

## YAZIDAKİ YAS: *BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ*



### THE MOURNING IN WRITING: *BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ*

**Buse TURAN KAYMAK\* - Didem ARDALI BÜYÜKARMAN\*\***

**ÖZ:** Svetlana Boym *Tırnak İçinde Ölüm* (2010) isimli kitabında yazı ile yaşam arasında paranteze alınan ölümün ve yazının içinde, mecazi intiharını gerçekleştiren yazarın izini sürer. Hayatının birçok noktasında kayıp duygusuyla yaşamak zorunda kalan, yazdığı roman ve hikâyelerle dönemi edebiyatının gelişmesine öncülük etmiş Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde yas önemli bir yer tutar. İlk dönem eserlerinden *Bir Ölünün Defteri*'nde (1892) romanın başkahramanı Vecdi, yaşamaktan vazgeçmek ile yazmayı bırakmak arasında kalır; kaybettiklerinin ardından yazdıkça iç dünyasına gömülür ve kaçmaya çalıştığı kimsesizliğiyle karşılaşır. O, "yaşam" ve "ölüm" sözcüklerinin yanına konan tırnak işaretlerinin etrafında yaşamak, yazmaya ya da yaşamaya son vermek sorunsallarıyla ve babasından kalan mektuptaki yasıyla mücadele ederken bizzat kendi yazdığı defterin içindeki yazıyla benliğini yok etmeye çalışır. Bu makalede, kaybedilenin yasını metinde var eden bir unsur olan yazının, yazarın mecazi ölümüyle, kahramanının yazı aracılığıyla yarattığı edebi intihar arasındaki ilişki incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya Uşaklıgil, yazı, yas, edebi intihar, mecazi ölüm.

**ABSTRACT:** In her book titled *Death in Quotation Marks* (2010), Svetlana Boym traces the death enclosed in parentheses between writing and life and follows the footsteps of the writer who metaphorically commits suicide within the text. Mourning holds a significant place in the works of Halit Ziya Uşaklıgil, who had to navigate life with a pervasive sense of loss at many points and pioneered the development of the literature of his era through the novels and stories he wrote. In his early work *Bir Ölünün Defteri* (1892), the protagonist Vecdi finds himself torn between giving up on life and quitting writing. As he writes about his losses, he immerses himself in his inner world and encounters the loneliness he tries to escape. He struggles with the dilemmas of living within the quotation marks around the words "life" and "death," deciding between writing and ending his life, and dealing with the mourning in a letter left by his father. In the process, he attempts to annihilate his own identity through the writing in his own diary. This article examines the relationship between writing, which is a factor that brings the mourning of the lost to life in the text, the metaphorical death of the writer, and the literary suicide created by the protagonist through writing.

**Keywords:** Halit Ziya Uşaklıgil, writing, mourning, literary suicide, metaphorical death.

\* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Doktora Programı Öğrencisi/İstanbul- buseturannn@gmail.com (Orcid: 0000-0002-6285-7646)

\*\* Doç. Dr.-Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü/İstanbul- didemardali@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4440-2012)

## Giriş

Halit Ziya edebiyatında kayıp önemli bir yer tutar; bu sebeple, yaşadığı kayıp deneyimlerini yazıya tutunarak sanatsal bir yaratıma dönüştürür. Bir oğlu ölür, diğeri intihar eder, annesini erken yaşta kaybeder. Onun eserlerinde kayıp bir yasa dönüşür. Yaşadığı onca kaybın ardından “belki de kendi intiharına yol açacak” olan süreci yazı ile katlanır kılar. Eserlerinde kahramanlarının ölümü Halit Ziya için ölüm duygusunu atlatmaya yarayan bir “edebi çare”dir. Edebi çare ise edebiyatın özerkliği uğruna verilen mücadelede yazarın simgesel anlamda ölümünden değil ama, yaşanan gerçek ölümlerden korunmanın bir yoludur. *Kırk Yıl* adlı eserini annesinin ölümüyle ilgili düşünüyorduktan sonra kaleme alır. Gördüğü düştü karanlıklar içinde annesini arar, onu bir türlü bulamaz ve bu gerçeğe yüzleştikten sonra anılarını tekrar canlandırmak adına yaşlı bir tonda *Kırk Yıl*’ı vücuda getirir. Eserlerinde kahramanları ölüme yakın, hayattayken ölmüş gibi davranarak ölmeden ölmek şekillerinde mecazi bir intiharın edebi çaresi olarak görünürler. Yaşam ve ölüm arasında bu şekilde yazıda, kayıpla beslenen, yasin da içinde bulunduğu bir gerilim yaratır.

