

## Deniz Kenarında Metafor Yağmuru: Halit Ziya Uşaklıgil'in Nemide Romanında Denizin Kullanımı\*

Yeşim Esin HAMAMCI \*\*

Seval ŞAHİN \*\*\*

### Öz

Edebiyatta tabiatın varlığının yeni anlatım şekillerine yol açıp açmadığı, anlatının olanaklarını geliştirip geliştirmedığının izini sürmek önemlidir. Bu makalede, Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk dönem romanlarından *Nemide*'de kurgu ve yapının oluşumunda denizin etkileri üzerinde durulacaktır. Deniz, bu romanda, anlatının akışına yön veren, olay örgüsündeki dönüm noktalarını oluşturan bir unsur olarak yer alır. Roman-da bütün olayların başlangıcı Nemide karakterinin deniz kenarına gitmek istemesiyle başlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in deniz üzerinden bir temaşa, seyredalişi başlattığı ilk roman *Nemide*'dir. Uşaklıgil, romanda, bir empresyonist ressam gibi manzaralar çizer ve buraya karakterinin ruhunu yerleştirir. Shin Yamashiro, *American Sea Literature- Seascapes, Beach Narratives, and Underwater Explorations* kitabındaki kara ve deniz etkileşiminin çevre ve kültüre yansımaları edebiyat üzerinden inceleyerek *karasal ve deniz değerleri, seaman (deniz düşü kuran-deniz insanı) ve landman (kara düşü kuran-kara insanı)* kavramlarını kullanır. Yamashiro'ya göre karasal değerler maddiyat, tüketim, mülkiyet hakları, hiyerarşi, sömürge kültürünün özetidir ve toprak temelli yaşam kodlarına sahiptir ve landman (*kara düşü kuran karakter-kara insanı*) kavramı, bahsedilen karasal değerleri sahiplenmiş karakterlerin genel adıdır. Deniz, vahşi ve asosyal bir arenadır; orada "okyanussal" değerler baskındır. "Okyanussal" değerler yani deniz değerleri, küresel ekonomiden bağımsız bir alandır; burada kimlikler, milliyetler kaybolur. Halit Ziya'nın romanları arasında ilk kez *Nemide*'de denizde ölüm oyunu sahnesi ve bunun karşısında karakterin bulanık zihni görülür. Nemide'nin zihni denizde bulanır, yavaş yavaş düşünmeye başlar ve kendi kendisine bir soru sorar. Soru sorma süreci sonrasında "birdenbire" gelen cevaplar romanın dönüm noktasını oluşturur. Sonunu deniz sahneleri üzerinden hazırlayan bu roman yapısı Türk edebiyatında ilk kez görülmektedir ve bunda kendini denize karşı konumlandıran "deniz insanı" ve "kara insanı" karakterlerinin varlığı önemli bir yer taşır.

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya Uşaklıgil, deniz, kara insanı, deniz insanı, roman, ölüm.

Bu makale, Prof. Dr. Seval Şahin'in danışmanlığında Yeşim Esin Hamamcı tarafından hazırlanan yüksek lisans tezin-den yola çıkarak yazılmıştır. Bkz. Hamamcı, Yeşim Esin (2019), Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un Romanlarında Bir Varlık Deneyimi Olarak Deniz. İstanbul: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

\*\* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, İstanbul, Türkiye.

Elmek: esinhamamci@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-3287-5261.

\*\*\* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: sevals@gmail.com

http://orcid.org/0000-0003-1548-6763.

Geliş Tarihi / Received Date: 20.11.2020

Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.07.2021

DOI: DOI: 10.30767/diledeara.828721

### Metaphor Shower By The Seashore: Halit Ziya Uşaklıgil's Use Of The Sea In His Novel Nemide

#### Abstract

It is important that we discover whether or not the existence of sea in literature paves the way for new narrative styles, and improve the means of narrative. This article will emphasize the effects of the sea in the formation of fiction and structure in Halit Ziya Uşaklıgil's literature based on one of his early novels, *Nemide*. The sea, in this novel, appears as an element that shapes the narrative flow, and determines the turning points. The beginning of all the events starts with the character of Nemide wishing to go to the seaside. This is the first novel in which Halit Ziya Uşaklıgil started a spectacle and contemplation through the sea. Uşaklıgil drew landscapes as an impressionist artist would, and placed the soul of his character there. Shin Yamashiro uses the notions of *land and sea values*, *seaman (who dreams of sea)* and *landman (who dreams of lands)* in his book *American Sea Literature- Seascapes, Beach Narratives, and Underwater Explorations* by analyzing how the interaction between sea and land reflects on environment and culture through literature. *Nemide* will also be examined by focusing on Yamashiro's approach. According to Yamashiro, land values are the summary for the culture of materiality, consumption, rights of ownership, hierarchy and exploitation, and include land-based living codes. And the notion of *landman* (the character who dreams of land) is the common name for all the characters laying claim on the said land values. The sea is a wild and antisocial sphere; oceanic values are dominant there. Oceanic values, i.e. marine values, present a sphere independent from global economy; identities and nationalities disappear there. Play of death in the sea and the blurred mind of the character in the face of death appear first in *Nemide* of all Halit Ziya Uşaklıgil's works. *Nemide's* mind gets blurred in the sea, she slowly begins to ponder, and then asks herself a question. The answers that she "suddenly" gets for the question build the climax in the novel. When the scenes involving the sea are combined together, virtually a film composition appears. This type of a novel structure, which determines the ending through the scenes of sea, appears for the first time in the Turkish literature. And the presence of the seaman and landman characters, positioning themselves in relation to the sea, is an important part in this.

