



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/1 2019 s. 377-391, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

HALİT ZİYA ÖYKÜLERİNDE YAZMA EDİMİ

Şehnaz ŞİŞMANOĞLU*

Geliş Tarihi: Ocak, 2019

Kabul Tarihi: Mart, 2019

Öz

Halit Ziya Uşaklıgil, yazdığı yüz elliye yakın öyküsüyle, modern Türkçe öykünün önemli isimlerinden biri olmasına rağmen büyük ölçüde romanları ile öne çıkarılan bir yazar olagelmıştır. Bu çalışmanın amacı Halit Ziya öykülerinde “modern birey olma hali”nin “yazma edimi” üzerinden nasıl temsil edildiği, özellikle ben-anlatıcının günlük, mektup ve anı defterlerini kullanarak iç dünyasını okura nasıl aktardığı, bu aktarmayı, temsili nasıl sorunsallaştırdığı ve bütün bunların geleneksel hikâye anlatıcılığından nasıl ayrıştığını çözümlenektir. İncelenen öykülerde bazı anlatısal özellikler tekrar eden bir yapıya sahiptir. Bu yapının şu üç temel özelliği mevcuttur: a) Birçok öykü, günlük-mektup ya da anı biçiminde ben-anlatıcı kullanılarak yazılmıştır, b) bu anlatıların genelinde çerçeve hikâye kullanılarak bir başka ben-anlatıcı anlatılanları nakletme işlevini yüklenir 3) anlatı içerisindeki çoğu “yazma edimi” eksik ve tamamlanmamış olmalarıyla dikkat çeker. İncelemede ortaya konan bu üç noktanın Halit Ziya yazımında geleneksel hikâye anlatıcısının dönüşüme uğratılmasına, anlatmanın, yazmanın ve temsilin sorunsallaştırılmasına karşılık geldiği öne sürülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Halit Ziya Uşaklıgil, öykü, anlatıcı, hikâye anlatıcısı, temsil.

THE ACT OF WRITING IN THE SHORT STORIES OF HALİT ZİYA

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil is a writer who is widely acclaimed with his novels though he is also one of the important figures of modern Turkish short story with almost 150 short stories. The aim of this study is to analyze the representation of the modern self through the “act of writing,” the use of diaries, letters and memoirs to convey his/her inner self to the reader, the problematization of this representation, and the difference from traditional storytelling in the short stories of Halit Ziya. Some narrative features have a recurring structure in the short stories. This structure has the following three features: Many stories are a) written using an I-narrator in the form of a diary-letter or a memoir; b) framed by an I-narrator c) depict the “act of writing” as an unfinished or uncompleted task. It is claimed that these three points in the analysis correspond to the transformation of the traditional storyteller and the problematization of narration, writing and representation in Halit Ziya literature.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil, short story, narrator, story teller, representation.

* Dr. Öğr. Üyesi; Kadir Has Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Modern Diller Bölümü, sehnazsismanoglu@gmail.com.

Giriş

Halit Ziya Uşaklıgil, yazdığı yüz elliye yakın öyküsüyle¹, modern Türkçe öykünün önemli isimlerinden biri olmasına karşın büyük ölçüde romanları ile söz konusu edilen bir yazar olagelmıştır. Çoğu eleştirmen roman türünün Türk edebiyatında onunla başladığına dikkat çekerken (Tanpınar, 1998, s. 275; Belge, 1998, s. 330), modern öykücülüğün ilk örneklerini vermiş olduğu çözü zaman gözden kaçmaktadır. Sami Paşazade Sezai'nin 1892 tarihinde yayımladığı “Küçük Şeyler”, çoğunlukla ilk modern öykü kabul edilirken, Uşaklıgil'in 1887/1888'de yayımladığı “Bir Muhtıranın Son Yaprakları” ve “Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası” başlıklı kurmacaları, Türkçe öykünün başlangıcı ile ilgili yorumların yeniden gözden geçirilmesine olanak tanımaktadır (Deveci, 2014, s. 11). Yazarın aynı dönemde *Delî*, *Bu Mıydı?* ve *Heyhat* başlıklı diğer öyküleri *Hizmet* gazetesinde tefrika edilir (Huyugüzel, 1995, s. 15), çeviri öyküleri yayımlanır. Zola, Maupassant, Daudet, Copée gibi yazarlardan yaptığı çevirilerden 22 tanesi daha sonra *Nâkil* adını taşıyan dört ciltlik bir külliyatta bir araya getirilmiştir. 1893-94 yıllarında yayınlanan bu eserlerde yazarın birkaç telif öyküsü de yer almaktadır. Bu noktada yazarın öykücülüğünün çeviriler yoluyla türün Batılı kaynaklarından da beslendiği söylenebilir.

Halit Ziya'nın yazarlığı açısından ikinci önemli dönem ise *Servet-i Fünun* dergisinde yazmaya başlamasıdır. Bu devrede *Bu Mıydı* (1896), *Küçük Fıkralar I-II* (1897-1899), *Heyhat* (1898), *Bir Yazın Tarihi* (1900) ve *Solgun Demet* (1901) adlı öykü kitapları okuyucuyla buluşur. Daha sonra yayınlanan öykü kitapları ise sırasıyla şöyledir: *Bir Şiiri Hayal* (1914), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922), *Hepsinden Acı* (1934), *Onu Beklerken* (1935), *Aşka Dair* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939). *İzmir Hikâyeleri* ise ölümünden sonra oğlu Bülent Uşaklıgil tarafından 1950'de yayımlanır.

Halit Ziya öykücülüğüne ilişkin olarak en sık yapılan yorumlardan biri onun öyküleriyle romanları arasında tematik benzerlikler olduğudur. Öykülere bu gözle bakıldığında bu yorum çok da haksız sayılmaz. Dar ve kısıtlı bir çevrede yaşanan çoğunlukla hayal kırıklıklarıyla son bulan aşklar, birbirini aldatan eşler, zorla yapılmış olan evlilikler, geçim sıkıntısıyla idealleri arasında sıkışmış bireyler, ebeveyn kaybıyla özellikle de anne kaybıyla baştan belirlenen mutsuz çocukluk hikâyeleri romanlarla öyküler arasında koşutluk sergileyen temalardan bazılarıdır.

