

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Hakan Sazyek

Öyküleme (tahkiye), Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahiptir. Ancak, İslamiyet öncesi dönemlerden 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan süre içerisinde kendine özgü ölçüleri belirlenmiş bir edebî tür olarak değil; değişik formlarda kullanılan bir anlatım tarzı niteliğinde işlenegelmiştir. Bu süreç içinde Türk öyküleme geleneğini oluşturan anlatı formlarını 'Hint-Arap-Fars kaynaklı anlatılar' (Bin Bir Gece, Bin Bir Gündüz gibi), 'Fars edebiyatından kaynaklanan ve Divan edebiyatındaki "mesnevi" türünü oluşturan manzum metinler' (Yusuf u Züleyha, Leylâ vü Mecnun, Husrev û Şirîn gibi), Türk destanlarından kaynaklanan halk hikâyeleri' {Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Köroğlu gibi}, 'İstanbul ve çevresinde anlatılan masallar' (Billur Köşk gibi) ve 'meddah hikâyeleri' biçiminde beş ana gruba ayırarak değerlendirmek mümkündür (1). Meddah hikâyeleri dışındaki bütün formların ortak paydası, olağanüstü öğelerle örülü içeriktir. Bu özellik, kendisini konunun işlenişinde, kişilerin verilmişinde, olayların geçtiği yerin ve zamanın boyutlarında ve rastlantıda açıkça gösterir. Bir başka deyişle, tasvir ve tahlil yokluğu, yer ve zaman belirsizliği, doğa üstü güçlere sahip figürlerin varlığı bu tarz metinlerdeki belirgin ortak noktalar. Dolayısıyla onlarda olağanüstülük, nesnel gerçekliğe aykırılık çok yönlü ve geniş bir biçimde yer alır.

Öykülemenin bu özelliklerinden sıyrılarak "olmuş veya olması mümkün olayları ve durumları" kapsayan bir niteliğe bürünmesi ve "hikâye" adıyla türleşme sürecine girmesi 19. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Tanzimat dönemi ile birlikte, özellikle batı edebiyatından çevirilerin başlamasından sonra, öykü yavaş yavaş bir edebî tür olma yoluna girer.

Tanzimat döneminin ilk öykücülere olan Ahmet Mithat ile Emin Nihat'ın, daha sonra da Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nâzım ve Mehmet Celâl'in bu türde yazdıkları eserler, "uzun öykü" olarak nitelendirilebilecek, romana yaklaşan birer hacme sahiptir. Ahmet Mithat ve Emin Nihat'ın metinlerinde eski tarz öykülemenin kimi izleri açıkça görülür. Meddah tipi bir anlatıcının varlığı, bunların içinde en belirgin olanıdır. Ancak bu öykülerin özgün yanlarının da bulunduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Özellikle kurgu ve figüratif kadro öğeleri açısından gelenekten ayrılırlar(2). Bununla birlikte, kişilerin psikolojik yönleri üzerinde durulmaması, olayların ve çevrenin ayrıntılı verilmemesi bu ilk denemelerin karakteristik özellikleridir. Recaizade Ekrem ve Nabizade Nâzım'ın eserleriyle birlikte öykü türü insanın iç dünyasına yönelmeye başlar. Dolayısıyla öncülerle bu yazarların öykücülük anlayışlarını birbirinden ayıran temel noktalardan biri insana bakış, onu değerlendirme tarzıdır.

İlk kuşağın metinlerinde sadece davranışlarıyla yaşatılan, psikolojik yapıları yüzeysel ve tek yönlü olarak yansıtılan kişiler, ikinci kuşakla birlikte iç dün-yaların karmaşıklığıyla, iç çatışmalarıyla, dolayısıyla türlü yönleriyle yer almaya başlar. İkinci kuşağın, edebiyatı toplumun hizmetinde bir araç olarak kullanan öncülere göre daha nitelikli öyküler üretmesinin ardında, edebiyatı öncelikle güzel sanatların bir dalı olarak kabul etme anlayışı vardır. Bu anlayış, yaratılan metinlerin, edebî bir kaygının ürünü olması gerektiği görüşünü de içinde barındırıyordu. Edebî kaygının gözetilmesi ise teknik bir başarıyı beraberinde getiriyordu. Bu başarının kapsamında, yazarın bir anlatıcı olarak kendini biraz daha geriye çekmesi, yarattığı kurmaca dünyanın kişilerini olabildiğince gerçekçi bir yaklaşımla ve çok yönlü yansıtması, ayrıntıya önem vermesi gibi özellikler vardır. Dönemin bütün edebî türlerinde olduğu gibi öyküde de görülen bu belirgin değişimin nedeni olarak başlıca iki etkenden söz edilebilir : İlki, sarayın sanatçıları toplumsal konulara/temalara yaklaşmaktan caydırıcı ve sosyal bir donukluk yaratan yönetim politikası; ikincisi ise ikinci kuşak yazarlarının batı edebiyatındaki gelişmeleri daha yakından izlemesidir.