**Keywords:** Halit Ziya Uşaklıgil, sea, landman, seaman, novel, dead.

## Extended Summary

It is important that we discover whether or not the existence of sea in literature paves the way for new narrative styles, and improve the means of narrative. This article will emphasize on the effects of the sea in the formation of fiction and structure in Halit Ziya Uşaklıgil's literature based on one of his early novels, *Nemide*. The sea, in this novel, appears as an element that shapes the narrative flow, and determines the turning points. The beginning of all the events starts with the character of *Nemide* wishing to go to the seaside. This is the first novel in which Halit Ziya Uşaklıgil started a spectacle and contemplation through the sea. Uşaklıgil drew landscapes as an impressionist artist would, and placed the soul of his character there.

Shin Yamashiro uses the notions of *land and sea values*, *seaman (who dreams of sea)* and *landman (who dreams of lands)* in his book *American Sea Literature- Seascapes, Beach Narratives, and Underwater Explorations* by analyzing how the interaction between sea and land reflects on environment and culture through literature. According to Yamashiro, land values are the summary for the culture of materiality, consumption, rights of ownership, hierarchy and exploitation, and include land-based living codes. And the notion of *landman* (the character who dreams of land) is the common name for all the characters laying claim on the said land values. The sea is a wild and antisocial sphere; oceanic values are dominant there. Oceanic values, i.e. marine values, present a sphere independent from global economy; identities and nationalities disappear there.

Epiphany is often used in sea literature. This type of literature should be taken together with the elements of wind, wave, light, sun and air, because they all may symbolize a phenomenon along with the sea. Seascape is often filled with peace and harmony. Seashore, swaying between the land and sea, is the vantage point to "contemplate". Both sides of the seashore, at this point, become a momentary and interactive place, which is a neutral ground including deep metaphoric meanings. Thus, it goes beyond physicality. Seashore is a nonphysical extent of terrain leading to get various denotations from its front and back sides. It offers various values of life on the edge of civilization and the wild, proving neither terrestrial nor oceanic uniformity. Although it is a marginal sphere, it is a place where existence may turn into something else, and an eternal metamorphosis, which constantly changes forms. It creates spec-

tacle frames. Personal mood changes, in other words, trans personality is observed here. It transforms into a metaphor that defines distress. These build the notion of seaman against the character of landman.

One other work that analyzes the physical and psychological influences of the sea is *Water and Dreams* by Gaston Bachelard. To him, viewing the sea is to flow and die out. The sea acts as a “mirror” where the character sees and experiences his own melancholy. The mirror points to aggressive love, in other words, dominant narcissism as classical psychoanalysis; it is also the reflector of abysmal dreams. Bachelard mentions those, who work on space like himself, as “lovers of place” (*topophils*) in his book *The Poetics of Space*. In this essay, this definition is transformed into the physical effect of the sea and used to describe the character. Characters are described as a *lover of place*, when they are completely bound up with “oceanic values” or “land values”, and never detach themselves from them. The *lover of place* (*topophils*) character is independent of the notions of *landman* and *seaman*. A character can be both a lover of place and *seaman* or *landman*. However, *topophilia* on its own cannot transform a character into a *seaman* or *landman*. Wherever the “*topophilia*” character is happy –in land or sea- space or setting turns into a happy place, and into an unhappy place if the character is unhappy. The basis of the analysis for space is placed into a conscious “place”.

In *Modernism on Sea: Art and Culture at the British Seaside*, written by Alexandra Harris and Lara Fiegel, Virginia Woolf's book *To The Lighthouse* (1927) is identified as the sound of waves as the repetition of the sea, and pleasant, soothing *moments of trance* in which Mrs Ramsey gains strength. Thus, the sea practically expresses an escape, and space of regeneration. In the novel, however, the sea shows itself in its most merciless state in a sudden change: the *cruel sea*. In modernist literature, if the sea is described as a land of escape, it becomes regeneration and a momentary view for hope rather than a continual description.

Play of death in the sea and the blurred mind of the character in the face of death appear first in *Nemide* of all Halit Ziya Uşaklıgil's works. *Nemide*'s mind gets blurred in the sea, she slowly begins to ponder, and then asks herself a question. The answers that she “suddenly” gets for the question build the climax in the novel. When the scenes involving the sea are combined together, virtually a film composition appears. This type of a novel structure, which determines the ending through the scenes of sea, appears for the first time in the Turkish literature. And the presence of the seaman and landman characters, positioning themselves in relation to the sea, is an important part in this.

## Giriş

Tabiatın varlığının edebiyatta yeni anlatım şekillerine yol açıp açmadığı, edebiyat tarihi çalışmalarında, kurgu ve anlatım tekniklerinin gelişimlerinin izini sürmek açısından önemlidir. Tabiatın yazarlar ve şairler üzerindeki etkisi özellikle Romantizmde etkilidir. Tabiatın ruhların aynası olması, varlık ve ruhun birleşimi, zamanın geçişinin izlerinin tabiatla birleştirilmesi Romantizmin temel unsurlarındandır. Tabiat unsurlarından deniz, Romantizmden modernist edebiyata giden çizgide önceleri daha çok bir betimleme unsuruyken sonrasında doğrudan kurgunun yapısını etkileyen bir araç olmuş, kahramanın düşüncelerinin bir yansıması gibi çalışarak kurguda anlatım tekniklerinin yaratılmasında işlevsel bir görev üstlenmiştir.