Zeynep Uysal, *Metruk Ev* başlıklı çalışmasında Halit Ziya'nın ilk romanı *Sefile*'den *Kırık Hayatlar*'a kadar aslında büyük, tek bir roman yazdığını, bu romanın da “bireyleşme sancısının, cemaatten kopuşun, bireysel arzularla toplumsal ahlak uzlaşmalarının arasında

¹ Bu çalışmada Halit Ziya'nın yazdığı “kısa kurmacalar” geleneksel hikâye ile farkını ortaya koymak üzere “öykü” olarak adlandırılacaktır.

sürüklenişin” romanı olarak okunabileceğini belirtmektedir (Uysal, 2014, s. 14). “Metruk ev”i Halit Ziya romancılığının temel metaforu olarak kullanan yazar, çalışmasında, metrukiyeti “insanın dünyanın ortasında tek başına, hamisiz, korumasız, arzularıyla dolu ama arzularını da tamamen gerçekleştiremeden yalnız ve çaresiz kalma / hissetme durumu; bir nevi modern birey olma hali” olarak kavramsallaştırır (Uysal, 2014, s. 15).

Bu çalışmada benzer bir noktadan hareketle, öykülerde yer alan ben-anlatıcılar merkeze alınarak “modern birey olma hali”nin “yazma edimi” üzerinden öykülerde nasıl temsil edildiği, özellikle ben-anlatıcının günlük, mektup ve anı defterlerini kullanarak iç dünyasını okura nasıl aktardığı, bu aktarmayı, temsili nasıl sorunsallaştırdığı ve bütün bunların geleneksel hikâye anlatıcılığından nasıl ayrıştığı üzerinde durulmaktadır. İncelenen öykülerde bazı anlatısal özellikler tekrar eden bir yapıya sahiptir. Bunların özellikle üç noktada yoğunlaştığı söylenebilir: 1) Birçok öykü günlük-mektup ya da anı biçiminde ben-anlatıcı kullanılarak yazılmıştır 2) Bu anlatıların genelinde bir tür çerçeve hikâyeyle bir başka ben-anlatıcı anlatılanları nakletme işlevini taşır 3) Anlatı içerisindeki çoğu “yazma edimi” eksik ve tamamlanmamış olmalarıyla öne çıkar.

Öykülerdeki “Ben”

Mutlu Deveci, *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek* başlıklı çalışmasında yazarın toplam 166 öyküden 46’sında kahraman anlatıcıya ait bakış açısını kullandığını belirtmektedir: “Bu bakış açısı ile yazılmış öykülerde yazar, başkişiyi, değişim ve gelişim sürecinde göstererek gerçeklik duygusunu uyandırır. Çoğu zaman geriye dönerek anılardan yararlanan yazar, mektup ve günlüklerle de anlatıcının geçmiş ve şimdiye ait durumlarını belirginleştirme amacı taşır” (Deveci, 2014, s. 23). Âlem Matbaası tarafından 1900 yılında yayınlanan *Bir Yazın Tarihi*, anlatım biçimi olarak mektup ve günlüğün yoğunluklu olarak kullanıldığı öyküleri içermesi açısından dikkat çekici bir kitaptır. Kitaba adını da veren “Bir Yazın Tarihi” başlıklı ilk öyküde bir mühendisin yaz tatilini geçirmek üzere İstanbul’daki amcasının evine gitmesi ve burada onun kızları ve diğer akraba kızlarıyla birlikte geçirdiği süre ben-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı hemen ilk paragrafta anlatısının yazılış nedenini açık eder: “Zannediyorum ki şakaklarımın arasında ittisâ ettikçe patlayacak bir buhar-ı ateşdâr kuvvetiyle kaynayan teessürâtı şu kâğıtların üstünde tasnif ettikçe onları tahlil edeceğim. Bu dört aşkın nokta-i müsâdemesini teşkil ederek parçalanmasına az bir şey kalan kalb-i pür-i iğtişâşî daha yakından görmeye muvaffak olabileceğim” (Uşaklıgil, 2005, s. 11). Bu alıntıda özellikle “tasnif”, “tahlil” ve “görmek” sözcüklerinin altı çizilmelidir. Çünkü burada yazma edimine atfedilen çok önemli işlevler söz konusudur. Yazmak; tasnif etmek, sınıflandırmak, incelemek ve görmeyi, diğer bir deyişle, gözlemi de beraberinde getirmektedir. Yazarak “kendi

üzerine düşünme”, “kendini yazma üzerinden ifade etme”, ancak gözlemlenebildiği ve yazıya geçirebildiği ölçüde var olan bir “iç dünya”ya işaret etmektedir. Bu iç dünya ancak yazıyla tasnif edilebilen ve anlamlandırılan bir “iç”e aittir.

Büyük bir bölümü kronolojik bir günlük olarak kaleme alınan bu öykünün birkaç yerinde daha “yazma edimi”nin nasıl algılandığına dair ipuçları verilir: “Bu sabah oturdum. Buradaki ikâmetime müteallik hatıratı bu kâğıtlara cem ederek hissiyatıma bir ittîrâd, tereddütlerime bir fasıla vermek itikâdında idim. İşte dört saat mütemadiyen bunları yatmakla meşgul oldum; şimdi biraz sonra öğle yemeği bizi yine bir araya cem edecek, bundan sonra vukuat şu kâğıtlara neler ilave edecek? Buraya geleli bir aya karîb zaman oluyor, daha bir aydan ziyade burada kalmak ihtimalim var. Bu müddet zarfında kendimi nasıl idare edeceğim?” (Uşaklıgil, 2005, s. 35).

Burada, bir anlamda yazılma anı ile okuma anını birleştiren anlatıcı hem zamansal olarak okuyucuda bir farkındalık yaratmakta, hem de anlatı zamanını belirginleştirmektedir. Yazıya atfedilen anlam, bu alıntıda “tereddütlere bir ara vermek” ve yine “düşünceleri düzene sokmak”tır. Burada önemli olan yazıyla düzene girdiği öngörülen bir bilince işaret edilmesidir; yazıyla bilinç arasında birebir ilişki kurulmaktadır.

Walter J. Ong, sözlü ve yazılı kültürler arasındaki farklılıkları incelediği *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı çalışmasında yazı teknolojisinin bilincimize sunduğu olanaklardan söz eder. Ong, yazıyı “insan bilincini en çok değiştiren tekil buluş” (1999, s. 97) olarak kabul ederek “sözü mekâna bağlayan yazının, dilin gücünü tahminimizden çok daha fazla pekiştir[diğini] ve düşüncenin yapısını değiştir[diğini]” belirtir (1999, s. 20): “Yazının güdümü, titiz ve ayrıntılı bir iç gözlem ve ruhun derinliklerini, ruh durumlarının iç içe yapılanmış ilişkilerini incelikle çözümleyen bir yöntem doğrultusundadır (1999, s. 179) (...) Okuma ve yazma, sözlü kültür insanının aklının ucundan geçemeyecek derecede insan ruhunu zorlayıcı, içselleşmiş, bireyselleşmiş bir düşünceye sevk eder. Okuma ve yazmanın ürettiği özel dünyadan, eylem nedenleri derinden içselleşmiş, enerjisi gizemli ama tutarlı bir şekilde içinden kaynaklanan çok boyutlu karakter türü çıkar (1999, s. 180).”