Böyle bir edebî birikimin ve ortamın ürünleriyle beslenerek yetişen Halit Ziya Uşaklıgil'in (1868-1945), 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısının sonu arasındaki geniş bir zaman dilimi içinde yer alan öykücülük etkinliği 1888 yılında başlar. Bu türdeki ilk dört eseri ("Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası", "Bir Muhtıranın Son Yaprakları", "Bu muydu?" ve "Heyhat!") biçim açısından dönemin öykü anlayışına uygun nitelikte birer uzun öyküdür. Yazar, kısa öykü tarzına Sami Paşazade Sezai'nin, modern kısa öykücülüğümüzün de ilk ürünü olan *Küçük Şeyler* kitabındaki öykülerini okuyup etkilenecek geçiş yapar. Halit Ziya, bu etkilenişi anılarında büyük bir olgunlukla şöyle ifade eder :

"Yine bir gün kitapçı(da) İstanbul'dan yeni gelmiş şeyleri gözden geçirirken Samipaşazade Sezai Beyin *Küçük Şeyler* kitabını gördüm. Onu gençliğinde yazdığı *Şir* adındaki trajedisi ile, en son eseri olan *Sergüzeşt* romanıyla ve ikisinin arasında birkaç makalesiyle tanır ve Namık Kemal mektebini geleceğin nesline bağlayacak bir üstat olarak selâmlardım.

Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşeye yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin neşir ve sanat göğünde vaatlerle dolu parlak bir doğuş göstermiş oldu. Küçük hikâyelerin tercüme denemeleriyle geçen zamanların, ve bu *Küçük Şeyler* kitabıyla mükerrer temasların bende biriktirmiş olması lâzım gelen bir heyecan yekûnu, âdeta gelecek yılların meşimesine düşerek hayata çıkmak zamanını bekleyip titremeye başlamış bir gebelik tohumu meydana getirmiş olacak ki yazı mesleğimde en çok sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum." (3)

Sezai'nin kitabının 1892 yılında yayımlanmış olduğu göz önünde bulundurulursa, yazarın kısa öyküye 1892-1894 arasında başladığını belirtmek mümkündür.

Halit Ziya, öykü türünde kaleme aldığı eserlerinde, dış dünyaya daha çok açılmış, daha çok yer vermiştir. Dolayısıyla, romanlarına oranla daha geniş alana yayılan bir konu dağarcığına ulaşmıştır. O, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de bireyi konu edinmiştir. Ancak artık bu birey konaklarda, yalılarda, bir genellemeyle, yalnızca dört duvar arasında yaşayan bir insan değildir. Kapalı mekânlarda bulunmayı sürdürmekle birlikte dışarıya da yönelen kişi kadrosu, öykülerde konu zenginliğini beraberinde getirmiştir. Yazar, bu zenginliği gözlem gücüne bağlar ve hayatın, çevrenin öyküye konu olabilecek sayısız malzemeye sahip olduğunu belirtir. Yazarın görevi bu malzemeyi yakalayabilmek ve işleyebilmektir ona göre:

"Bütün hikâye yazarlar bilirler ki mevzuu bulmak kadar kolay bir şey yoktur. Bütün sokaklar, bütün evler, bütün insanlar birer hikâye mevzuudur; gözlerinizi yumarak kütüphaneler dolduracak mevzuların içinde bunalırsınız.

Hüner herhangi bir mevzuun idaresinde, tasvirinde, heyecan verecek bir şekle sokulmasındadır." (4)

Romanlarında ekonomik ve kültürel gelişmişlik bakımından toplumun üst katmanlarından seçtiği insanların yaşantılarını konu edinmiş olan yazar, öykülerinde bu anlayıştan bir ölçüde uzaklaşmış, konularını ve figürlerini toplumun hemen her kesiminden almıştır. Ancak, bu durum keskin bir geçiş özelliği göstermez. O, birçok öyküsünde romanlarındaki yüksek zümre yaşantısına ve özellikle bireysel duruma dayalı konu oluşturma tutumunu da sürdürmüştür. Dolayısıyla, birçok değerlendirmecinin ortak görüşü olan 'Halit Ziya'nın, öykülerinde sürekli yoksul kişileri ve onlara ilişkin durumları konu edindiği' yargısına ihtiyatla yaklaşma gereği vardır.

Konu bakımından üzerinde durulması gereken en önemli nokta, yazarın, öykülerini kaleme alırken kendini ön plânda tutmuş, hayatından kesitlere geniş yer vermiş olmasıdır. Romanlarında bir anlatıcı olarak ön plâna çıkmayan Halit Ziya, birçok öyküsünde ise dolaylı

ya da doğrudan kendi hayatını anlatmıştır. Kendi hayatını, bu hayat içinde yer almış çeşidi insanları dolaylı olarak, yarı kurmaca bir tarzda işlediği öykülerinde dikkati çeken bu tutumu teknik açıdan bir kusur olarak değerlendirmek mümkün değil; çünkü o, bunu öykülemenin bütün inceliklerini kullanarak uygulamıştır. Bunun yanında, Halit Ziya, kimi öykülerinde bir anıyı doğrudan anlatmayı da tercih etmiştir. Bu tür metinlerde, 'yazarın anılarına dalması/ yönelmesi' ana olayından oluşan ve belli bir 'anıyı nakledeceğini bildiren kısa bir girişe yer verilir ve söz konusu anıya geçilir. "Dilhoş Dadi"da olduğu gibi :

"Onu hâlâ bugün hatıralarımın arasında tamamen canlı, geziyor ve söylüyor görüyorum. Sanki ölmemiş, sanki garip ve meçhul mezarının üzerine uzun nisyan [unutuş] senelerinin siyah geceleri yığıla yığıla benimle onun arasında ruhları yavaş yavaş birbirinden ayıran bir duvar örülmemiş gibidir. En uzak hatıralarıma kadar gidiyorum." (5)

Ayrıca son derece içten bir davranışın ürünü olan bu tarz öyküler, yazarın hayatına, özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerine ait olan ve anılarında da anlatılmayan pek çok biyografik ayrıntıyı vermesi bakımından önemli birer kaynak durumundadır. Söz konusu dönemlere ait reel figürler, mekânlar, yaşantılar bu öykülerde kendilerini gösterirler.

