kötümser ve melankolik bakışını tarif etmek üzere seçtiği kelimedir. Bkz. H. Z. Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.

Gönüllü Kurbanlığın Cisim Hali: *Sefile* Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile*'sine Kurbanlık Mekanizmaları Açısından Bakmak

DİDEM ARVAS

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* adlı eseri, hem yazarının yazarlık kariyerinde hem de edebiyat dünyasında uzun süre talihsiz denebilecek bir konuma terk edilmiştir. Yazarı açısından bir nevi “emekleme dönemi eseri olduğu için” geri planda bırakılmış, döneminin edebiyat dünyasında ise bir hayat kadınının hikâyesi işlenirken başvurulan genel geçer ahlâki kodları es geçtiği için yayımlanması engellenmiş ve uzun süre ilgisizliğe mahkûm edilmiştir.¹ Roman ilk kez Halit Ziya'nın İzmir'de bir arkadaşısıyla birlikte çıkardığı *Hizmet* gazetesinde Kasım 1886-30 Temmuz 1887 tarihleri arasında 73 tefrika halinde tamamlanır.² Bu nedenle pek çok eski yayında veya Halit Ziya Uşaklıgil üzerine yapılmış çalışmada bu eserin ismi geçse bile çalışma kapsamına alınmamış olduğu görülür.³ Halbuki *Sefile* ilk ince-

- 1 Ö. Faruk Huyugüzel *Sefile*'nin önsözünde Ercümen-i Teftiş ve Muayenenin “şeari Islâmiyeye mugayereti”ni yani Islâmi amaç ve prensiplere aykırılığını gerekçe göstererek eserin yayımlanmasını “kat'iyyen gayr-ı caiz” gördüğünü belirtmiştir. Bkz. H. Z. Uşaklıgil, *Sefile*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 7.
- 2 Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar* adlı romanının başında *Sefile* için “tefrika olarak kalan ve kitap şeklinde intişar etmeyecek olan” ifadesini kullanır. Bu ifadede yapıtını yeterli bulmayan obsesif derecede dikkatiyle Uşaklıgil'e rastlanabileceği gibi dönemin edebiyat dünyasında yapıtın yerini bulamayacağından endişeli bir yazar figürü de göze çarpar. Bkz. H. Z. Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, Akçağ Yayınevi, İstanbul, 2016, s. 6.
- 3 H. Z. Uşaklıgil, *Sefile*, s. 10.

lemede bile pek çok yeni okumaya açık olabileceğini düşündüren, bu anlamda döneminin bağlamını aşan karmaşık edebî uzlaşılara (*literary conventions*) dayanan çok yönlü ve benzersiz bir metindir.

Anlatı, İkbâl, İhsan ve Mazlume'nin yollarını kesiştiren bir aşk üçgenine odaklanır. Ancak diğer Uşaklıgil eserlerindeki farklı olarak anlatıcının okuru karakterlerle empati kurmaya davet eden bir tavrı vardır. Karakterlerini yargılamak yahut onları cezalandırmak yerine onları okura karşı savunur. Bu çaba daha ziyade karakterlerin okur tarafından anlaşılmasını sağlamaya yöneliktir. Çünkü söz konusu anlatıcı, okurun dikkatini önce karakterlerin içinde bulunduğu maddi koşullara çeker; ardından karakterleri yargılamak yerine onları bir araya getiren trajediye odaklanarak bu bireysel hikâyenin kamusal vicdan ile kesiştiği yeri tespit etmeye çalışır. Örneğin anlatıcı, İhsan'ın içinde bulunduğu maddi koşullara dikkat çeker; İhsan'ın birlikte olacağı İkbâl gibi karakterler yoluyla "şedit arzu"nun karşı konulmazlığını gösterir; ancak bir noktadan sonra bunu ahlâki olarak konumlandırmayı bırakır. Ancak, ne olursa olsun, iradeyi hep merkezî bir yerde konumlandırmayı sürdürür. Anlatıcının bu ikircikli tavrı, hayatın çok yönlülüğünü, karmaşıklığını ya da karar verme süreçlerimizde etkili olan şeylerin hem elimizde olan hem de hiç kontrol edemediğimiz şeyler olduğunu gösterme gayretinden kaynaklanır.