“Bir Yazın Tarihi”ndeki anlatıcının dört kadın arasında kalarak hangisine tam anlamıyla aşık olduğu ve karar verme süreci şeffaf bir zihinle günlüğünde anlatılmaktadır. Böylelikle okur, bir bireyin içselleşmiş dünyasına tanık olur. Walter J. Ong, kişisel günlük tutmanın, 17. yüzyıla dek bilinmeyen geç gelişmiş bir yazı olduğunu belirtiyor: “Aslında günlük tutmak, bir bakıma, yazanla hitap edilenin hayalde azami ölçüde canlandırılmasını gerektirir. Yazı yazma hep bir çeşit konuşma taklidi olduğu için günlük tutarken de kendi kendime konuştuğumu sanırım. Fakat ben, kendi kendime hiç de günlükteki gibi konuşmam; yazı ve matbaa olmasaydı,

konuşamazdım da. (...) Günlüğün içerdiği kelimeye dönüşmüş yalnız başınalığın hayalleri matbaa kültürünün şekillendirdiği bilincin ürünüdür. Kendime yazdığımı göre hangi benliğime sesleniyorum? Şimdiki benliğime mi, on yıl sonra gerçekleşeceğine inandığım benliğime mi, varolmasını dilediğim benliğime mi, yoksa olduğumu sandığım veya başkalarının sanmasını umduğum benliğime mi? Bu tür sorunlar, günlük tutanı yeterince kuruntulandırdığı için başlanan pek çok günlük yarım kalır. Günlük tutan artık kurguladığı hayaliyle baş edememektedir” (1999, s. 123).

Günlük tutarken kurguladığı hayaliyle baş edemeyen bir karakter *Bir Yazın Tarihi*'nde yer alan “Defter-i Nâtamam” adlı öyküde karşımıza çıkar. Yine kronolojik bir günlük biçiminde yazılmış bu öyküde, bir kadının eve gelin gelmesiyle, kendini kayınvalide olarak tanımlaması ve üzerine giydirilen bu yeni kimlikle başa çıkma çabası anlatılmaktadır. Bu öyküde de yine günlüğün yazılış amacı hemen başta açık edilir: “İşte bu sabah bütün evin içi düğün hazırlığıyla küçük bir mahşere dönerken ben odamın kapısını kilitledim. Bilhassa alınan bu deftere kaynanalık hayatımın tarih-i resmi küşâdını işaret ediyorum. Bu deftere kendimde hissölunacak bütün tebeddülâtı sırasıyla kaydetmeye tamamen karar verdim. Böyle zapt-i hissiyat etmekle nefsim karşı bir nezaret-i teftişiyeye tesis etmiş olacağım. Bu yeni hayatta kendime hatve behatve takip ederek göz önünde tutacağım” (Uşaklıgil, 2005, s. 109). Bu alıntıda da bir önceki öyküde yazmayla kurulan ilişki koşutluk sergilemektedir. “Kaydetmek”, “takip etme”, “göz önünde tutmak” gibi. Ancak buradaki bir farklılık ve yazıya atfedilen işlev “nefsi kontrol altında tutmak”tır; burada yazıya deyiş yerindeyse ahlaki bir görev de yüklenmektedir. Çünkü günlüğün geri kalan kısmında bir türlü kayınvalide olmayı hazmedemeyen bir kadın, gelini ve oğluluyla örtük bir “iç” savaşa girer. Bir önceki gün gelinini “çıldırasiya seven” kadın, bir sonraki gün gelininin annesi ve kendi oğluluyla ilgili şunları yazar: “Pek sarıh bir suretle göremiyorum, fakat ben şu satırları yazarken Süreyya’ya başka bir kadının ‘Oğlum’ demekle olması beni biraz ... İşte müşkilü’l ifade hislerden biri daha, buna kıskanmak denemez, hayır, kıskanmak değil, fakat bir şey ki beni o kadar memnun etmiyor (Uşaklıgil, 2005, s. 115) (...) Bir gün geliyor ki çocukları da başkaları alıveriyor... İşte bir cümle ki yabancı gözlere belki kalbimde rengi bile olmayan bir hissi farzettirecek. Halbuki bunu bana söyleten, bilmem neden, bu gece yalnızlığımdan hasıl olan bir ezâ-yı derûndan başka bir şey değil” (Uşaklıgil, 2005, s. 116).

Buradaki “yalnızlığın” öncelikle yazıya, yazan bireye özgü bir yalnızlık olduğu söylenmelidir. Ong’un dediği gibi “metni bileştirirken, bir şey yazarken, yazılı sözcüğü üreten kişi de yalnızdır. Yazı yazma, yalnız başınalık taşıyan bir eylemdir” (1999, s. 122) Alıntıda “yabancı gözler” bir yandan bu metnin okuyucularıysa, diğer yandan Ong’un ifade ettiği “başkalarının sanması umulan [burada umulmayan] benliğe de işaret etmektedir. Anlatıcının

varolmasını dilediği benlikle onu kuruntulandıran benlik burada iç içe geçmektedir ve bu durum metin içinde de güçlü bir ironi oluşturur. Ong'un deyişiyle benliğe, iç dünyaya ilişkin bu türden sorunlar, “günlük tutanı yeterince kuruntulandırdığı için başlanan pek çok günlük yarım kalır. Günlük tutan artık kurguladığı hayaliyle baş edememektedir” (1999, s. 123). Nitekim, “kayınvalidenin günlüğü” de tam da bu kaygılarla yarım kalır: “Hayır, yazmayacağım. Öyle zannediyorum ki, bunları yazdıkça daha fena oluyor kendi kendimi anlayamıyorum, kendi kendimi yazdıklarımın hataya sevk ediyorum. Bu deftere devam ettikçe hissiyatımı taklit etmekten başka bir şey hasıl olmuyor. Bunu icad etmek ne tuhaf bir fikirdi! Sanki bununla nefsimi kime karşı terbiye etmiş olacaktım? İşte mesela bugün hakkı sarihimize mukabil evin içinde bana taraftarlığa delalet edecek bir nazarı insaf buldu mu? Hatta öyle zannediyorum ki, bu defter bile beni anlamıyor. Artık onu kapayıp çekmenin pesmande bir gözüne atıyorum, orada ilelebet uyusun...” (Uşaklıgil, 2005, s. 124).