Yazarın öykülerinde işlediği konular arasında aşk başta gelir. Evlilik, insanların hayalleri, özlemleri, sanat-sanatçı, çocuklar ve hayvanlar üzerine izlenimler/ düşünceler, öykülerinde ele aldığı öteki ana konulardır. Sosyal konuları ise hayatın zorlukları ve savaşın yol açtığı olumsuz durumlar olarak belirtmek mümkündür. Bu konu başlıklarından hareketle, bireysel konuların ağırlıkta olduğunu, toplumsal özellik taşıyanların ise ancak birkaç öyküde doğrudan işlendiğini belirtmem mümkün, özellikle, yazarın *İhtiyar Dost*'ta(6) hayali bir dostla söyleşilerinden oluşan öykü-makaleler(7) II. Meşrutiyet döneminin sosyal atmosferini eleştirme yolunda kaleme alınmış. Ancak, düşünce ögesine ağırlık verilerek örülen bu metinler, Halit Ziya'nın öykü evreninin çok küçük bir parçasını oluşturuyor.

Halit Ziya'nın öyküleri, genellikle "olay öyküsü" niteliğindedir. Olgunun meydana getirilmesi yolunda başvuru egemen öge "olay"dır. Dolayısıyla, olayların ardı ardına sıralanması suretiyle oluşturulan olgu kuruluşu, öykülerin büyük bölümünde dinamik bir yapıya sahiptir. Bunun yanında, olaylar zincirindeki halkaların arasına yerleştirilen ya da metnin genelini kapsayan psikolojik tahlil parçaları aracılığıyla oluşturulan durağan olgu kuruluşu da öykülerde ağırlıklı bir yer tutar. Halit Ziya, olguyu meydana getirmede çoğunlukla birinci kişi anlatımını tercih etmiştir. Üçüncü kişi anlatımıyla oluşturulan olgu sayısı daha azdır. Diyaloglar, konuşma cümleleri ise pek yer tutmaz. Ayrıca o, olguyu ortaya koymada günlük, mektup gibi başka edebî türlerden de özellikle 1920 öncesindeki öykülerinde sıkça yararlanmıştır. On sekiz öykü bütünüyle mektup ve günlük-anı metni formunda kurulmuştur. Söz konusu türlere özgü iç metinler, ayrıca birçok öykünün belli bölümlerinde de sıkça kullanılmıştır. Olgu kuruluşu, öykülerin büyük bir bölümünde düzenli bir yapıdadır. Bunlarda olaylar, ileriye yönelik olarak götürülür. Düzensiz olgu kuruluşuna sahip hikâyelerde ise sonuçtan nedene doğru bir gidiş söz konusudur. Özellikle anlatıcının anılarından oluşan metinlerde görülen bu yapı, aksiyondan çok hatırlamaya dayalı nakillerle uygulanır. Olgunun "çerçeve öykü" tarzında kurulduğu örnekler de çoğunluktadır. Bu hikâyelerde giriş ve sonuç bölümleri yazar-anlatıcının ya da figürün ağzından anlatılırken, gelişme bölümü bir başka figür tarafından anlatılan ikinci bir olaylar dizisinden oluşturulur. Bir başka deyişle, sayıları on beşi bulan bu tarz öykülerde birbirinden bağımsız iki ayrı konuyu içeren olaylar zinciri iç içe geçmiş bir konumdadır. Düğüm ve rastlantı gibi olgunun yürütülmesinde yararlanan teknik öğeler Halit Ziya'nın öykülerinde pek önem taşımaz. Bunun temel nedeni, yazarın sürükleyici, entrikaya, gerilime dayalı bir öykücülük anlayışını benimsememesidir. Dolayısıyla okuyucuda merak uyandırmak amacıyla kullanılan bu yöntemler onun öykülerinde ön plâna çıkmamıştır.

Yazar, öykülerinde, yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtmamıştır. Onun Tanzimat, II. Meşrutiyet, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamış bir sanatçı olduğu göz önünde bulundurulursa, oldukça önemli ve sarsıntılı olayları kapsayan geniş bir kesite ilişkin motiflerin birer 'dış zaman' ögesi olarak çok az öyküde yer almış olması içe, kendine dönük bir bakış açısının, dış dünyayla ilgilenmeyen bir mizacın egemenliğiyle açıklanabilir. Olayların geçtiği dönemlere ait olaylardan, değer yargılarından, geleneklerden irili ufaklı izleri ancak dokuz öyküde bulabiliyoruz. Bunların altısında olaylar Balkan Savaşı sırasında (1912- 1913) geçer. Dikkatli bir gözlem gücünün kendisini etkili bir biçimde gösterdiği bu öykülerde savaşın memlekette yarattığı yıkım, yazarın yaşadığı Yeşilköy'de yoğunlaştırılarak yansıtılır. Halit Ziya, savaşın çeşitli yönlerini dile getirmek için özel bir çaba harcamaya gerek görmez; ordunun Yeşilköy'de karargâh kurması ona hazır bir öykü malzemesi verir. Örneğin, "Türk Eri"nde, odasında çalışmakta olan yazar, evinin önünden geçen askerlerin seslerini duyar ve Türk askerinin o yıllarda içinde bulunduğu olumsuz koşulların değerlendirmesini yapar :