Bir yandan aşkın karşı konulmazlığı karşısında okuru empatiye davet ederken diğer yandan iradeyi bir üst etik olarak tanımlayan anlatıcı tavrı, Halit Ziya'nın Tanzimat gerçekçiliğinin etkisini kıran realist bir dünya kurma isteğiyle ilişkilendirilebilir. Nitekim dönemin edebî paradigmasını belirleyen natüralist gerçekçiliğin icap ettirdiği tavır, görünüşte ahlâki olandan kaçınan bir pozisyon edinimidir ancak paradoksal bir biçimde kendisi bir tür ahlâki yargı bildirir. Halit Ziya da buna paralel bir biçimde kurduğu realist dünya içinden topluma öyle sarsıcı bir eleştiri yöneltir ki, attığı taş, kamu vicdanı diyebileceğimiz birliği parçalayarak bireyin vicdanına saplanır. *Sefile*'nin kadın protagonistisi Mazlume'nin hikâyesinde, onu cemaat bağlarının

kurbanı olarak okumamıza imkân veren bir deneyim yaşarken buluruz. İhsan'ın, İkbâl ile evlilik dışı bir ilişkinin içindeyken kendisine gizli bir meyli olan Mazlume'yle beraber olması ve zamanla bu ilişkiyi de terk etmesi, Mazlume'nin kişisel yıkım öyküsünün arka planını oluşturur.

Ancak bu olaydan sonra ilk kez kendiyile baş başa kalan Mazlume'nin hikâyesinin başka bir noktaya doğru evrildiğini görürüz. Arzusu ve iradesi arasındaki ilk mücadeleyi İhsan'la kaybeden Mazlume, yaşamak için değil belki ama yaşamsal olanı sürdürmek adına “taş” gibi bir irade ortaya koyar. Bu noktadan sonra anlatıcı, toplumsallık içinde biçimlenen bir benzer-benzemez ilişkisine tabi kılınmadığı için koruyucu şiddetin kurbanı olarak seçilen Mazlume'nin bakış açısını yansıtır sadece. Anlatılan Mazlume'nin toplumun marjına itilmesinin, ölüme terk edilmesinin hikâyesidir. Ama en az bunun kadar, Mazlume'nin bir gönüllülük hali içinde ölüme yürümesinin, hem kurban hem de kurban eden olarak bilinçli bir biçimde kendini yok etmesinin hikâyesidir de. Burada rastladığımız kurbanlık mekanizmasına karşın Mazlume'nin öznellik pozisyonlarını işgal edecek kudretteki hali, onun deneyimini kategorize edebilmemizi güçleştirir. Çünkü Halit Ziya, Mazlume'nin düşüş hikâyesini toplumsal bir panoramaya yerleştirirken, bireysel olarak kurbanlık sürecinde nasıl özneleştiğini de bir varoluş durumu olarak kavramıştır. Bu açıdan bakıldığında, Mazlume, bir taraftan kurban verilen oluşa mündemiç olan, diğer taraftan da kendi kurbanlığını üstlenen fail durumundadır. Mazlume'nin aldığı kişisel pozisyon, Georges Bataille'ın kurbanlık mekanizmasına gönüllülük ilişkisi içinden yaklaşarak bunu farklı bir biçimde anlamlandıran bakış açısıyla anlamlandırılabilir.⁴ Kurbanlık bir gönüllülük olarak kavrandığında başka bir var oluş haline gönderme yapmaya başlar. Bu noktada akla gelebilecek pek çok soru vardır. Bunlardan başlıcaları şunlardır: Mazlume'nin kendinden vazgeçerken ortaya koyduğu öznellik hali, toplumun cinsiyetlendirerek nesneleştirdiği bir bedenın ötesine geçerek, kendini bu ötede gerçekleştirme arzusundan

4 G. Bataille, *Lanetli Pay*, çev. I. Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2017, s. 38.

mı kaynaklanmaktadır? Öyleyse bu arzunun varlığı metafizik bir temele dayanmadan bedenın ötesine geçmeyi mümkün kılar mı? Böyle bir deneyim olduğunu varsaysak bile bu oluş durumunun nasıl tecrübe edildiği bilinebilir mi? Bunun gibi daha pek çok soru sorulabilirse de temel sorunsal böyle bir öznellik halinin mümkün olup olmadığı etrafında döner. Bu sorunun mutlak bir yanıtı olmadığı kesindir ancak Georges Bataille'ın ve Gilles Deleuze'ün öznellik kavramsallaştırmaları ışığında meseleyi kavramanın güçlüğü bir miktar aşılabilir olur.