Denizin edebiyattaki rolü konusunda Shin Yamashiro'nun *Amerikan Deniz Edebiyatı, Deniz Manzaraları, Plaj Anlatıları ve Sualtı Araştırmaları* kitabındaki *kara düşü kuran insan-(kara insanı)* ve *deniz düşü kuran insan-(deniz insanı)* (metinde bundan sonra kısaca deniz insanı ve kara insanı olarak geçecek) kavramları öncü bir çalışma niteliği taşımaktadır. Yamashiro, kara insanı kavramını genel olarak kimlikler, sınıflar gibi hiyerarşik sistemler içerisinde kendine yer bulmaya çalışan insan olarak adlandırır. Buna karşılık deniz insanı, tüm sınıfsal ve toplumsal yükümlülüklerden uzaklaşır, kaçır, bunları reddeder. Kara, maddiyat, tüketim, mülkiyet hakları, hiyerarşi, sömürge kültürünün özetidir ve temellerini şehirde/metropolde bulduğundan kara insanı da karasal zamanı, onun dayattığı gündelik hayat normlarını yaşar. Bu yaşam, küresel ekonomiyle sıkı bir şekilde bağlantılıdır, kimlikler, milliyetler, sınıflar gibi farklı hiyerarşilerle varlığını devam ettirir ve buna bağlı olarak toplumda gerçek kimlik askıya alınır. Deniz ise, vahşi bir arenadır, karasal yaşamın dayattığı hiyerarşilerden bağımsız bir alan olduğundan burada kimlikler, milliyetler, sınıflar kaybolur ve bunun sağladığı özgürlük sayesinde romantik fikirlerin, hayallerin “dünyevi temalar” ile doldurulduğu bir alana dönüşür. (Yamashiro 2014: 12).

Deniz insanının bulunduğu eserlerde, kahramanın birden bire içine girdiği düşüncelerin aydınlık bir çözüme kavuştuğu an olan *epifaniye* sık rastlanır ve ortaya çıktığı yerlerde çoğunlukla, rüzgâr, dalga, ışık, güneş, hava elementleriyle beraber görülür. Onun için kara ve denizin arasında duran “sahil” düşünmek için önemli bir noktadır. Çünkü düşünürken manzaranın içinde yer alan kara ve deniz arasında nötr bir bir

alan yaratarak kahramanın zihninde görüntüler uyanmasını sağlar. Görüntülerin varlığıyla gözün önündeki fiziksellik aşılır ve böylece sahil, önünde ve arkasında farklı anlamların oluşumunu sağlayan soyut bir uzantıya dönüşür. Sahil, uygarlık (kara) ve vahşi doğanın (deniz) “arasında” farklı yaşam değerleri önerir, içerdiği metaforik anlamlarla ne kara ne de deniz değerlerinde istikrar gösterir; bir varoluşun başka bir şeye dönüşebileceği bir yer, formları sürekli değiştiren sonsuz bir metamorfozdur. Burada, seyirlik levhalar yaratılarak ruh hâlindeki değişimler bir metafor haline gelir. Böylece *kara insanına* karşı *deniz insanı* karakterini yaratır. (Yamashiro 2014: 65).

Yamashiro'nun kara insanı ve deniz insanı ayırımına benzer bir şekilde Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda bir karakterin yukarıda bahsedilen deniz ya da kara değerlerine “tamamen” bağlı olduğu durumlarda onu *yer-sever* olarak tanımlar. Yer analizinin temeli, bilinçli olarak bir “yer”e yerleşmektir. *Yer-sever* karakter hangi mekânda mutluysa -kara, deniz- mekân, ortam onun için *mutlu-mekâna* mutsuz ise *mutsuz-mekâna* dönüşür. Yamashiro'nun araziye kara ve deniz olarak ikiye ayırması gibi Bachelard da kahramanı “yer”inde mutlu ya da mutsuz olmasıyla ilişkilendirir. Deniz insanının “deniz”le ilgili değerlerden kopmaması, onu, denizde aradığını bulan, mutlu bir kahramana çevirir ve böylece denizi de “mutlu-mekân” yapar; denizdeki mutlu kahraman da “yer-sever”e dönüşür. Bunun yanı sıra kara ve deniz insanını ayıran özelliklerden biri de kurdukları düşlerdir ve bu noktada deniz önemli bir işleve sahiptir. Denizin tekrarı olarak dalgaların sesi, hoş, rahatlatıcı “*trans anları*”na olanak sağlar. Böylece deniz, gerçekten bir kaçışı, kaçış aracılığıyla yenilenme alanını ifade eder. Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler- Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*'nda trans anlarında, kahramanın zihninin donduğu ya da bulandığı noktada sıkça *görü anlatısına* rastlandığını söyler. Görü anlatısı, rüyadan farklı olarak, uyanık bireyin “zihninin felç olması” durumudur. Bu anlatı türü, zihinsel yaşamın en bulanık, bilinmez alanlarına ulaşır, onun derinliklerine iner; burada dilsel faaliyet sınırlıdır. Bilinçdışı dilden mahrumdur ve birden beliren sembollerden çıkartılabilir. (Cohn 2008:23)

Görü anlatısı deniz kenarında, denize bakarken sıkça görülür, bu tür anlatı başladığında romanda zaman akışı yavaşlar, *deniz zamanı* oluşur. Karada ise bilinç açık olduğundan müphemlikler, belirsizlikler kaybolur, *karasal zaman* ortaya çıkar. Yukarıda da bahsedildiği üzere kahramanın baktığı bir mekân olarak deniz, düşüncenin belirmesi için avantajlı bir noktadır. Denizin imgesel olarak da müphemliğe kapı açmasıyla beraber ona bakan kişinin zihninde karada sıkça görülen “düşünceler” oluşmaya başlar. Düşüncenin başlangıcı ile deniz zamanı da başlar.