“Bazen evin önünden giden dar yaya kaldırımını takip ederlerdi. O zaman hayvanların taşlara çarpan ayakları odama, yatağıma kadar aksini gönderirdi. Böyle dizi ile geçerler, birbirine yüklenmiş dört, beş, altı hayvandan kiminin ipi gerilerek, kimi önündekine yetişmek isteyen bir acele ile arkasındakileri sürükleyerek ıttırsız tarrakalarla koşarlardı. Ve ta önde boz kapotunun içinde büzülmüş, başlığını geçirmiş, ayakları boşta sallanarak, sıçraya sıçraya giden, bütün zorluklara ve engellere, bütün mihnetlere ve meşakkatlere, kışın ısırın havalara, kırların boğucu rüzgârlarına, taşlara, çamurlara sonsuz tahammül ve tevekkülünün mukavemetini diken o vardı : Türk oğlu, Türk eri.” (8)

Yazarın öykülerindeki sosyal nitelikli ender 'dış zaman' ögelerine bir örnek daha vermek istiyorum. Zira, ülkenin Cumhuriyet'le birlikte elde ettiği kaza- nımlardan birisini vurgulayan bu örnek, Halit Ziya'nın, adeta inzivaya çekildiği bu döneme bakış açısını vermesi bakımından da önem kazanıyor. "Mâlim Menâlim "de uzun yıllar yurt dışında kalmış olan figür, ülkeye döndükten sonra İstanbul'u gezerken dikkatini çeken yenilikleri değerlendirir. Cumhuriyet kurulmuş, devrimler gerçekleştirilmiş, köklü toplumsal değişiklikler yapılmıştır. Divanyolu'nda girdiği bir kahvehanede gençler kızlı erkekli oturmuşlar, sohbet etmektedirler. Onların konuşmalarını dinler. Spordan, sinemadan, fakülte'deki hocalardan ve en çok da aşktan söz edilmektedir. Bu gençlerle kendi kuşağının mutsuzluğu arasındaki derin uçurum onu sarsar, üzer. Cumhuriyet'in gençliğinin çok şanslı olduğunu, kırk yıl önceki genç kuşağın ne denli güç yıllarda yetişmek zorunda kaldığını düşünür. İstibdat yıllarında geçen çocukluk, birbirini izleyen ölüm kalım savaşlarında sadece bağımsız bir ülke kurma ülküsüyle beslenen gençlik dönemleri, onun kuşağını kuru, tekdüze, mutsuz yıllarda yaşatmıştır.

“Bu dünya, onun kendi neslinin kara günlerle yığıla yığıla siyah bir duvar şeklinde gözlerinin önüne dikilen bedbaht ömürden ne kadar, ne kadar uzaktı, ne kadar başka bir şey idi.” (9)

Halit Ziya'nın öykülerinde olaylar genellikle İstanbul ve İzmir'de geçer. Bütün ömrünü bu iki kentte yaşamış olan yazarın, gözleme dayalı ve otobiyografik bir anlayışla kaleme aldığı öykülerinde konu edindiği olayları ve durumları da buraların fonluğunda geçirtmesi doğal bir sonuçtur. Ayrıca o, doğaya da dekoratif bir öge olarak fazla önem vermemiştir. Buna bağlı olarak, kırsal kesimi ve köyü ancak altı öyküsünde mekân seçmiştir. Olaylar genellikle kentin park, bahçe, balo salonu, tiyatro, pastane gibi sosyal nitelikli dış ve iç mekânlarında geçer. Onun eserlerinde mekânın en önemli işlevi, kişiler üzerinde psikolojik etki yaratmak biçiminde gerçekleşir. Dolayısıyla, kişiler ve mekânlar arasında sıkı bir bağın varlığı söz konusudur. Bir başka deyişle, Halit Ziya, mekânı figür ile birlikte değerlendirir. Mekâna ruh kazandıranın insan; insanın ruh durumunu belirleyenin de mekân olduğunu vurgular.

Tasvirler daha çok kişiler üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Yazar, doğa, sosyal çevre ve mekân tasvirlerine fazla yer vermemiştir. Kişi görünümünün ise genellikle hareket ögesiyle birlikte sunuluşu, böylece olay akışının kesilmeyişi tasvirlerde görülen egemen özelliktir. Yazarın tasvir ettiği nesneye bakışı ise çoğunlukla öznedir. Kimi öykülerde de tasvirler, psikolojik tahlillere bir ön hazırlık aşaması oluşturma özelliği taşır. Bu tür tasvirlerde, görünümü verilen figürün dış özellikleri tahlil için hareket noktası yapılıyor. "Aşka Dair"de anlatıcı, müezzinin dış görünümünü verdikten sonra bu görünümün altında yatan kişiliği irdelemeye girişir :

“Eski bir cübbesi, perişan dolanmış bir sarığı, yanaklarından hafifçe kayarak çenesine biraz uzunca kalan seyrek ve kumral bir sakalı vardı. Hiç güzel değildi, fakat elbette çirkin de değildi; sonra çekingen, yanaklarına ufak bir penbe renk getiren utangaç halinde öyle bir sevimlilik vardı ki insan onu çirkinlikten uzak ve güzellikle çok yakın farz etmek isterdi.”⁽¹⁰⁾