Halit Ziya, *Sefile*'de Tanzimat romanındakinden farklı bir yol izleyerek ahlâkı, dinî bir toplumsal değer üzerinden değil, moral değerler üzerinden biçimlendirerek bireysel bir ahlâk anlayışı ortaya koyar. Mevcut toplumsallık nosyonuna karşı eleştirel bir pozisyon alan eser, asıl olanın bireylerle kurulan misyon olduğuna işaret eder. Yazar, toplumun genelinin referans aldığı değerlerin güvenilmezliğine yaptığı vurgudan sonra varmak istediği noktaya gelir ve seküler bir hayatın içinde gelişmiş toplumsal bir sözleşmeye duyulan ihtiyacı dile getirir. Bu tavır, *Sefile*'yi Tanzimat anlatularından farklılaştıran ve kendinden sonra gelecek romanın ve elbette *Mai ve Siyah*'ın güzergâhını belirleyen bir yenilik olacaktır. Çünkü bireyin bizzat deneyimlediği bir kayıp ve eksikliğin yol açtığı travmanın, ahlaktan ve dinî göndermelerden bağımsız olarak ele alınışı Türk romanı için bir ilktir.

Sefile'de Mazlume'nin düştüğü biçarelik, bireysel bir ceza olmaktan çok toplumun sorumluluğunda bir durum olarak kavranır. Mazlume'nin “düşüş” hikâyesi *Sefile*'de bir gösterene dönüşür. Anlatıcının deyimiyle, “Mazlume ruhundan arınarak bir bedene” dönüşür ancak anlatıcının bu dramatik betimlemeleri düşen kadının ardındaki topluluğu hedef almaktadır.⁵ Çünkü beden, iktidar ilişkilerinin olduğu kadar, bireyin karşı koyma mücadelesinin de simgesel odak noktasıdır. Belki de bu sebeple, olay örgüsünün her dönemecinde Mazlume kendi bedenini inceler ve bedenindeki değişimlere bakarak yaşadıklarını değerlendirir. Bu davranışın bireysel, politik ve sosyal mücade-

5 H. Z. Uşaklıgil, *a.g.e.*, s. 178.

lenin yürüdüğü asıl zeminin beden olduğunu açığa vuran bir yönü vardır. Bununla birlikte, Mazlume'nin bedeni ile kurduğu ilişki aslında toplumsal normu tersinden gösteren bir ayna gibidir. Normu doğal olanla eşleştiren bir yaşam dizgesinde, doğanın kurallarını çiğneyenin toplumun kurallarını da çiğneyebileceği düşünüldüğünden öteki olarak konumlandırılmanın çoğu kez bu kuralları aynalama işlevini üstlendiğini görürüz. Mazlume'nin düştüğü acz, ancak eriyik halde fertleşebilen, özellikle de kadının bireyselleşmesine izin vermeyen bir topluluğun kendi trajedisini yüzüne vurur. Örneğin Mazlume'nin İhsan'dan ayrılarak sokakta kaldığı sahnede onun içinden geçenlere dair anlatıcı şu yorumu yapar: “Mazlume artık bir insan değil, cemiyet-i beşeriyenin karşısına geçmiş bir timsal-i muahezeydi [eleştiri sembolüydü].”⁶ Böylece daha önceleri yalnızca karakterler üzerinden yapılan “ahlâksızlık” eleştirisi, bu eserde Mazlume'ye kendi ahlâk anlayışını yaşama şansı veremeyen, dahası onu aşağılayan topluma yönelir ve anlatıcı sözlerine şu şekilde devam eder:

Mazlume fuhuş denilen girdabın en müthiş amakına kadar yuvarlandı. Mazlume insanlık derecelerinin en zeliline kadar indi. (...) Fakat, Mazlume artık mustarip olmuyor, ağlamıyordu. Fuhuş onun için tabii bir tarz-ı hayat, meşakk, dünyanın yegâne mükâfatı idi. Mazlume sükût ediyor, kendisine tahsis ettikleri tarz-ı hayata tahammülle devam ediyordu. Fakat gözleminde vahşi bir eser-i muaheze, insanların hodgam çehrelerine karşı ‘beni ne yaptınız?’ sualini fırlatıyordu.⁷