“Bakış”ın düşünceyle birleşmesiyle görü anlatsının kapısı aralanır. Hülya belki de serap denilebilecek görüntülerin varlığı ise trans anına denk gelir. Bu trans anı sona erdiğinde beliren düşünce bir noktaya varır. Kahramanın romanda olayların dönüşümünü yaratacak kararlar aldığı bir düşünceye böyle bir “birdenbire”likle, trans anıyla karar vermesi de *epifaniye* işaret eder.

Halit Ziya Uşaklıgil, ilk dönem romanlarından *Nemide*'de kara ve deniz insanı ayrımını net bir şekilde ortaya koyarak kahramanlarının yaşamlarını, rüyalarını ve hayallerini bu farklılık üzerine kurar. Romandaki kurgunun metaforlarla beslenen bir yapıyı oluşturmasında kahramanlar arasındaki bu ayrım ve doğrudan denizle kurdukları ilişki ve düşünceleri asıl araçlardır. Halit Ziya edebiyatında sonrasında sıklıkla karşılaşıcağımız bu yapının başlangıcı *Nemide*'dir.

### **Nötr Bir Zemin Olarak Deniz**

*Nemide* romanı 1892'de yayımlanır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında sıklıkla kullandığı aşk üçgeni, bu romanda iki genç kızın -Nemide, Nahit-, Nail'e olan aşkı üzerinden görülür. Romanda Nail'in, Nemide ve Nahit arasında yaşadığı gidip gelmeler hepsine farklı bir son hazırlayacaktır.

Halit Ziya, döneminde “hikâye” olarak adlandırılan roman türünün doğuşunu, gelişmesini sistemli bir şekilde ortaya koyduğu, romantik ve realist roman anlayışını karşılaştırdığı *Hikâye*'de bu roman hakkında şöyle der:

“Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi vereme müstaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymettar, lakin şebabının ve suret-i hilkatinin icap ettiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir kızdır. Nahid, metin, kuvvetli, vakur, âmâlîne vüsul için azm-i kavî sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nail, hafif, lakayt, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal... Nail'i, Nemide asabi, Nahid bedbaht bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu muhabbetlerden ne netice çıkması tabiidir; o üç kişiyi o neticeye sevkedecek hissiyat nedir? O hissiyat nasıl husule gelecek? İşte *Nemide* bu esasa mübtenidir; eğer bu esas erbab-ı iktidardan bir hikâye-nüvis tarafından idare olunsa idi güzel bir eser vücuda getirmeye kabiliyeti olan bu esas bendeniz gibi henüz kalemine sahip olmayanların elinde pek sömük kalır.” (Uşaklıgil 2012: 91-92)

Romanda deniz mekânı olarak yalının ve aslında sahilin kullanımı Nemide'nin yer-sever deniz karakteri olduğunu açıklamak için işlevseldir. Nitekim *Nemide*'de, her şey onun deniz kenarına gitmek istemesiyle başlar. Çok uzaklara gitmek isteyen Nemide, babasıyla Kanlıca'daki yalya taşınır ve buranın bahçesindeki bahardan, ışıktan, deniz manzarasından etkilenir: “İlk defa olarak kapıdan girdiği zaman senelerce kendi haline bırakılmış ağaçlardan müteşekkil vahşi, sık bir koru gördü. Genç kız kapı açılır açılmaz birdenbire gözlerine çarpan bu manzara karşısında mebhut, bir müddet tevakkuf etti, gözleri yeşillikten mürekkebe bir dünya teşkil eden bahçeye daldı... Köşk korunun ilerisinde, denize yakın bir mahalde kâin idi, sokak kapısından girildiği zaman köşkün beyaz duvarları ağaçlar arasından müşevveş bir surette görünüyordu.” (Uşaklıgil 2013: 75).

Nemide Kanlıca'daki yalıda mutluluk ve coşkunluk hissiyle dolar. Deniz kenarına yani yalya gelinmesiyle deniz zamanının süreci başlar. Nemide'nin yalya geldiğinde hissettiği şeylerden biri de denizi gördüğündeki mutluluğudur; çünkü öteye gitme, kaçma isteğiyle, eski evinden (kara alanından) deniz kenarına gelerek kendini iyi hissettiği dünyasını (mutlu-mekânı) bulmuş olur.

Deniz kenarındaki sahilde yer alan yalı deniz ve kara değerlerinin ortasıdır. Yalının denize bakan bahçesi, pencere kenarları denize ve ona ait değerlere yaklaşım hayal ve düşüncelere açılırken yalının odaları hiyerarşik bir düzende ilerleyen yaşam alanıyla kara değerlerine dahildir. Odalar Nemide'nin deniz gibi mutlu olduğu yerlerden ziyade günlük hayatını geçirdiği, görü anlatılarının çok görülmediği, sadece bir “ev içi”nden ibarettir. Bahçe ise görü anlatılarını aralayan sahilin uzantısı olarak deniz değerleri içerisinde yer alır. Yalı bu zıtlıkta nötr bir zemine oturur. Nemide ötesine gidemediği, gerisinde de kalamadığı bu zeminde arafta asılı kalmış gibidir. Bu arafta kalmışlıkta yalının “metruk”luğu ve ağaçlarla kaplanmış olması etkilidir. Orman, dışa kapalı bir alan oluşuyla romanda Nemide'nin bilincine tekabül ederken ağaçlarla çevrili, beyaz duvarlı yalı, onun beyaz ,yani saf bilincinin açılacağı, yavaş yavaş bulanık zihninde düşüncelerin çözüleceği/karışacağı bir alandır. Nemide'nin tam da ergenlik çağındaki bir genç kız olarak denize karşı bu ilk temasaları önemlidir. Bu temasalar, “içsel uçsuz-bucaksızlık” oluşturarak onda farkındalıklar yaratacaktır. İçsel uçsuz-bucaksızlık da Nemide'nin Kanlıca'daki yalıdaki denizi seyredalışı ile birlikte belirir. Romanda, Nemide'nin denizi görmeden önce kendine mutlu-mekân oluşturduğundan ya da uzun bakışlarla tefekküre dalışlarından söz edilmez. O, Kanlıca'daki yalya gelip, buradaki denizi görerek sadece bedenini değil duygularını da serpiltecek dü-