Öykülerdeki figürlerin hemen hepsi, ruhsal çatışmalar yaşayan, çevrelerinden kopuk, yalnız, sorunlu kişilerdir. Halit Ziya, onların dış yapılarından çok ruhsal durumları üzerinde durmuş, dolayısıyla psikolojik tahlillere oldukça geniş yer vermiştir. Yazar, kişilerin iç dünyalarını vermede, özellikle birinci teklik anlatımını tercih ederek figür ile okuyucuyu baş başa bırakır, dolayısıyla kendi bakış açısını aradan çıkarır. Böylece kişilerin içyapılarını kendilerinin dile getirmesi yoluyla tahlillerine nesnel bir kimlik kazandırır. Bu yolda kullandığı bir başka teknik de tahlilleri bir benzetmeye, imgeye dayandırmaksızın yalın ifadelerle yapmaktır. Bu da daha çok üçüncü teklik anlatımının kullanıldığı öykülerde görülüyor. Halit Ziya, birçok öyküsünde psikolojik tahlilleri olay akışıyla birlikte, hareket ögesiyle iç içe gerçekleştirmiştir. Bu tarz tahlillerde iç konuşma ve diyalog gibi anlatma yöntemlerine başvuruluyor. İç konuşmada, figürlerin birbirleriyle konuşmaları sırasında içlerinden birinin o andaki düşünceleri olay akışı sürerken veriliyor. Hareket ögesi de bu sayede, yavaşlamakla birlikte bütünüyle kesilmiyor.

Öykülerde, yukarıda da belirtildiği gibi, çok değişik çevrelere özgü bir figüratif kadro vardır. Onlarda, toplumun en üst katmanından en yoksul kesimine kadar hemen her çeşit insan yaşar. Öykülerdeki baş kişi düzeyinde bulunan figürlerin daha çok hangi toplum katmanına ait olduklarını belirlemek yolunda meslek grupları, eğitim ve yaşayış düzeyleri ölçüt alındığında şöyle bir genel durum ortaya çıkmaktadır: Bu kişilerin meslekleri ile öykülerin nicelik durumu, alfabetik olarak şöyle : Çiftçi (iki), din adamı (iki), hekim (beş), esnaf (iki), fahişe (bir), kaptan (bir), hamal (iki), hariciyeci (bir), hizmetçi, dadı, halayık (altı), memur (dört), mühendis (bir), öğretmen (üç), postacı (bir), sanatçı (yedi), subay (üç). Halit Ziya, birçok baş kişisinin mesleğini belirtmemiş. Dolayısıyla, bu sınıflandırma, sadece meslek durumları bildirilen baş kişileri ve öyküleri kapsıyor ki, bunların sayısı bütün öykülerin yarısına bile ulaşmıyor. Bu nedenle, kişilerin toplumsal konumlarının anlaşılması yolunda, onların nasıl bir çevre içinde yaratıldıkları, bir başka deyişle yaşayış düzeyleri en verimli ölçüt özelliği kazanıyor. Bu ölçütle bir sınıflandırma ile daha çok öyküyü kapsayıcı yargılar vermek mümkün. Toplumsal yapının alt, orta ve üst olmak üzere bütün katmanları, Halit Ziya'nın öykülerinde yer alır. İlk ana grubun içinde bulunan on dokuz figür, saygınlığı olmayan ya da ekonomik durumu elverişsiz işlerde çalışan kişilerdir. Ayrıca meczuplar ve köylüler de bu gruba girer. Orta katmanda bulunan kişiler, yazarın yaklaşık elli öyküsünde baş kişi konumundadır. Küçük memurlar, esnaf, din adamları, ev kadınları ile meslekleri, işleri hakkında geniş bilgi verilmeyen genç erkekler ve kızlar, ev yaşantısı içinde yansıtılan evli kişiler, cariyeler, halâyıklar, dadılar, kâhyalar bu grubun birer üyesidir. Üst katmanda yer alan kişiler ise, Halit Ziya'nın özellikle Servet-i Fünun (1896-1901) döneminde kaleme aldığı öykülerin figüratif kadrosunu oluşturur. Bunlar subay, doktor, mühendis, hariciyeci, sanatçı gibi insanlardır. Ayrıca meslekleri bildirilmeyen; ancak, müreffeh bir yaşantı süren kişileri de hayat standartları bakımından bu grup içinde değerlendirmek gerekir. Bu sayılamalı

değerlendirmenin ardından, figüratif kadronun bir başka önemli yönü, öykücü Halit Ziya'nın figürlerinin milliyetleri üzerinde durmak istiyorum. Halit Ziya, öykülerinin büyük bir bölümünde yerli kişileri ele almıştır. Onun, figürlerini Türk toplumu içinden seçmesi, genellikle yerli hayatı yansıtmış, işlemiş olmasından kaynaklanır. Buna karşılık, özellikle Servet-i Fünun döneminde yazdığı öykülerde yabancı kişilere daha sık yer verdiği dikkati çeker. Yazar, söz konusu dönemde yabancı kişileri ve dolayısıyla yabancı çevreleri sıkça işlediği gerekçesiyle edebiyat çevrelerince eleştirilere uğramıştı. Halit Ziya, bu durumu anılarında şöyle anlatıyor :

“Bize yükletilen kusurlardan başlıcası yazılarımızın tamamıyla garp çeşnisinde olmasıydı. (...) "Millî" sözünün yanlış anlayış ve tatbiki o zamandan sonra başlamıştı. Yetişirdi ki bir öykü yazan kimse kişilerini bir kerecik olsun Türk olmayan bir yerden ve unsurdan almış olsun, bu affolunmaz günahı işleyince artık o, kalemi yalnızca kendi memleketinin âdetlerine ve insan örneklerine verse bile, onun hatırasını silemezdi.