Ian Watt, *Romanın Yükselişi* adlı incelemesinde Robinson Crosoe'yla “kurmaca edebiyat tarihinde ilk kez, zihinsel ve manevi yaşamını gün be gün okurla paylaşan bir kahramanın ortaya çık[tığı]” belirtir ve bu günlük tutma pratiğinin “Kalvenci içe bakış öğretisinin kalıntıları” olarak değerlendirir. Watt, Daniel Defoe'nun karakterinin iç dünyasını bu denli iyi yansıttığının gerisinde “Püritenliğin içe bakış eğiliminin en doğrudan ve yaygın edebi ifadesi” olduğunu belirtir (Watt, 2007, s. 86): [Calvin'in] düşüncesine göre, her gerçek püriten ilahi seçilme ve lanetlenme tertibindeki yerini bulmak gayesiyle durmadan kendi içindeki insanı tetkik eder” (Watt, 2007, s. 85) Bu aynı zamanda “vicdanın içselleştirilmesi” düşüncesidir (“Ele Geçmiş” adlı öyküsünün kahramanı yine kronolojik olarak günlük biçiminde yazdığı defterini “vicdanının giz ortağı” olarak tanımlar) (Uşaklıgil, 2005, s. 116) ve denildiğine göre, New England'da okur yazar püritenlerin tamamına yakının bir günlük tuttuğu söylenmektedir (Watt, 2007, s. 86). Öykümüze geri dönecek olursak, buradaki kayınvalidenin yazarak nefesine hakim olmaya çalışması ve ilerleyen zamanda içsel dünyasını yazıya döktükçe aslında ahlaki olarak doğru bulmadığı bir düşünce silsilesini kendinde görmesi yazı marifetiyle içselliğin farkına varılmasıdır. Püritenlerin günlük tutmadan tam da böyle bir fayda sağlamaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Halit Ziya'nın öykülerinde günlük tutan anlatıcılar kullanmasının ise püritenlikten çok, yazarın bireyin günlük yaşamını ve zihinsel dünyasını, edebiyatın malzemesi yapacak kadar önemsemesiyle ve dünyaya bireyci bir çerçeveden bakmasıyla ilişkilendirebiliriz.

Halit Ziya'nın öykülerinde kullandığı günlük dışında, karakterlerin iç dünyasını açık eden diğer bir tür ise mektuptur. *Hepsinden Acı* adlı öykü kitabında yer alan “Üç Mektup” adlı öykü bu açıdan dikkat çekicidir. “Bir Garip Mektup”, “Bir Mektup Daha” ve “Son Mektup” başlıklarını taşıyan üç ayrı mektuptan oluşan bu öykünün, yazarının istibdata dair bir öykü

olduğunu söyleyen paratekstine rağmen aslında yazma-anlatma-okunma geriliminden beslenen bir metin olduğu söylenebilir. Bu gerilimin ne anlama geldiği “Nâtamam Anlatılar” bölümünde ayrıca irdelenecektir. Bu mektupların öykünün asıl anlatıcısı olarak metnin başında sözü alan bir kişiye yazıldığı görülmektedir. Birbirinden ne kadar aralıklarla yazıldığı belirsiz olan bu anlatılarda, dikkat çekici olan yine bir zihinsel sürecin aktarılmasıdır. Öyküde kendini baskı altında hisseden ve sürekli bir şeylerden korkan bir bireyin, akli dengesini gitgide kaybederek, nevrozdan megalomaniye giden zihinsel süreci anlatılmaktadır: “Onlarda beni dinlerken inanmak istemeyen, sözde özen gösteriyor görünürken gözlerinin içinde beni yalancı çıkaran öyle bir şey var ki, birdenbire susmaya zorunlu kalıyorum. Oysa konuşmaya, bu duygulanmaların fazlasını bir başkasına dökmeye gereksinliyim. Siz beni dinliyorsunuz, anlıyorsunuz ve inanıyorsunuz; buna güvenim var” (Uşaklıgil, 1994, s. 75). *Şi'r-i Hayal*'de yer alan “Eski Mektup” öyküsünde ise ben-anlatıcı eski bir evrakı karıştırırken eski bir mektup bulur ve mektubun onda uyandırdıklarını, mektupta öykünün kendisine de gönderme yaparak anlatır (Uşaklıgil, 2006, s. 96). “Ömr-i Tehî” ise kendisine hiç mektup yazılmamış bir postacının öyküsüdür: “Ah! Bu mektuplar!: Herkesten gelip herkese giden şeyler! O bunlara bîgâne idi, ona daha müddet-i hayatında hiçbir mektup gelmemişti, o yalnız başkalarının mektuplarına memur idi” (Uşaklıgil, 2005, s. 217). Bu öyküde de “kendisine bir şey yazılmamış olmak”, kişiyi değersizleştiren, yalnızlaştıran bir durum olarak ele alınmıştır. Çünkü kendisine mektup yazılan kişi, diğerinin öznel dünyasını paylaşmakla “özelleşmekte”, deyiş yerindeyse “birey kılınmakta”dır. Halit Ziya'nın mektup türünü hem bir yazım biçimi olarak kullandığı, hem de mektuplaşma eyleminin kendisine bir edim olarak önemsettiği söylenebilir.

Ian Watt, “mektup yönteminin en büyük getirisinin, yazarlarının iç dünyası hakkında bize en birinci elden malzeme sunması” olduğunu belirtmektedir: “Bireyin gerçek kişiliğini oluşturan ve diğer bireylerle ilişkisini belirleyen şey bilincinin bu dakikası dakikasına içeriğidir. Okur yalnızca bu bilinçle bağ kurarak kurmaca karakterin yaşamına tümüyle iştirak edebilir” (2007, s. 220). Watt, Samuel Richardson'ın *Pamela* adlı romanında mektubu bir anlatım aracı olarak kullanarak, “kurmaca edebiyatı öznel ve içe dönük bir yöne” götürdüğünden söz etmektedir. Bu, Watt'a göre aynı zamanda “klasik dünyanın nesnel, toplumsal ve kamusal yöneliminden son iki yüzyıl edebiyatının ve yaşamının öznel, bireyci ve kişisel yönelimine geçiştir” (2007, s. 203).

Halit Ziya da, tam da böyle bir yönelimi ifade eden edebi bir topluluğun içerisinde yazı faaliyetlerini sürdürmekteydi. Servet-i Fünun çevresinin Aykut Kansu'nun “20. Yüzyıl Başlı Türk Düşünce Hayatında Liberalizm” başlıklı makalesinde ortaya koyduğu gibi “Bireyi özgürleştirecek bir ortamın yaratılması gerektiğine dair güçlü inançları vardı” (2001, s. 283).