şünce kırıntılarını oluşturur. Bu noktada yukarıda kullanılan Bachelard'ın *içsel uçsuz-bucaksızlık* kavramı devreye girer: “Denizin ve ovanın uçsuz bucaksızlıklarında uzaktan, tefekküre dalarak, büyüklüğün temaşası sırasında oluşan titreşimleri kendi içimizde basit bir anı aracılığıyla yeniden yaşayabiliriz. Peki ama söz konusu olan gerçekten bir anı mıdır? Hayal gücü, uçsuz bucaksızlığa dair hayalleri sınır tanımaksızın büyütemez mi tek başına? Hayal gücü, ilk temaşadan itibaren etkin değil midir zaten?” (Bachelard 2014: 223) Nemide için sahil kenarı, artık mutlu-mekândır. Arzularını yansıtan deniz manzarasına bakmadan duramaz ve bilincini temsil eden bahçeden neredeyse dışarıya çıkmaz. İçselliğini bu evde yeniden keşfeden Nemide'yi, sokakta, hareket halinde göremeyiz çünkü dışarıyı tedirginlik vericidir ve orada, “her şeyin makine olduğu bu yerlerden içsel yaşam kaçıp gider.” (Bachelard 2014: 54). “Bu oda, cephesi bahçeye nazır olmak üzere yalının sağ köşesini işgal ediyordu. Oda kapısının karşısına tesadüf eden tarafta iki büyük pencere ağaçların arasından boğazın bir kısmını gösteriyordu. Bu pencerelerden birine ilerleyerek kanatları açtı, başını biraz sarkıtarak iki tarafına baktı, bir tarafında muzlim bir koru, diğer tarafında münevver bir deniz gördü. Geriye çekilerek bahçeye nazır olan pencerelere ilerledi. Bu tarafta iki pencere ile ortasında camlı bir kapı vardı, kapıyı açtı, kendisini uzun bir şehnişinde buldu, bu şehnişin köşkün bir kısmını büsbütün kuşatmıştı.” (Uşaklıgil 2013: 78).

Bachelard'ın bahsettiği “ilk temaşadan itibaren etkin olan hayal gücü”, uzaklara, tefekküre dalan karakterin içsel uçsuz bucaksızlığında etkindir. Bir tarafı ışıklar içinde gözükten deniz, diğer tarafı yeşil bir bahçeye bakan odasının penceresinde Nemide, içsel uçsuz bucaksızlığını da keşfetmektedir.

## Kendiyle Konuşan Deniz

*Nemide*'de deniz, bir manzaradan ziyade, kasvetli bir ânı, saadeti, hüznü, korkuyu, tereddüdü yani bir duyguyu temsil eder. Nail'e âşık Nahit ile Nemide, yalının denize bakan avlusunda oturmaktadırlar. *Nemide*'de, aşk üçgenindeki iki kadın -Nahit ile Nemide- deniz manzarasını izlerken bir taraftan birbirlerinin kasvetlerini paylaşmaktadırlar. Deniz kenarında, sarmaşıklerle çevrili, fenerin hayal gibi belirsiz bir donuk ışık ile vücutlarını aydınlattığı bir ortamdadırlar. Sarmaşıklar gibi birbiri içine geçen, birbirinin köklerinden beslenen bu karakterlerin arasındaki akışkanlık şu şekilde verilir: “Nahit ile Nemide köşkün cihetine nazır olan avlusunda oturuyorlardı. Sarmaşıklerle muhat olan kameriyede asılı bir fener, genç kızların karanlık içinde bir hayal gibi müşevveş bir surette fark edilen vücutlarına donuk bir ziya salıyordu.

Havanın hafif ihtizazıyla fener iki tarafa ağır meyillerle sallandıkça intişar eden ziya genç kızların saçlarından çehrelerine, dizlerinden sinelerine raks ederek vücutlarının muhtelif yerlerine buseler konduruyordu. (Uşaklıgil 2013: 85)

Burada sarmaşık, fener, karanlık, hayal, belirsiz, ziya, donuk, ihtizaz kelimeleri romandaki zamanı yavaşlatarak bu iki gencin bulunduğu o ana odaklanır ve böylece bir trans anına geçilir. Bu, sahilde olmanın getirdiği bir etkidir: “Biraz ötede Boğaz’ın mevcelere, bulutların arasından, gömleğini yırtarak göğsünü arz eden bir genç kız gibi, aheste aheste sıyrılan ayın yer yer saçtığı nur toplarını sürükleyerek cereyan ediyor, karşıda yalılardan sahile akan ziyalar suların üzerinde birbirini kovalayarak raks ediyordu. Etrafta derin bir sükûn, havada büyük bir betaet hüküm sürüyordu.” (Uşaklıgil 2013: 85-86).