Mazlume'nin kamusal varlığının zelilleştirilme biçimi, burada yaşananın Mary Douglas'ın kirlilik (*pollution*), pislik (*dirty*) ve temiz olmama (*uncleanness*) durumlarıyla kuramsallaştırdığı “kültürel bir dışlama” olduğunu düşündürmektedir.⁸ Mazlume'nin belirli bir normun dayattığı kirlilik kavramıyla özdeşleş-

6 A.g.e., s. 171.

7 A.g.e., s. 175.

8 M. Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, Londra, 1966, s. 4.

tirildikçe yaşadığı yeri terk etmek zorunda bırakıldığını görürüz. Nitekim Douglas kirlilik algısının kültürel olarak kurulmuş olduğunu iddia ederken, bunu bireyin kendi bedeni ve toplumsal bedenle olan ilişkisinde gösterir. Kirlilik kavramı sabit değildir çünkü kirli olarak tanımlanan şeyin kurulan düzene uyup uymamasına bağlı olarak değişir. Böylelikle karakterize edilen kirliliğin tıpkı kutsal ve murdar ayırımında olduğu gibi belirli ti-polojileri marjda tutarak, mevcut düzenin işleminde etkin bir rol aldığı görülür.⁹ Yaşam alanlarında istenmeyen Mazlume'nin mezarlara girip uyuması ya da hastalandığında tanımadığı insanlar tarafından önce viraneliğe götürülüp sonra mezbeleliğe atılması kültürel olarak kirli ve murdar sayılan varlığını tesciller. Burada söz konusu olan toplumsal kategorilerle inşa edilen bir düzenin temini için kültürel olanın beden ile temsil edilmesi gibi temel bir meseledir. Bu durumda kişinin bedeniyle olan ilişkisi toplumsallaştığında, düzen, ortada kalan bedeni ya yok oluşa terk etmeli ya da yok sayarak kendini devam ettirmelidir. Anlatıcı bu toplumsal dışlama ve yok saymayı şöyle yorumlar: “Mazlume hiçbir şey değildi. Mazlume yağmurlu havalarda, çamurlar içinde fuhşun harab ettiği vücudunu ısıtmayan elbisele-re bürünürken, insanların vazifesiz gözleri önünden geçirdi.”¹⁰ Anlatıcının bu ifadesi, gelip geçenlerin gözlerinde, Mazlume'nin hiçbir şey üzerinden değil sadece belli bir kültürel bağlamdan üreyen beden algısıyla değerlendirildiğini ortaya koyar. Bu bağlamda içinde bir özne yokmuş gibi ele alınan taşıdığı beden, geçmişten gelen, medeniyet ve modernite adına mücadele edilmesi gereken bir şeymiş gibi görülmektedir.¹¹

Mazlume'nin hikâyesinin dönüm noktalarını, İhsan'ın ya da Mihriban'ın esareti altındaki bir hayattan kaçma teşebbüsleri belirler. Çünkü her kaçıışı bedeninin tasarrufunu iptidai bile olsa Mazlume'ye geri verecektir. Ne var ki bu durum çok uzun sürmez çünkü salt varlığı dahi, erkeğin iktidar alanına bir mey-

9 A.g.e., s. 33-35.

10 H. Z. Uşaklıgil, a.g.e., s. 176.

11 C. Tanır, *Clothed Bodies That Matter* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2009, s. 64.

dan okumadır ve maalesef bundan kaçacağı bir yer yoktur. Nitekim hikâyenin ilerleyen kısımlarında görürüz ki, Mazlume kendini kamufle edip bu yığından gizlemeye çalışsa da erkeğin alanı olan sokaklardan bir genç kadının yalnız geçmesi bile derhal dikkat çeken, tacizkâr olabilecek tepkileri kışkırtan bir durumdur. Bunun asıl nedeni genç bir kadın olarak Mazlume'nin mahrem alandaki varlığını kamusal alana taşıdığı anda kutsal olan bedenini bir biçimde dünyevileştirmiş olmasıdır. Mazlume kutsal ile profanı iç içe geçirmiş olduğu için yasayı çiğnemiş sayılır. Elbette bu "ihlal" cezasız bırakılmayacak, yasayı çiğnediğinden bundan böyle topluluğun işgali altında yaşayacaktır Mazlume.