Kansu, bu edebiyat içerisinde “bütünüyle din dışı bir kurgunun egemen olduğu, modern toplumun karmaşasını yansıtan bir dilin kullanıldığı, yerel ve geleneksel konuların değil evrensel ve çağdaş sorunların işlendiği, her türlü geleneksel ve dini ahlak anlayışının reddedildiği, bireyin toplumsal yaşantıdan doğan sorunlarının gündeme getirildiği, özgürleşme isteğiyle yanıp tutuşan kahramanların sıkıntı dolu yaşamlarının anlatılıp gelecek için kurdukları hayallerinin tartışıldığı”nı vurgulamaktadır” (2001, s. 282). Dolayısıyla, istibdat rejimine karşı olmanın ötesinde, liberal, bireyci bir algılamaya sahip olan bir yazarın, Halit Ziya’nın, bireylerin iç dünyasını bire bir sergilemeye yönelik anlatım biçimleri olarak günlük, mektup ve anı defterlerini kullanması da yalnızca estetik bir tercih olarak düşünülmemelidir.

O halde, ortaya konmaya çalışıldığı gibi yazılı kültüre bu denli bağlı bir yazarın öykülerinde dikkat çekici bir sıklıkta öyküyü anlatan, nakleden, sunan bir anlatıcısı, Walter Benjamin’in deyişiyle, bir tür “hikâye anlatıcısı”nı görünür kılmaya ne ile açıklanmalıdır? Çalışmanın ikinci bölümünde bu soruya cevap aranmaya çalışılacaktır.

Öykülerdeki Hikâye Anlatıcısı

Halit Ziya’nın pek çok öyküsünde, öyküde anlatılanların aslında başka birinin deneyimi olduğunu okuyucuya hatırlatan bir anlatıcının varlığı dikkat çeker. Kimi zaman bu anlatıcı, birazdan okuyacaklarımızın bulunmuş bir defterden alındığını ya da nakledilen olayların başka birinden duyulmuş olduğunu ifade eder. “Yırtık Mendil” öyküsünde anlatıcı aynı ortamda bulunan dostlarına “Bir kânûn-ı sâni gecesine müsâdif bir hatıra nakleder” (2005, s. 70); “Aşka Dair”de bu kez öykü karakterlerinden biri diğerlerine “bir hikâye nakleder” (2007, s. 17), öykünün son cümlesi şöyledir: “Hikâye burada bitti. Nakleden de, dinleyenler de hep sustular.” (2007, s. 22) “Çay Fincanı” adlı öyküde de bir arkadaşı anlatıcının yanına gelerek ona başından geçen bir hikâyeyi anlatır (2006, s. 132). Halit Ziya öyküleri birbirine öykü boyunca deneyimlerini anlatan öykü karakterleriyle doludur. Bu durum, akla Walter Benjamin’in bir yazısında ortaya koyduğu, modern zamanlarda artık yeri olmayan, sözlü geleneğin önemli taşıyıcısı hikâye anlatıcısını düşündürmektedir. Benjamin, “hikâye anlatıcısının ömrünün yalnızca kendi deneyimini değil, başkalarının deneyiminden de çok şey içerdiğini; hikâye anlatıcısının kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklediğini” belirtmektedir (Benjamin, 2006, s. 81). Halit Ziya öykülerindeki anlatıcılara bu çerçeveden bakıldığında, bu tanımın anlatıcılara az çok uyduğu görülmektedir. En temelde anlatıcılar, bir nakil görevi görürler; başkalarının deneyimini naklederler. Dahası, yine Benjamin’in deyişiyle, Halit Ziya öykülerinde anlatıcılar, “hikâyelerini doğrudan doğruya kendi başlarından geçmiş gibi aktarmıyorlarsa, hikâyelerini hangi koşullarda öğrendiklerini anlatan bir sunuşla söze başlarlar” (2006, s. 84). Örneğin “bir refikin hatıra defterinden alınmış” bir bölüm (“Sanat Hayatından”),

anlatıcıya gelen mektupların aynen alıntılanması (“Üç Mektup”), anlatıcının dostlarından birinin “evrak-ı gayr-ı matbuası’ndan alınmış” bir alıntıya yer verilmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Bütün bunlar bize Halit Ziya’nın öykülerinde kullandığı anlatıcı tipinin geleneksel sözlü anlatıcılarının bir devamı olduğunu mu göstermektedir? Benjamin’in hikâye anlatıcısına ilişkin diğer söyledikleri bunun tam da böyle olmadığını göstergesidir.

Benjamin, hikâye anlatıcısının, hikâyeyi dinleyicilerin hafızasına mal etmek adına, psikolojik nüanslardan vazgeçtiğini söylemektedir: “Dinleyici hikâyeyi dinlerken kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar yer eder” (2006, s. 84). Oysaki Halit Ziya öyküleri, birinci bölümde gösterilmeye çalışıldığı gibi, ben anlatıcıların zihinlerini şeffaf kılarak, onların psikolojilerini bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermektedir. Bu nedenle okuyucunun kendini unutmaması değil, karakterle empati kurarak onlarla özdeşleşmesi söz konusudur. Bu noktada Benjamin, kısa öykünün kendini sözlü gelenekten kopartarak hikâye anlatıcılığını kısalttığına işaret eder: “Artık kısa öykü, çeşitli anlatışların katmanlaşmasından doğan yetkin anlatının en yakın resmini çizen ince, saydam katların yavaş yavaş birbiri üstüne birikmesine izin vermiyor” (2006, s. 86). Belki de kısa öykünün birikimden çok tek tek bireylerin deneyimlerini açık ettiğini, bunu da özellikle kısalığıyla ve yoğunluğuyla vurguladığı ve görünür kıldığı söylenebilir.

Benjamin, hikâye anlatıcılığının neredeyse ortadan kalkmasına sebebiyet veren gelişmenin ise “modern çağın başında romanın doğuşu” olduğunu belirtmektedir: “Romanı hikâyeden (ve daha dar anlamda destandan) ayıran, esas olarak kitaba bağımlı olmasıdır. Romanın yaygınlaşması, ancak matbaanın icadıyla mümkün oldu. Sözlü olarak aktarılabilir olan, yani destanın zenginliği, romanın malzemesinden nitelikçe farklıdır. Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. Bu onu en çok da hikâye anlatıcılığından ayırır” (2006, s. 80-81). Anlatının devamında Benjamin, bu çalışmada daha önce de vurgulanan romancının ve roman türünün yalnızlığa yaptığı vurguya işaret eder: “Romancı ise kendini tecrit etmiştir. Romanın doğduğu oda, en temel kaygılardan misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırmasıdır” (2006, s. 81). Halit Ziya okurları gerek öykülerden, gerekse romanlardan, daima odalarında yalnız kalmak isteyen bireylere aşinadır; çünkü yalnızlığın yazan ve okuyan bireyler için bir önkoşul olduğu söylenebilir.