Denizin yansıtıcı etkisiyle aynaya dönüştüğü bu anda Nahit ile Nemide’nin ruh durumu Boğaz manzarasına akar ve birleşerek aynılaştır: “Nahit’in iri siyah gözleri bir düşünce içinde denizlere akseden yıldızları, nurlara bürünen mevceleri, münevver bir sema ile müşaşaâ bir deniz arasında kalmış muzlim koruları dolaşüyor, bütün bu menazır kalbinin hazin duygularını hafif hafif tehiz ediyordu. (Uşaklıgil 2013: 85-86).

Burada göz, gördüğünü anlamlandırabilen bakışa sahip bir zihnin “farkındalığı”nı yansıtacak şekilde verilmiştir. Nahit’in düşüncelere dalmış zihni, ışıklı gökyüzü ile parlak deniz arasında kalmış koruları dolaşır, doğa ile bütünleşir. Böylece zamanın yavaşladığı ana paralel olarak Nahit’in zihnindeki düşünceler de giderek dağılır, yayılır. Bu yavaşlamadan sonra Nahit, sara nöbeti geçirir gibi titrer bir haldedir. Tabiat unsurları zamanda yavaşlatma etkisi yaratarak karakterin zihninin bulanmasına zemin hazırlar: Yıldız, nur, düşünce, dalga, korku, karanlık, kalp, hüznün, titremek kelimeleriyle örülmüş donuk bir manzara ve onu dolduran zıtlıklarla “hüzünle titreyen kalp” ve “düşünceli bir akıl” arasında gidip gelen Nahit vardır. Onun zihni bu anda tabiatla birleşerek hakkında düşündüğü Nemide’ye karşı kendini yeniden var eder. Bakışta kendini bu şekilde hem var hem yok eden iki zihnin varlığı mevcuttur. Bu sakin sularda, birinin zihni -boğularak- ölürlen, bir diğer karakter ona galip gelecek, “seyirlik bakış”ta yeniden doğacaktır.

Romanda zamanın yavaşladığı bir diğer bölüm Nahit’in zihnine odaklanıldığı sahnede görülür. Yalının bir odasında karanlıkta pencere kenarında oturan Nahit denize bakmaktadır: “Nahit odasına çekildiği zaman mumunu yakmadı. Karanlıkta ilerleyerek penceresinin yanındaki sandalyeye oturdu. Nahit’in yattığı oda denize nazırdı. Genç kız karşıki sahilin ziyalarını, denizin bir kısmını görüyordu.” (Uşaklıgil 2013: 112). Nail’in onu aldatması, onda bir “darbe etkisi” yaratır, ağlar. Mutlaka bir

özüm bulması gerektiğini düşünerek hareketsizce oturur, denizden aldığı ilham ile ne yapacağını karar vermeye çalışır. Burada karar verme noktasının başlangıcını oluşturan “denize bakıp düşünme” bir epifani etkisi yaratır ve bu, Nahit’i “birdenbire” yeni bir karar almaya teşvik eder: Nail’i kaybetmiş olma fikrini kabul edemez, korkar, gecenin karanlığında kendini bahçeye bakan balkona atar. “Titrek bir elle şehnişin kapısını açtı, gözlerinin önünde bahçeyi karanlık bir deniz gibi muhib, durgun gördü. Şehnişinde biraz ilerledi, daha öteye gitmeye cesaret edemiyormuş gibi mütereddit idi. Nihayet Nemide’nin odasının önünde durdu, titrek elini uzattı, lakin açmadı. İçinden bir seda ‘Ne yapmak istiyorsun?’ diyordu. Evet, ne yapmak istiyor?.. Bilmiyor. Oraya girmek istiyor. O kadar... Zihnine öyle bir fikir gelmişti. Kalbinde hâkim bir sedanın bağırdığını işitiyordu: ‘Ne için titriyorsun?.. Nahit sende bir şey var.’” (Uşaklıgil 2013: 114).

Aklına gelen cinayet fikri, ölüm ve yaşam arasındaki sınırı hatırlatması ve karar verme yetisinin somutlaşabilme imkânı ile karasal değere aittir. Yalının getirdiği kara-deniz ikiliği buradadır. Kara alanı, karar verme, deniz alanı kararların yok olduğu alan olarak kullanılır. Birbirlerini gerçek anlamda öldürmeseler de birlikte denize baktıkları sahnede, düşüncelerinde bir oluşlarını gördükleri denizde, manzarada birbirlerini çoktan yok edişlerini izleriz. Bu sebeple Nahit, bu anda bahçeyi “karanlık bir deniz” olarak görür. Titrer, yine sara nöbeti geçirir gibi bir ruh haline girer ve kendine sorular sorar: “Ne istiyorsun?”. Nemide’nin odasına girip “bulanık zihin” halinde onun odasını bir gölge gibi dolaşır. Aynanın karşısına geçtiğinde zihni temsil eden bahçe, bir denize dönüşür. Ayna-deniz akışkanlığında Nahit ikizini -kötü yanını- öldürme kararını alır. Zihni bulanıktır ve titremektedir. Aynaya bakarak kendini “kara bir gölgeye” benzetir ve birdenbire bilinci yerine gelir, Nemide’yi öldürmekten vazgeçer ancak kendini ayna- deniz akışkanlığında çoktan boğmuş, bu anda Nemide’nin yaşamasına izin vermiştir. Nemide’nin odasında onu öldürmekten vazgeçmesiyle “ölüm” duygusundan arınır. “Zihninde müthiş bir fikir şimşek gibi çakmıştı. Kendi kendisinden korkarak bu aleti fırlatarak şiddetle dışarıya atıldı, deli gibi bahçeye kadar çıktı.” (Uşaklıgil 2013: 115)

Nail’in Paris’ten dönmesinden sonra denizin kahramanlar üzerindeki epifanik etkisi yeniden ortaya çıkar. Nail, Nahit ve Nemide arasında karar vermeye çalışmaktadır ve deniz kenarına gelerek düşünmeye başlar: “Birdenbire fikrine bir şey geldi. Deniz tarafına ilerledi. Burada yer ince bir kum ile döşenmişti, ayaklarının altında yavaş yavaş çıtırdıyordu. Nail köşke kadar geldi, önünden geçti. Denize doğru gitmek

üzere binanın duvarını takibe başladı, köşeyi dönmek üzereyken öte taraftan bir gölgenin hareket ettiğini gördü, tevakkuf etti.” (Uşaklıgil 2013:130).