Böyle bir iftira karşısında kalan en çok bendim. Küçük hikâyelerimden hele biri, "Bravo Maestro" bana bir kere millî yazmamak suçunu yüklemeye yeter geldikten sonra adlarını burada tekrara lüzum görmediğim bütün öteki takım takım küçük hikâyelerde hep muhit ve şahıslar Türklükten alınmışken bunlardan hiç biri “Bravo Maestro”yu her zaman yüzüme çarpılmaktan alıkoyamadı.” (11)

Yazarın da belirttiği bu eleştirilerin nedeni olan yabancıların sayısı on dördtür. Bir başka deyişle yabancı figürler, gerek yazarın öykücülük faaliyeti gerekse bu faaliyet sırasında üretilen öykülerin nicelik durumu içerisinde çok az bir yer kaplar. Yabancı figürlerin işlendiği öykülerde de olaylar genellikle İstanbul ve İzmir'de geçer; çünkü bu figürler, aynı coğrafyayı paylaşan Rum, Musevi, Arnavut gibi azınlıklardan seçilmiştir. Dolayısıyla bu tarz öykülerde bile, kişiler yabancı dahi olsa yerli bir hava vardır. Öykülerde önemli birer yeri olan iki figür kesimi daha vardır. Bunlar, çocuklar ve hayvanlardır. Dünyaya gelen altı çocuğundan Vedide, Sadun ve Güzin'in çok küçük yaşlarda ölmesi, Halil Vedat'ın genç bir diplomatken intihar etmesi, yazara bir babanın yaşayabileceği en büyük acıyı dört kez tattırmıştı. Hayatındaki bu acı olayların ve kayıpların izleri, öykülerine de derin bir biçimde yansımıştır. Bu durum, onun çocukları acıma duygusu ile işlemesine yol açar. Hemen her öyküde çocuklara yer veren Halit Ziya'nın otuz civarındaki öyküsünün baş kişisini, yoksul ve kimsesiz çocuklar oluşturur. Modern Türk öykücülüğünde bir hayvanı figürleştirmenin ilk örneği, Sami Paşazade Sezai'nin “Kediler”idir. Halit Ziya da dokuz öyküde hayvanları figür olarak işlemiştir. Yazar, onları düşünme, sevmeye gibi insanî özelliklere büründürerek, bir ölçüde kişileştirerek sunar. Bu öykülerin biri, ötekilere göre değişik bir özellik gösterir. Yazar, burada alegorik bir anlatım tutumuyla, iki güvercin arasındaki aşkı konu edinmiş. Kişileştirilen iki hayvan aracılığıyla erkeklerin sevgiye bağlılığı, dişilerin vefasızlığı üzerinde yoğunlaşan değerlendirmeler, öykünün sonucunu bağlıyor. Öteki öykülerde ise kedi, köpek, horoz, at gibi hayvanlarla insanlar arasındaki dostluk, bu ilişkiyi gösteren sahneler aracılığıyla yansıtılıyor.

Edebî etkinliğinin ilk yılları Tanzimat döneminin ikinci yarısına rastlayan Halit Ziya'nın bu dönemdeki üslup anlayışı, Namık Kemal mektebinin izlerini taşıyan sanatkarane söyleyişten oluşur. Bu üslûbun başlıca özellikleri süslü, bol tamlamalı bir dil, imaja, romantik bakış açısına dayalı bir anlatım, uzun ve karmaşık cümlelerdir. Yazarın bu dönem ile Servet-i Fünun edebî hareketi yıllarındaki üslûp anlayışının temel noktalarını bu özellikler ile açıklamak mümkündür. Dildeki yabancı sözcük ve kuralların atılmasını savunanları eleştiren bir makalesindeki, "İstanbul lisânından anlamıyorlar diye bütün Osmanlılara Uygurca, Tatarca öğreteceğimize bu günün güzel ve latif Osmanlıcasını öğretsek daha iyi bir iş yapmış oluruz. Herkes bunu anlasın, bunu söylesin, bunu yazsın." (12) ifadeleri, onun, Osmanlıcanın sanatlı süslü yapısını benimseyen bir dil anlayışı içinde olduğunu gösteriyor. Cümle yapısı

özellikle tahlilî anlatımın ağırlık kazandığı bölümlerde uzun ve girişik bir niteliğe bürünür. Ruhî durumları kompleks bir biçimde verme kaygısı bu uzunluğa zemin hazırlar. Konuşma cümlelerinde ise cümleler, günlük dilin olağan sözdizimine ve yapısına uygunluk gösterir, özellikle geniş halk kesiminden seçilmiş figürlerin konuşmalarında bu durum daha belirginleşir. Halit Ziya, öykülerinde atasözü, deyim, argo gibi kalıplaşmış söz öbeklerine hemen hiç yer vermemiştir. Yazar, özellikle Cumhuriyet döneminde kaleme aldığı öykülerinin konularını ve figürlerini toplumsal yapının orta katmanından almış olmasına karşın kitabî bir dil kullanmıştır. Bunda, onun figürlerinin pek konuşmayan, daha çok olaylar içinde davranışlarıyla yer alan kişiler olmasının rolü vardır. Ayrıca, bu kişiler her ne kadar orta katmana ait iseler de İstanbul ve İzmir gibi kozmopolit ve kültür düzeyinin yüksek olduğu, dolayısıyla standart Türkçenin konuşulduğu kentlerde yaşıyorlardı. Bununla birlikte, bu dönemde Halit Ziya'nın dil anlayışı, sadeleşme çalışmalarının etkisiyle, önemli ölçüde değişir. Bu değişim, yeni kaleme aldığı öykülerinin yanı sıra eski öykülerine olan bakışında da söz konusudur. İkinci gruba giren metinlerin büyük bölümünde köklü bir sadeleştirme işlemi uygulanır. Öyle ki, öykü adlarını bile Türkçe tamlama kurallarına göre yeniden düzenler. Örneğin, 1897 yılında basılmış olan "Sadaka-i Giran" başlıklı öykü, 1934'te "Acı Sadaka" adıyla yayımlanırken geniş bir sadeleştirme çabasının izlerini taşıyordu. Bunu, aynı pasajın iki baskıdaki durumunu vererek örneklemek mümkün. İlk baskıdaki metin parçası şöyle:

“Bir gün evvel muayene eden tabip artık birkaç gün sonra hastahaneden tamamen îade-i sıhhat etmiş olarak çıkabileceğini temin ederken onun dudaklarına kadar bir sual gelmiş, "Lâkin gözlerim! Gözlerimi bana tekrar vermeyecek misin?" demek istemiş idi.” (13)

Bu parça ikinci baskıda şu biçimde yer alıyor :

“Bir gün evvel muayene eden doktor artık birkaç gün sonra hastahaneden tamamile iyileşerek çıkabileceğini temin ederken onun dudaklarına kadar bir sual gelmiş : "Lâkin gözlerim? Gözlerimi bana geri vermeyecek misiniz?" demek istemişti.” (14)

Bu metin parçasında görülen en belirgin değişiklik, "*tamamen îade-i sıhhat etmiş olarak*" sözcük grubunun, "*tamamile iyileşerek*" biçiminde sadeleştirilme- sidir. Ayrıca Farsça kuralla yapılmış "*îade-i sıhhat*" tamlaması kaldırılmış, eski parçadaki dört sözcüğün işlevi, "*iyileşerek*" zarfına yüklenmiştir. Yazar, geçmişte yazdığı birçok öyküsünde bu işlemi uygulamış, onları başlıklarından itibaren yalınlaştırarak yeniden yayımlamıştır. Bununla birlikte, daha önce de belirttiğim gibi, bu ve diğer yeniden düzenleme işlemleri sırasında cümle yapılarını korumuş, dolayısıyla uzun, girişik cümle kurma anlayışından vazgeçmemiş olduğu görülmektedir.

Gözlem, onun öykülerinde başvurulan en öncelikli teknik ögeler arasında bulunur. Yazar, konularını genellikle hayatın gerçeklerini gözlemleyerek oluşturmuştur. Ancak, çoğu kez bu gözlemin, öykülerin ilerleyen kısımlarında yerini anlaticı-yazarın imgelemine, duygulanmalarına, tasavvurlarına bıraktığı dikkati çeker. Bir başka deyişle Halit Ziya, birçok öyküsünde gözlemden hareket etmiş, bu yolla elde ettiği malzemeyi imgelemi ile zenginleştirmiş, genişletmiştir.

Yazarın, bir sanatçı olarak en belirgin yanı, edebiyatı sosyo-politik bir düzleme yerleştirmeksizin, sadece estetik kaygılar güden bir tutumla değerlendirmesidir. Bu özelliği, onun romancılığının olduğu kadar öykücülüğünün de temelini oluşturur.

Türk öykücülüğünün modern bir içeriğe ve batılı bir forma ulaşmasının öncüsü Sami Paşazade Sezai'dir. Ne var ki o, *Küçük Şeyler*'de (1892) başlattığı başarılı öykücülük çizgisini daha sonra sürdürmemiş, öykü yazarlığını *Rumûzü'l- edeb* (1900) adlı kitapla bir anlamda

sona erdirmiş olur (15). Bununla birlikte "*Halid Ziya'nın mükemmel hale getirdiği sanatkârane realizmin öncüsü hiç şüphesiz*" (16) o olmuştur. Halit Ziya'nın modern Türk öykücülüğüne katkıları işte bu noktada başlar. O, modern kısa öykücülüğün başlatılması ve yerleştirilmesi yolunda Sezai'nin adeta yarıda bıraktığı görevin tamamlayıcısı, yetkinliğe ulaştırıcısıdır.

Halit Ziya'nın yazarlık hayatını ana çizgileriyle romancılık ve öykücülük biçiminde ikiye ayırmak mümkündür. 1886-1887'de *Sefile*'nin *Hizmet*'teki tefri-kasıyla başlayan romancılığı aralıklarla 1908'e kadar gelir ve *Nesl-i Ahîr*'in *Sabah*'taki tefrikasıyla sona erer. Bu yıldan sonraki romancılık faaliyeti, 1924'te *Kırık Hayatlar*'ı tamamlayıp kitaplaştırmaktan, öteki romanlarının da sadeleştirilmiş yeni baskılarını yayına hazırlamaktan ibaret kalır (17). 1888'de yayımlanan uzun öyküleriyle başlayan öykücülük faaliyetini 1908'e kadar romancılıkla birlikte yürüten yazar, bu yıldan sonraki edebiyat çalışmalarında öykü türüne ağırlık vermiştir. Onun bu türdeki eserleri, ölümünden de sonraya, 1950'de yayımlanan *İzmir Hikâyeleri*'ne kadar uzanan geniş bir sürecin içine yayılmıştır. Dolayısıyla zaman bakımından öykücülüğü daha ön plândadır.