Bütün bunları göz önünde bulundurduğumuzda Halit Ziya öykülerinde görünür olan anlatıcılara dair ne söylenebilir? Onlar sözlü kültürü devam ettiren temsilciler midir, yoksa

bireyin öyküsünün peşinde bir yazarın elinde artık farklı bir kültür olan yazılı kültüre mi dâhil olmuşlardır? Aslında Halit Ziya'nın "hikâye anlatıcıları" anlatıcılık sanatının artık yitip gitmekte olduğunu haber verir gibidir. Çünkü öykülerdeki anlatıcılar sözü büyük ölçüde kendilerini yazıyla anlatacak olan bireylere bırakırlar. Ve yazar bunu öykülerinde çizdiği çerçevelerle görünür kılar. Sonuçta yazar bütün bu nakledilenleri anlatmayı değil yazmayı seçmemiş midir?

Bununla birlikte, bu öyküler anlatmanın da yazıyla bile olsa ne derece mümkün olduğunu sorgulayan metinler olarak ele alınmalıdır. Çünkü öyküler nâtamam defterler, yarım kalmış günlükler ve çalınmış eserlerle doludur!

Öykülerdeki "Nâtamam Anlatılar"

"Tekrar nazardan geçirilecek müsveddelerimle rahat rahat iştiğal edebilmek üzere iki kişilik yan kamarasının tenhaliğine sığınmış idim. Burada bir saat yalnız kalabilmek ümidiyle kurşun kalemimin ucunu muayene etmiş, kağıtları sıralayarak hazırlamış idim ki kapının topuzuna dokunulduğunu hissettim, kendim kendime: 'Olmadı, yalnız kalamayacağım' mütalaasını henüz ikmal etmeden kapı açıldı" (Uşaklıgil, 2006, s. 131) "Çay Fincanı" adlı öykünün anlatıcısı, kağıdını kalemini hazırlamış ve yazmak üzere gerekli yalnızlığı ve mekânı tesis etmişken, dışarıdan gelen bir müdahale ile yazım süreci kesintiye uğrar ve anlatının bitimine kadar anlatıcı bir daha kalemi eline alamaz. Öyküdeki anlatıcı bu konumda yalnız değildir; "Ele Geçmiş" adlı öyküdeki günlük yazarı da, tam odasına kapanmışken ve defterini eline alıp "iki yapraklı yazıyı karalayacakken" (2006, s. 104) kapının yavaşça açılmasıyla yazmaya son vermek zorunda kalır. Sonrasında günlüğüne yazmaya devam edebilse de, anlatının sonunda bu günlük yarım bırakılır. "Tamamlanamamış günlükler", "yarım bırakılan defterler" Halit Ziya okurları için şaşırtıcı değildir, çünkü öyküler bu türden eksik anlatılarla doludur. Daha önce bu çalışmada sözü edilen "Defter-i Natamam" öyküsündeki kadın anlatıcının kaynana olma sürecini yazdığı defter ve yine "Bir Yazın Tarihi"ndeki tamamlamayan günlük buna örnek olarak gösterilebilir.

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman* adlı incelemesinde edebiyat tarihinde, "Şaşılacak kadar çok anlatıya, kayıp, eksik ya da henüz yazılmamış ve yazılacak metinlerin gölgesi düştüğünü" belirtir (1998, s. 62) ve incelemesi boyunca başta *Don Quixote* romanı olmak üzere, bu metinlerin peşine düşer. Parla'ya göre, "her romancı temsil amacıyla yazar ama hepsi bu amacı sorunsallaştırmaz"; "eksik, yitik ve yarım bulunmuş metinler" tam da temsilin sorunsallaştırıldığı bu anlatılarda yer alır (1998, s. 19). Temsili, mimesis sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak kullanan Parla, Aristoteles'ten bu yana sürekli olarak sorunsallaştırılan bu

kavramın bizleri “yazı neyi temsil eder? Yazının temsil ettiği herhangi bir gerçeklikten sözü edilebilir mi?” sorularıyla baş başa bıraktığını belirtir (1998, s. 331).

Halit Ziya öykülerinde, bu çalışmada ortaya konmaya çalışıldığı gibi, bireyler kendi iç dünyalarını yazarak görünür kılmaya çalışırlar. Ancak eksik metinlerin de belki birer metafor olarak ortaya koydukları gibi öykülerdeki çoğu karakter için konuşmak, anlatmak, anlamak, “iç”e ait olanı temsil eden sözler söylemek ya da yazmak çoğunlukla sorunsallaştırılan bir süreçtir. *Hepsinden Acı*’da yer alan “Üç Mektup” öyküsü, deyiş yerindeyse anlatmak-yazmak hatta “anlatmaya zorlanmak” gerilimi üzerine inşa edilmiş bir metindir. Mektup yazarının maruz kaldığı “sorgu günü”, bir yandan istibdat rejimine gönderme yaparken aslında daha derindeki bir soruna da işaret eder: “Konuşmaya, dile getirmeye zorunlu olmak!”: “Demek, söylemeyeceksin? Ama ben nasıl olsa söyletirim diye gözleriyle kapalı gözlerimi delerek içimde uyuyan gizli düşünceleri görmek istiyordum” (Uşaklıgil, 1984, s. 68). Öykünün gitgide akli dengesini kaybeden bireyi için yazdığı mektubun neye karşılık geldiği ya da yazıldığında neyi temsil edeceği de çok belirgin değildir: “Ne demek istiyordum? Beklediğiniz bu mektup size ne söyleyecekti?” (1984, s. 71). Anlatma endişesi öykü boyunca devam eder ta ki, anlatıcının anlatı boyunca yazdığını söylediği defterini bitirdiğini ilan edene kadar. Bu, aynı zamanda anlatıcının kendini yakmaya karar verdiği âna da işaret eder. Bu noktada defterin bittiği an, aynı zamanda ölüme de tekabül etmektedir. O halde, önermeyi tersinden kuracak olursak, şu çıkarsama yapılabilir: Halit Ziya için eksik metinler yaşama ve yaşamda dile getirilmeyene aittir; tamamlananlar ise ölümün de eşlik ettiği bir sona gönderme yapar. *Bir Ölünün Defteri* romanında tamamlanan defterin ancak yaşamı sona eren bir bireye ait olması gibi.