Deniz kenarı tekrar devreye girecek ve “birdenbire” gelen fikir kahramanın karar almasına sebep olacaktır. Nail, Nahit’i görür ve beraber sahile kadar ilerlerler. Bu sırada “Hafif bir ay ziyası geceyi donuk bir aydınlık içinde bırakmıştı.” (Uşaklıgil 2013: 115). Ay, ışık, donukluk, aydınlık kelimelerinin sık sık kullanıldığı bu sahne adeta onları, Nail ve Nahit’i vurgular, ışıklar şimdi onların üzerindedir. Yazarın daha sonra *Aşk-ı Memnu*’da Bihter’in Behlül’e “Ölüyorum,” demesi şeklinde gerçekleşecek bu sahnenin ilki burada görülür: Nahit, Nail’e “Ölüyorum,” der. Çift öpüşür, Nemide ise onları görmez ve böylece aşkın tamamen dışına fırlatılır. Mutsuzluğu artık denize çıkmak istememesiyle belirtilir. Çünkü daha önce düşüncelerinde, deniz Nail ile birleşmiş ve onun için mutluluğun sembolü olmuştur: “-Hiç!.. Hayatım o kadar mutarrid ve düz geçiyor ki bugün ile dün arasında bir fark bulamadım. Her gün bu bahçede dolaşmak, saatlerce yalnız yalnız gezmek, ara sıra babamla görüşmek, biraz satranç oynamak, pek nadir kanun çalmak, en büyük zamanımı okumakla geçirmek, ikide bir geceleri sandalla denize çıkmak; işte başlıca işlerim bunlardır. Lakin bunların hepsinden yoruldum. Şimdi kalbimde büyük bir sıkıntı hissediyorum.” (Uşaklıgil 2013: 135).

Bu sıkıntıyı hisseden Nemide bir karar verecektir. Nitekim romanda kahramanların karar verme süreçlerini oluşturan mekân genellikle deniz ya da deniz kenarı olarak kullanılmıştır. Denizin karar vermek için işlevsel bir hâle geldiği başka bir bölüm ise Nemide’nin annesini hatırlamasıdır: “Ben pek çok geceler, sandal denizin karanlık sularını yarıp da hafif hafif aktığı zaman derin derin düşünürüm. O zaman kendimi pek yalnız, pek kimsesizlik içinde bulurum. Bana öyle gelir ki eğer bir annem olsaydı daha mesut olacaktım (Uşaklıgil 2013: 136).

Anne eksikliğini hayatı boyunca taşıyan Nemide, baktığı denizde artık kendi ölümünü görmektedir. Yalıda birlikte yenilen bir yemeğin ardından denize açılmak istediğini söyler. Şevket Bey, Nemide hasta olduğu için doktoru Osman Bey’in ona kızacağını söylese de Nahit ve Nail’in de gelmesi şartıyla gitmelerine izin verir. Nemide, hastalığından dolayı küreklere, battaniyeye sarılmış, adeta kefenini giymiş ve ölüme biraz daha yaklaşmış gibidir. Nemide, burada ilk kez deniz-ötesine, sahil-ötesine yani isteklerine, yalının penceresinden bakıp gitme hayalini kurduğu yerlere-annesi gibi ölümüne- yaklaşır. Artık deniz ile kara değerlerinin arasında sıkışmış olan Nahit, Nemide ile önceden yaptığı sandal gezintilerini hatırlayarak rahatlar. Ne-

mide, kürekleri eline alır. Her zaman parlak olan deniz ve ötesi ilk kez karanlıktır, ışıklar sönmüştür: “Kürekler yavaşça denize düştü. Hafif darbelerle suları okşadı, sandal üzerinde zulmetlerin yıldız parıltılarını kovalayarak oynadı dalgacıkları yarararak süzöldü. Ay henüz görünmemişti. Semada ancak birkaç yıldızın donuk ziyaları gülömsüyordu. Etraf zulmete boğulmuştu.” (Uşaklıgil 2013:181).

Nemide, hareketsiz, denizdeki bir sandalın ışığını takip eder, bir müddet onu seyreder. Sonra “birdenbire” aklına bir şey gelmiş gibi döner, dümeni sağa çevirir ve bir bakar ki sandal Hisarlar’dadır. Köşkü çoktan geçmişlerdir. Nahit ile Nail kürek çekmektedir ve kimse konuşmaz. Sessizliği Nail bozar, daha ileri gitmek istemez. Nemide’nin sudaki ölüm oyunu ve zihninin bulanıklaşması başlamıştır:

“-Tehlike mi? Bu sulara ne kadar mahir olduğumu bilmiyorsunuz. Nemide dümeni çevirdi. Dedi ki:

-Bakınız şöyle bir daire çevirsek... Akıntıların hafif bir mukaddemesi sandalı ileriye sevk etmekte devam ediyordu. Nemide fikrinde musırr görünüyordu, Nail küreği tekrar aldı, sandal Nemide’nin eliyle tersim ettiği daireyi takip ederek ilerledi. şimdi sahilten on on beş kulaç uzaktaydılar.” (Uşaklıgil 2013:183).