Toplumsallığın tarihinde en erken dönemlerden bu yana kurban mekanizması kutsal ve profan dünyalar arasında geçiş sağlayan bir köprü olarak kullanılmıştır. Başka bir deyişle kurbanlık, tam da bu yasayı tekrar ikmal etmek ve kutsal ile profanı ya da mahrem ile kamusal olanı yeniden belirlemek için yapılan basit bir ikamedir. Burada kutsal ve profanın sınırlarını geçmiş olan kişi ya da şey kurban verilerek toplum yeniden kutsanır ve normalleştirilir. Ancak Mazlume'nin kurban oluşundaki öznelik durumunda, kural bozan ve durumu tersine çeviren bir olağanüstülük dikkat çeker. Bu da, kendi arzusundan başka hiçbir şeye tabi olmama yönünde ortaya koyduğu iradenin, kurbanlık mekanizmasını araçsallaştırarak, Mazlume'nin kendi bedenini eril alandan kurtarmasını mümkün kılmış olmasıdır. Mazlume'nin bir kurban olarak kendi kurbanlığını üstleniş biçimindeki kararlılık, İhsan ile olan birlikteliğinin herhangi bir evresinde ortaya koyduğu iradeden farklılaşmakta ve şehvet ve ölüm gibi sınırları aşarak, onu, marjinal bir biçimde failleştirmektedir. Metinde geçen "madem ona fahişe deniyordu. Öyleyse fahişe olacaktı."¹² ifadesi, Goethe'nin *Faust*'undaki gibi kederi ve mutluluğu sonuna kadar deneyimleme arzusunu dışı vuran bir bireyin yaptığı tercihi ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Bataille şehvet ve ölüm olmak üzere yasakları aşmanın, kuralları ihlal etmenin "yüksek ahlâk"ı gerek-

12 H. Z. Uşaklıgil, *a.g.e.*, s. 166.

tirdiğini; yaşamı kışkırtmanın ve aşmanın ancak böyle mümkün olabileceğini savunur.¹³

Mazlume'nin haricinde İkbâl'in ve İhsan'ın annesinin ölümlerinin de bir kurbanlık örüntüsü içerdiği düşünülebilir. Mesela İhsan'ın annesi için anlatıcı "ihtimal ki (İhsan'ın) kurbanı olarak ölmeye hazırlanan validesini görmeye niçin şitâb etmiyordu?"¹⁴ der. Ancak bu ölümlerin İhsan'ın vicdanını hedef almak dışında toplumsala temas eden bir yanı yok gibidir. Oysa Mazlume'nin ölümü öncelikle bir cemaat kurbanlığı meselesini önümüze koymaktadır. Bunun ötesinde, Mazlume cemaat bağlarını ihlal eden bir "mazlumiyet"e, dolayısıyla yatarsal niyeti aşan bir fazlalığa sahiptir çünkü bunun için yalnızca mazlum değil, aynı zamanda fail olmak gerekmektedir. Mazlume'nin kendi deneyiminin öznesi konumuna geçmesi, kurbanlık mekanizmasını tersine çevirerek bunu bir "öz-kurbanlık" edimine dönüştürür. Nitekim Georges Bataille *İç Deney (Expérience Intérieure)* çalışmasında, "kurban vermek öldürmek değil vazgeçmektir" der ve bireyin aslında kendisi için yararlı olan ama nesnelleştirdiği şeyi o şeyliğinden kurtarmak, ona yeni bir anlam yüklemek için kurban ettiğini belirtir.¹⁵ Vazgeçmek normalde negatif bir şey, bir arzunun yıkımı olduğu halde Bataille bunu arzunun yıkımı olarak değil, başka bir şeye dönüştürerek içine almak olarak görmektedir. Mazlume örneğinde ise kurban verilerek yeniden anlamlandırılmak istenen şey, toplum tarafından cinsiyetlendirildiği için nesnelleşen ve damgalanan bedeni olur. Ölümü de bu bağlamda kendisi için bir geçiş törenidir sanki. Onu, habis bir kitle gibi bünyesinden atmaya çalışan bir topluluğun yüklediği cinsiyetçi yükten varoluşunu kurtarmak adına çok kişisel bir operasyona soyunmuştur Mazlume. Olayın etkilerinin tüm topluluğu ilgilendiriyor olması, bu öznelik halinin yakıcılığını ortaya koymaktadır.

13 G. Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. A. Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 23.

14 H. Z. Uşaklıgil, *a.g.e.*, s. 112.

15 G. Bataille, *İç Deney*, çev. M. M. Yakupoğlu, YKY, İstanbul, 2006, s. 243.