Svetlana Boym *Tırnak İçinde Ölüm* (2010) adlı eserinde kayıp duygusunu, tırnak içine aldığı “ölüm” ve “yaşam” etrafında ele alarak yazarın, yazıda ya da yaşamda yok olma gayesini hem bir sistem eleştirisinin metaforu hem de can alıcı bir eylem olarak görür. Mallarmé, Rimbaud, Mayakovski gibi şairler üzerinden yazarın yazıda kendi varlığını yok ederek yarattığı mecazi intiharın oluşturduğu bir yazı pratiği ortaya koyduğunu ileri sürerek onların, yaşamda ve metinde kendilerini biçimlendirmeleri arasındaki gerilimin izini sürer. Örneğin Mallarmé, bir yandan kendi yaşamında intihardan uzaklaşmak için varlığını, metinde silen bir özne olarak edebiyatın çetrefilliklerine meydan okur. Bu şekilde, benlik ve kişisel hayat yazıda ortadan kaybolur, yerinden edilir. Yazı sayesinde dilin olanakları genişler, dil eğip bükülerek tahrife uğratılır.

Sistemi tersyüz eden bir unsur olarak ölüm karşısında yazı; yazarı cisimsizleştirme gücüne sahiptir (Boym, 2010). Bu sayede mecazi ölüm/intihar kavramı yazarın metinde yarattığı ritüel ölümler neticesinde yaşamını daimi kılar (Boym, 2010). İnsanın en temel, arkaik duygularından biri olan ölüm, “ölmediğim için ölüyorum”u söyleme şeklidir. Boym bunun en güzel örneklerinden biri olarak Mallarmé’nin metinlerini gösterir. Mallarmé, ölüm üzerine yazdığı alegorik metinlerde yarattığı karakterlerle bir nevi edebi doğum yaratır ve böylece kendi ölümünü erteler. Çünkü, kendini koruma ve hayatta kalma içgüdüğü yazının içinde metaforik ölümler yaratır. Onun gerçekten uzaklaşarak şiirsel anlamda hayatta kalmasını sağlayan, eserlerindeki bu ölüm saplantısıdır. Metinlerinde bu saplantıyla şairin sonuna odaklanan, tekrar eden bir şiirsel intiharla, yani “ölüyorken ölmeme ve ölmüyorken ölme” (Boym, 2010:66) şeklinde karşılaşılır. Nitekim şiirsel intiharın tekrarı varlığını ancak, en hayati edim olarak yazma eyleminde bulur. Türk edebiyatında bunun en somut örneklerinden biri *Mai ve Siyah*’tır (1896). Romanın başkahramanı şair Ahmet Cemil’in, kendi

benliğini öldürüp şiirini yok etmesi gibi Halit Ziya'nın tüm eserlerine yayılmış "mecazi bir intihar" ve onun ardından gelen bir yas vardır. Onun edebiyatında kahramanlar öldükçe onlarla yeniden, yeni bir metinde, yeni bir ben'le karşılaşır. "Bu ölüm modern alegorinin bir örneğine, bedeninin metinsel kamçılanışı karşılığında modern bir ölümsüzlük vaadine dönüşür." (Boym, 2010:74). Halit Ziya'nın eserlerinde Boym'un da belirttiği gibi "yaşanan mecazi intihar gerçek ölümün ertelenmesi olduğu gibi, yaşamda kalkışabilecek bir intiharın da edebi çaresidir." (Boym, 2010:92).

Kendi ben'ini tıpkı bir önceki Tanzimat nesli gibi dünyevi olanı anlatmak üzerine kuran Servet-i Fünûn nesli, buna bir de dünyevi olanı bir başka gözle, dille anlatmayı ekler, bu da onları daha önceki reformist nesilden ayırır, tamamıyla modernist bir düzleme çeker. Bu dönemin entelektüelleri edebiyatlarını duyular ve duyumlarla dolu yepyeni bir dünyaya açmıştır (Şahin, 2020). Hiç şüphesiz edebiyatçıların kutsallığını kaybettiği için parçalanan, bütünlüğünü kaybeden dünyayla baş etme yöntemlerinden biri de yazıdır. Yazı, hem bir edebi çare olarak yok olan bütünü kaybının yasını tutmayı sağlar ve bu sayede bir telafi mekanizması kurar hem de kurgudaki mümkün ölüm ile yaşamdaki mevcut intiharı uzaklaştırır. Bu durum Foucault'ya yazıda, bir öznenin serüven arayışında kendini kaybetmesine paralel bir durum olarak görünür:

"Ne yani, kendimi maceralara atacağım bir labirenti, -biraz da titrek bir elle- kazıyor olmasaydım, yazı yazmak bana bu kadar zahmet ve zevk verir miydi, sanıyorsunuz? Sözlerimi yerlerinden ettiğim, kendilerinden uzaklaştırdığım, onlara yeni yeraltı yolları açtığım, güzergâhlarını kesintiye uğratarak değiştiren taşmalarla karşılaştıkları bir labirent hazırlıyor olmasaydım, yazıya bu kadar boyun eğer, ona ısrarla bağlanırdım mıydım? Kendimi kaybettiğim ve nihayetinde, bir daha asla karşılaşmak zorunda kalmayacağım gözler önünde belirlediğim bir labirenti. Tıpkı benim gibi, birçok kişi, artık bir yüzleri olmasın diye yazıyor." (alıntılayan Pierre Zaoui, 2014:149).