Bu sırada Nail “birdenbire” sandalın yön değiştirdiğini fark eder. Bunu Nemide’ye söylediğinde o, kendinden geçmek üzeredir, her şeye “kayıtsız”, zihni bulanıktır. Nail küreği Nemide’nin elinden alır, sandalda sallanmaktadırlar, süratle sahile yaklaşmaya çalışır: “Akıntıların kurbanlarını sarmaya hazırlanan cesim yılanlar gibi daireler tersim ederek müthiş bir süratle dönüyordu. Bir saniye sonra suların sandalı yutmasına kifayet edecekti, tiz bir feryat işitildi, Nail deli gibi başını çevirdi, Nahit, arkasına düşmüş gördü, genç kız bir saika ile vurulmuş gibi bitab yatıyordu, o zaman berkî bir süratle Nail kürekleri aldı, Nemide’ye şiddetle bağırdı: -Ölüyoruz! Başını sağa çevir.” (Uşaklıgil 2013:184) .

Burada Nail’in zihni açık, ne yaptığının farkındadır; Nemide ise bayılmak üzeredir. Deniz “kurbanlarını iade etmek istemeyen” canlı bir şeye, “zalim deniz”e dönüşür: “Nemide sapsarı kesilmiş, dişleri kilitlenmişti... Akıntılar kurbanlarını iade etmemek istiyormuş gibi mütehevvir bir mağlubiyetle ileriye hamle eden sandalı çekiyordu. Uzun bir müddet geçti, Nail yalnız tehlikenin verdiği bir cesaretle uğraşmış, sandalı suların tehevüründen kurtarmıştı. Fakat artık devam etmek kabil olamadı. Kürekleri elinden bıraktı. Bitap durdu.” (Uşaklıgil 2013:185).

Nemide, bitap, boş gözlerle bakarak, şaşkın durmaktadır. Aklı yerinde değildir.

Sapsarı kesilen, dişleri kitlenen Nemide sara nöbeti geçirir gibi titrer. Bulanık zihni bu ölüm oyunu sahnelerinden sonra kendine gelmektedir, kendine gelince ağlar ve o geceden sonra evde kimseyi istemez. On gece şiddetli nöbet geçirir, vücudu zayıf düşer, bu bölüm onu ölümüne hazırlar. Aslında zihni denizde ölmüş, kaybolmuştur. Onun zihni denizin yansıtıcılığıyla Nahit'e can vermiş, Nahit yeniden doğmuştur ve Nahit, Nail ile evlenerek, Nemide'nin kalbinde hep yara olarak duran "anne" eksikliği tamamlanmıştır. Nemide ve Nahit, birbirini arınma alanı olan suda, denizde, simgesel olarak öldürüp doğurarak kötülüklerini, eksikliklerini yok ederek sonuca ulaşırlar. Deniz, hem karakterin ruh hâlini ayna gibi yansıtıcı işlevde hem gölge gibi yok edici etkisiyle (karanlık-zalim deniz) hem de, iki karakterin aynı suya, denize "bakış"ıyla ikisinin düşünce ve duygularını eşitlemek, birinden diğerini doğurmak için kullanılır.

## Sonuç

*Nemide*'de deniz, romanın akışına yön veren, dönüm noktalarını oluşturan mekân unsuru olarak yer almaktadır. Romanda bütün olayların başlangıcı Nemide karakterinin deniz kenarına gitmek istemesiyle başlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in edebiyatında deniz üzerinden bir temaşa, seyredalışın ilk görüldüğü eser *Nemide*'dir. Burada bir empresyonist ressam gibi manzaralar çizilmiş, kahramanların ruh hallerindeki dönüşümlerle manzaralar metaforlara dönüştürülmüşlerdir. Halit Ziya edebiyatında zamanın yavaşlayarak an'a odaklanan bir kurgu oluşturmasındaki bu temel yapı *Nemide* ile başlamış sonraki eserlerinde çeşitlenerek artmıştır.

Halit Ziya'nın *Nemide*'sinde deniz kahramanın zihnindeki düşüncelerin yansıtıcısıdır. Nemide'nin denize bakarak düşünmeye başlamasının ardından zihni yavaş yavaş bulanır. Denizin geçtiği bölümlerde, kahraman kendi kendine sorular sormaya başlar, ardından "birdenbire" gelen cevaplar epifanik bir etki yaratarak romanda olay örgüsünün değiştiği dönüm noktalarını oluşturur. Bu şekilde deniz, romanda çoklu bir işlev kazanarak doğrudan kurgu ve olay örgüsü üzerinde etkili bir unsur olarak yer alır.

## Kaynakça

- Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler- Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2014), *Mekânın Poetikası*. İstanbul : İthaki Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008), *Şeffaf Zihinler, Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Feigel, Liegel., & Harris, Alexander (2009), *Modernism on Sea: Art and Culture at the British Seaside*. New York (United States of America): Peter Lang Ltd.
- Hamamcı, Yeşim Esin (2019), Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un Romanlarında Bir Varlık Deneyimi Olarak Deniz. İstanbul: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2012), *Hikâye*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2013), *Nemide*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uysal, Zeynep (2014), *Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yamashiro, Shin (2014), *American Sea Literature: Seascapes, Beach Narratives, and Underwater Explorations*. New York (United States of America): PALGRAVE MACMILLAN.