“Bir Yazın Tarihi” öyküsü dile getirilemez olanın yazarın ne ile ikame edeceğine dair ipucu veren bir metindir. Öyküde anlatıcı sevdiği kadınla yan yanayken zihninden şunları geçirir. “İster misin? Bu şiiri hayatı daima yaşatalım, ister misin: Fakat bunu diyemiyordum, niçin? Elimi uzatırsam bu şiir kaçacak, bu rüya silinecek bu mevcut olan şey ölecek zannediyordum” (Uşaklıgil, 2005, s. 41). Burada dille temsil edilmek istenen şey, söylendiği anda bitmeye, yitip gitmeye mahkum olan bir şeydir. Dile düştüğü andan itibaren bir eksikliğin de ifadesi haline gelen bir anlatım biçimidir. Bireylerin kendilerini anlattıkları defterler eksik bırakılırken, düzyazının, gündelik olanın, konuşmanın, iletişimin dışında neredeyse her şeyi imleyen şiir ve şiirin genişleyen anlamı bir tür “tamlik” olarak tarif edilir. “Şiir-i hayat”, “şiir bir uyku”, “şiir-i hayal”, “dakika-i şiir” aslında dille temsil edilemeyecek, tanımlanamayacak bir hâlin ifadesidir.

Aslında bir türlü ele geçmeyen, dile getirilemeyen bu şiir en çok *Mai ve Siyah*’ta karşımıza çıkar. Ahmet Cemil, “başından sonuna kadar bir şiir olan” (Uşaklıgil, 2004, s. 129)

eserini yazmanın peşine düşerken, roman, hiçbir zaman yazılamayacak olan bu yitik metnin etrafında dönmektedir. Ahmet Cemil'in "şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu" (2004, s. 22) tanımladığı "öyle bir lisan ki.." ile başlayan cümleleri, aslında onun tam da ifade edilemez olanı ifade etmek üzere yola çıkmasıdır. Ancak bu mümkün olan ve olmayan her şeyi kapsayan bir dil olduğunda, dilden çok "dilsizliğe" işaret eder. Zeynep Uysal, *Metruk Ev* başlıklı çalışmasında, "Ahmet Cemil'in karakterizasyonu yoluyla romanda sık sık göze çarpan konuşmama, konuşmama halleri, yoğun suskunluklar, nazarlara yüklenen duygular (...) ve 'lisana dökülemeyen şiir' imgesine benzer imge kullanımları" ile Peter Brooks'un "susunluk metni" kavramsallaştırmasını akla getirdiğinden söz etmektedir (Uysal, 2014, s. 237).

Jale Parla, Jacques Lacan'ın mimesis tartışmalarına katılmasının, Edgar Alan Poe'nun "Çalınan Mektup" öyküsünde, içeriği kimse tarafından öğrenilmeyen bir mektubun neyi temsil ettiğini anlattığı seminerle gerçekleştiğini belirtir: "Lacan'a göre, mektubun açıklanmayan metni – kayıp, eksik metin- her insanın bilinç altındaki imgesel düzene dönme arzusunun temsil ediyordu. Mektup yalnızca bu düzende yaşanabilecek dilsiz bütünlük özlemini ve kavuşmanın olanaksızlığının göstergesiydi. Bir anlamda tüm şiir ve edebiyat, metinsellik buydu. Dilin dile getirmeye çalıştığı dilsizlik özlemedi. Yazılmış her metin yitmeyi, kaybolmayı ve bu yitişle dilsizliğe dönmeyi arzuluyordu. Yazının mimetik güzergâhı, tamamlanamayacak, bitmemiş ve bitmeyecek temsil çabasının yinelenmesiydi. Her eksik metin, bitmemiş, ucu açık bir metafor, diğer bir deyişle metonomiydi. Bütün insanlar gibi yazarlar da dille tanışmadan önceki bütün ve parçalanmamış duruma dönmeyi arzuluyorlardı (Parla, 1998, s. 337). Bu arzu ise hiç gerçekleşmeyeceği için Lacan, yazarların bu arzuyu yazma tutkusuyla ifade ettiklerini belirtir (Parla, 1998, s. 109).

Bu çalışmada incelenen öykülerde "tamamlanmamış" ve "eksik anlatılar"la sorunsallaştırılan yazma ediminin Halit Ziya'ya atfedilecek bir yazma tutkusu ile ilişkilendirilebileceği ve bu tutkunun Poe'nun "kısa"lığı, "yoğun"luğu ve "tek etki" bırakmasıyla şiire en yakın tür olarak belirlediği öykü türü ile daha açık olarak görünür olduğu söylenebilir.

Sonuç

Türk edebiyatı tarihi içerisinde çoğu eleştirmen ve yazar tarafından "gerçek anlamda" ilk roman yazarı olarak kabul edilen Halit Ziya'nın, romanlarıyla eş zamanlı olarak yayımladığı öykülerinin büyük ölçüde romanlarının gölgesinde kaldığı söylenebilir. Bu çalışmada; romanları ve öyküleri arasında tema ve üslup açısından büyük benzerlikler bulunsa da kısalık ve yoğunluk gibi öykü türünün kendine has özelliklerinin de etkisiyle görünür olan; "modern birey olma

hali”nin “yazma edimi” üzerinden öykülerde nasıl temsil edildiği ve yazıya, anlatmaya ve temsile atfedilen anlam ve bu anlamın nasıl sorunsallaştırıldığı irdelenmiştir.

Genel olarak yazarın öyküleri incelendiğinde üç temel özelliğin öne çıktığı görülmektedir. Öncelikle birçok öykü, günlük-mektup ya da anı biçiminde ben-anlatıcı kullanılarak yazılmıştır. Yazar, anlatım biçimi olarak günlük, mektup ya da anı türünü kullandığı öykülerinde, gözlemlenebildiği ve yazıya geçirebildiği ölçüde var olan bir “iç dünyadan” söz etmektedir. Bu dünya sözlü kültürden farklı olarak yazıyla biçimlenen ve şeffaflaşan bir bilinci ve yazının önkoşullarından biri olarak görülen bireysel yalnızlığı ifade etmektedir. Dolayısıyla, çoğunlukla bir istibdat eleştirisi olarak yorumlanan metinlerdeki iç dönüş rejime karşı olmanın ötesinde, estetik bir tercihi ve liberal, bireyci bir algılamaya sahip olan Halit Ziya’yı açık etmektedir.