Foucault'nun bu arzusu ölümden değil yaşamda yok olmak veya Deleuze'ün yaptığı gibi tırnaklarını uzatıp parmak izi olmadığını iddia etmek yine Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi* kitabında yazdığı gibi kimlik belgelerine sahip olmayı reddetmektir (2014:152). Yazıda yok olmak tüm bunları kapsayan bir şekilde yazarak yazarın kendi benliğinin ölümü ile birlikte suretsizleştirilmiş bir kahramanın doğuşunu yaratır. Böylece yazar, farklı yüzlerde benliği koparıp tekrar var eder; Halit Ziya'nın söylemiyle "bir sürü nesnelere ve hiç olarak" yaşam ve ölüm arasındaki parantezleri yazı aracılığıyla tekrar açarak yaşamda değil ama yazıda yok oluş gerçekleştirir.

### **"Yazıyorum Öyleyse Yok Oluyorum": Yazı ve Ölüm**

*Bir Ölünün Defteri*'nde (1892) Vecdi, annesinin ölümü, ardından babasının gidişiyle çocukluk hatıralarının mekânı Çamlıca köşkünden, halasının evine taşınmak zorunda kalır. Burada, halasının kızı Nigâr ile aynı

evde yaşamaya başlar. Vecdi'nin okula başlamasıyla birlikte yeni arkadaşı Hüsam hayatına girer. Vecdi, ona arkadaştan ziyade bir baba gibi davranır, Hüsam'ın hafta sonları dönecek bir evi olmadığından Vecdi onu da yanında halasının evine götürür. Hüsam, yıllar sonra doktor olarak okuldan mezun olunca halasının Nigâr için uygun gördüğü eş adayı da olur. Vecdi'nin o zamana kadar aklına gelmeyen bir fikir bundan sonra zihnini kurcalar, Nigâr ile birlikte olmayı düşünmeye başlar. Fakat Nigâr ona, Hüsam'a karşı ilgisi olduğunu söyler. Vecdi, bunu öğrendikten sonra halasının evinden, annesini ve babasını kaybettiği Çamlıca'daki kendi köşküne geri döner ve Nigâr'ı sevdiğini anlar. Küçük yaştan beri Hüsam'ın, halasının evine sık sık gelmesi, akabinde kurulan arkadaşlık, Hüsam ve Nigâr'ı birbirine bağlamıştır. Bir süre sonra Vecdi, Hüsam'ın da Nigâr'ı sevdiğini anlar. Bu durum karşısında halasıyla konuşarak Hüsam ile Nigâr'ın evlenmesi için çabalar ama Nigâr'ı unutamaz. Bu yüzden savaşa katılmaya karar verir, bir daha dönmek üzere savaşa gider ancak, ölmek için gittiği savaştan sol kolunu kaybederek eve dönmek zorunda kalır. Döndükten sonra Hüsam, Nigâr ve halası ile aynı evde yaşamaya başlayan Vecdi, bu mutlu tablonun içinde daha fazla duramayıp çocukluk anılarına, Çamlıca köşkündeki odasına dönerek intihar eder.

Vecdi, küçük yaşta kaybettiği annenin ve babanın yokluğuyla "muinsiz", hamisiz kalmıştır. Annesinin ölümü onda onarılmaz yaralar açar. Bu acı duyguyla tanıştığı günü şöyle tarif eder: "Hayatımın ilk mühim vakası olarak annemin vefatını tahattur ediyorum." (Uşaklıgil, 2020:31). Çocuk haliyle karşılaştığı bu hüznün ardından babası onu halasının yanına Beylerbeyi'ne gönderir. Vecdi'nin babası, karısının ölümünden sonra, ardında bir mektup bırakarak evini terk eder.

"Kimsesizliğimi takrir eden bu kâğıt parçasına yaşlarını salıvermeye cesaret edemeyen gözlerim merkur; sekiz yaşında bir çocuğun fikrine meçhul, korkunç bir âlem açan bu vakaya karşı sakit bir hâlde durdum. Ciğerlerimden, bütün içimden süzülüp akan barid bir şey kalbimde teraküm ediyordu." (Uşaklıgil, 2020:40).