Öykücü Halit Ziya'nın başka yazarlar üzerindeki etkisi özellikle Servet-i Fünun döneminde söz konusu olmuştur. Bu dönemdeki öyküleri, topluluğun öteki yazarları olan Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Saffeti Ziya ve yine bu dönemdeki eserleriyle Ahmet Hikmet üzerinde konu ve üslup bakımından etkili olmuştur. 1908 sonrasında ülkenin yaşamaya başladığı toplumsal, kültürel ve özellikle siyasî değişimler ve gelişmeler, yazarın bu yıldan sonra yazdığı öyküler üzerinde belirleyici bir rol oynamamış, dolayısıyla o, uygulayageldiği sanat anlayışından pek kopamamıştır. Bu dönemde kültürel ve siyasî hayatta etkili olmaya başlayan İslamcılık ve Türkçülük gibi düşünce hareketleri, edebiyatçıları etkileyip onlara bu yoldaki görüşlere uygun eserler yazdırmaya yöneltirken, Halit Ziya bu hareketlere de uzak kalmış ve eserlerinde hiç yer vermemiştir. Oysa köklü değişikliklerden, sarsıntılardan, sıkıntılardan sonra yeni bir devlete ve anlayışa kavuşan ülkenin hemen her yazarında ve genel olarak sanat/ edebiyat görüşünde, bütün bunlara koşut dönüşümler yerleşmeye başlıyordu. Sanat yeniden sosyal bir işlev üstleniyor, memleketçi bir tutum edebiyatta egemenlik kazanıyordu. Genç kuşak da önceki dönemlerin dünyaya, sanata ve edebiyata bakış açısından hızla uzaklaşıyor; eserlerini yeni bir düzenin epistemolojik ve estetik temelleri üzerinde oluşturuyordu. Böylesi bir ortamda ise öykücü Halit Ziya'nın, kendisinden sonraki kuşaklar üzerinde bir etki aylası yaratması güçleşiyordu.

Sonrakiler üzerinde edebî anlayış açısından pek etkili olamamışsa da yazdığı ve on dört kitaptan (18) topladığı yüz elliye aşkın kısa öykü (19) ile Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk öykücülüğüne özellikle anlatım tekniği ve insanî özü ön plâna çıkarışı ile yeni bir boyut getirmiştir. O, Türk edebiyat tarihinde ilk modern romancı olarak anıldığı gibi öncü bir öykü yazarı olarak da güçlü bir yere sahiptir.

NOTLAR:

1 Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 304-308; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, 2. B. İletişim Yayınları, İstanbul, 1984; Doç. Dr. İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415-417, Temmuz-Eylül 1986, s. 430-563; Hasa N Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler* (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1987; P. N. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, 2. b., Adam Yayınları, İstanbul, 1988; *Billur Köşk*, yayına hazırlayan : Tahir Alangu, 2. b., Afa Yayınları, İstanbul, 1990; *Bin Bir Gece Masalları*, çeviren : Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, C.1, İstanbul, 1992; Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, tarihsiz.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. b., Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, s.289.

3 *Kırk Yıl*, 2.b., İnkılâp ve Aka Kitabcvleri, İstanbul, 1969, s.302-303

4 A.g.e., s. 200.

5 *Hepsinden Acı*, Semih Lütfi Matbaası, İstanbul, (1934), s. 17.

6 Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1937.

7 Yazar, kitabın önsözünde, "Bunlar hikâye midir, makale midir, makaleye benzeyen hikâye yahud hikâyeye benzeyen makale midir?" diyerek kararı okura bırakmış. Buna dayanarak, kitaptaki yazıları 'öykü-makale' olarak adlandırmayı uygun buldum.

8 *Onu Beklerken*, Hilmi Kitabhanesi, İstanbul, (1935), s. 38.

9 *Kadın Pençesi*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 58.

10 *Aşka Dair*, Semih Lütfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul, (1935), s. 7.

11 *Kırk Yıl*, s.479-480.

12 "Kâriyerime Mektuplar 1", *Servet-i Fünûn*, C. 17, S. 428, 13 Mayıs 1315 (25 Mayıs 1899), s.182.

13 *Sepette Bulunmuş*, Şule Neşriyat Evi, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul,1920, s.33.

14 *Hepsinden Acı*, s. 57.

15 Sezai'nin öyküleri, Doç. Dr. Zeynep Kerman tarafından Lâtin harflerine aktarılmış ve yayımlanmıştır : *Sami Paşazade Sezai'nin Hikâye-Hâtrâ-Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1981.

16 A.g.e., s. XIV.

17 Halit Ziya'nın romancılığı hakkında örneğin bkz : Olcay Öner toy, *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, 2.b., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995 (1.b.: DTCF Yayınları, Ankara, 1965); Zeynep Kerman, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995

18 *Küçük Fıkralar I-II-III*, 1897-1899-1899; *Bir Yazın Tarihi*, 1900; *Solgun Demet*, 1901; *Bir Şi'r Hayal*, 1914; *Sepette Bulunmuş*, 1920; *Bir Hikâye-i Sevda*, 1922; *Hepsinden Acı*, 1934; *Aşka Dair*, 1935; *Onu Beklerken*, 1935; *İhtiyar Dost*, 1937; *Kadın Pençesi*, 1939; *İzmir Hikâyeleri*, 1950.

19 Bu öykülerin tam künyelerini veren alfabetik bir liste için bkz.; Zeynep Kerman, Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası", *Türk Dili*, S.529, Ocak 1996, s. 172-184.

Adam Öykü, S.14, Ocak-Şubat 1998, s.113-123.