Anlatıların genelinde bir tür çerçeve hikâyeye bir başka ben-anlatıcı anlatılanları nakletme işlevini taşır; diğer bir ifadeyle Halit Ziya’nın pek çok öyküsünde, öyküde anlatılanların aslında başka birinin deneyimi olduğunu okuyucuya hatırlatan bir anlatıcının varlığı dikkat çeker. Kimi zaman bu anlatıcı, birazdan okuyacaklarımızın bulunmuş bir defterden alındığını ya da nakledilen olayların başka birinden duyulmuş olduğunu ifade eder. En temelde anlatıcılar, bir nakil görevi görürler; başkalarının deneyimini naklederler. Bu yönüyle anlatıcılar, ilk bakışta geleneksel “hikâye anlatıcıları”nı hatırlatsa da öykülerin kurgusu anlatıcılık sanatının artık yitip gitmekte olduğunu haber vermektedir. Çünkü öykülerdeki anlatıcılar sözü büyük ölçüde, kendilerini yazıyla anlatacak olan bireylere bırakırlar ve yazar bunu öykülerinde çizdiği çerçevelerle görünür kılar. Sonuçta yazar bütün bu nakledilenleri anlatmayı değil yazmayı seçmiştir.

Bu öyküler aynı zamanda anlatmanın, yazıyla bile olsa ne derece mümkün olduğunu sorgulayan metinlerdir. Anlatı içerisindeki çoğu “yazma edimi” eksik ve tamamlanmamış olmalarıyla öne çıkar. Bunun en önemli göstergesi, öykülerin nâtamam defterler, yarım kalmış günlükler ve çalınmış eserlerle dolu olmasıdır. Öykülerdeki çoğu karakter için konuşmak, anlatmak, anlaşmak, “iç”e ait olanı temsil eden sözler söylemek ya da yazmak çoğunlukla sorunsallaştırılan bir süreçtir. Yazının, ifadenin, defterin bittiği ân ise çoğu zaman ölümle eş değerdir. Başka bir ifadeyle, Halit Ziya için eksik metinler yaşama ve yaşamda dile getirilmeyene aittir; tamamlananlar ise ölümün de eşlik ettiği bir sona gönderme yapar.

Sonuçta, incelemede ortaya konan bu üç noktanın Halit Ziya yazımında geleneksel hikâye anlatıcısının dönüşüme uğratılmasına, anlatmanın, yazmanın ve temsilin sorunsallaştırılmasına karşılık geldiği öne sürülmektedir. Benjamin’in betimlediği hikâye anlatıcısının etrafında toplanan anonim bir kalabalığın aksine Halit Ziya’nın öyküleri, artık

“yalnız” “odalarına” çekilerek kendi “benlik”lerini yazan, yazdıkça yazmanın, anlatmanın imkânsızlığını keşfeden ama tam da bu imkânsızlıktan beslenerek yazdıkça “öznelleşen” bireyleri anlatmaktadır.

Kaynaklar

- Benjamin, W. (2006). Hikâye anlatıcısı. *Son Bakışta Aşk* içinde, haz. Nurdan Gürbilek, (77-100). İstanbul: Metis Yayınları.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in öykülerinde yapı ve izlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (1995) *Halit Ziya Uşaklıgil: Hayatı, eserleri, eserlerinden seçmeler*. İstanbul: MEB.
- Kansu, A. (2001). 20. Yüzyıl başı Türk düşünce hayatında liberalizm. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi* içinde, haz. Mehmet Ö. Alkan (277-295). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabizade, N. (2004). Karabibik. *Zehra Karabibik* içinde. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ong, W. J. (1999). *Sözlü ve yazılı kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1998) Halit Ziya Uşaklıgil. *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, (275-278). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2007). *Aşka dair*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . (2006). *Bir şi'r-i hayal*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . (2005). *Bir yazın tarihi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . (1984). *Hepsinden acı*. İstanbul: İnkılap ve Aka.
- . (1998). *Hikâye*. (Haz. Nur Gürani Arslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . (2004). *Mai ve siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2002). *Babalar ve oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Watt, I. (2007). *Romanın yükselişi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Extended Abstract

The short stories of Halit Ziya, who is considered as the first “genuine novelist” of Turkish literature by many critics and writers, are not adequately addressed in academic studies and are ignored in the shadows of his novels. The aim of this study is to analyze the representation of the modern self through the “act of writing,” the use of diaries, letters and memoirs to convey his/her inner self to the reader, the problematization of this representation, and the difference from traditional storytelling in the short stories of Halit Ziya. Some narrative features have a recurring structure in the short stories.

In the short stories three main features are prominent: Many stories are a) written using I-narrator in the form of a diary-letter or a memoir. In these short stories, which he uses diaries, letters or memoirs as a form of narration, the author deals with a “self” that exists to the extent it is observed and written. Unlike oral culture, writing self is depicted as a form of consciousness that is shaped and becomes transparent by writing and loneliness is represented as one of the preconditions for writing. Hence, in contrast to the interpretations of Halit Ziya’s texts by various critics as a response to despotic Hamidian regime, the present analysis reveals the esthetic choice of Halit Ziya as a liberal and an individualist writer.

Secondly many stories are b) framed by an I-narrator. In most of the narratives, an I-narrator appropriates the function of narrating the frame story, in other words, in many short stories of Halit Ziya, there is a narrator who reminds the reader that what is told in the story is actually someone else’s experience. Sometimes the same narrator reminds the reader that what s/he is reading is excerpted from a book that has been previously found or that the events narrated have been heard from another person. Most fundamentally, the narrators act as transporters; they convey the experience of the others. Though this kind of a narrator at first sight reminds of the traditional storyteller depicted by Walter Benjamin, the embedding structure of the narratives informs the reader that the art of the traditional story telling as such does not exist any more. This is indicated in the short stories with a narrator who gives the word to the characters who will finally perform the act of writing, and the author makes this act visible through the frames he embeds in his stories. In the end, the narrator has chosen to *write* the stories but not to *tell*.

Thirdly, many short stories c) depict the “act of writing” as an unfinished or uncompleted task which problematizes the possibility or act of writing itself. This is represented by unfinished notebooks, diaries and stolen works in the short stories. For many characters in the short stories, to speak, to tell, to communicate, to utter words or to speak in order to represent the “self” is often a problematic and a painful process. A “satisfactory” or a “completed” representation is often followed or synchronized by death. In other words, the uncompleted texts for Halit Ziya belong to the realm of life whereas the completed ones refer to an end accompanied by death.

As a result it is suggested in the study that these three points correspond to the transformation of the traditional storyteller and the problematization of narration, writing and representation in Halit Ziya literature. Unlike an anonymous crowd gathered around the storyteller depicted by Benjamin, the characters in the short stories of Halit Ziya are now “solitary” individuals who try to represent their subjectivity in the act of writing but at the same time discovering the impossibility of representing the self and thus, are fed by this impossibility itself to go on narrating their subjectivities.