Sanatçı aslında zorunlu olarak, yazıyı yaratmak için yaşamını feda eder. Çünkü sanatçı "homme d'esprit"nin bir adım daha ilerisine giderek kendi ruhsal potansiyelini geride bırakıp üst yazma eylemine geçmek ister (Boym, 2010:121). Vecdi'yi yazma sürecine iten ikinci hamle, annesini kaybetmesinin ardından babanın da yok oluşudur. Vecdi'nin yaşamından ayrılan anne ve baba onun "kendi ruhsal potansiyeli" için bir üst aşamadır. Bu üst aşama yazı'da gerçekleşecektir. Vecdi'nin elinde tuttuğu kâğıt parçası; yazı'nın içinde hapsolarak evden ayrılan babanın "yazgısının tamamlandığı"nı gösterir. Çünkü, bu şekilde eserde, özne gayrişahsileştirilerek yok edilmiştir. "Kendini silme kendini var etmeyi, bireyselliğin kaybı onun yeniden ele geçirilişini" barındırır (Boym, 2010:128). Metnin dışına çıkarılan babanın ardından kalan mektupla "hâmisiz, istinasız bir çocuk" olduğunu hisseden Vecdi, daha sekiz yaşında

yaşamsallıktan kopma sürecinin ilk aşamasındadır. Bu aşama Vecdi'nin Nigâr ve Hüsâm'ın evliliklerini onaylayıp bu şekilde kendi aşkını feda etmesi, ancak defterine, yazı'ya tutunmasıyla, ben'ini, Vecdi'yi silerek yazan bir özneye dönüşerek kaybolmaya çalışmasıyla tamamlanır. "Yazan öznenin içinde sonsuzca kaybolduğu" metinde oyun arkadaşı, halasının kızı olarak gördüğü Nigâr'ın, yakın arkadaşı Hüsâm ile evliliğini onaylamasıyla birlikte tek çare olarak ölümü erteleyici unsura siyah bir deftere tutunur. Fakat bu süreçte ümitlerini kefeneye saran Vecdi, yıkıcı bir ben inşa eder.

"İşte burada şu siyah defteri çıkardım, bütün hayatımı dolduran hissiyatı tevdi ettiğim bu zavallı kâğıt parçalarını çevirdim, daha büyük bir kısmı beyaz duruyor. Bunlar dolacak mı? Yoksa şu şimdi yazdığım sayfeler bu hazin kitabın son yaprakları mı olacak bilemiyorum. Bu akşam şu defteri kapadıktan sonra bir daha ne vakit açılacak? Belki bu yaprakları bir rüzgâr alıp lüzumsuz, manasız bir şey gibi meçhul bir yere atacak. İhtimal ki bir gün sana mülaki olacak, boş kalmış bir iki saatini onlara hasredeceksin." (Uşaklıgil, 2020:123).

Yaşadıklarını unutmamak için yazmaya devam eder. Bu durum yas sürecinin canlı kalmasını sağlar ve onu delirmekten korur. Yaşadığı acının büyüklüğünü göstermek için böyle bir defter vücuda getirmiş, bu şekilde, kendi ben'ini tuttuğu yas ile silerek yeniden yaratmıştır. Yazdığı yazıda Hüsâm'a karşı olan öfkesi, hıncı vardır: "Oh!.. Hüsâm!.. Senin saadetin benim için ne müthiş bir felaket oldu, bunu asla takdir edemeyeceksin." (Uşaklıgil, 2020:25). Vecdi, yazının içinde dağılmış bir hayatta kaybolurken Hüsâm'ın parlak bir hayatın basamaklarını çıkışı onun yasa gömülmesine sebep olur.

"Sizden kaçmak, gidip kaybolmuş bir köşede babamın yaptığı gibi meçhul, unutulmuş, hayattan çekilmiş yaşamak daha iyi değil mi? Bu mütelaalar sen Nigâr'a köşkü gezdirmekle meşgul olduğun vakit doğmaktaydı. Ben sizi arkanızdan yavaş yavaş takip ediyordum. Nigâr, kalbini dolduran saadetin içinde acı bir katre, fikrinde inkişaf eden parlak semada bir siyah leke olmayanlar gibi senin yanında uçuyordu." (Uşaklıgil, 2020:112).

Vecdi, Nigâr'ı kaybettikten sonra köşkün içinde ölmek istemiş, savaşta dahi ölmeyi becerememiş, aslında yaşarken çoktan bir ölüye dönüşmüş bir özne gibi yaşayarak varlığını yok etmeye çalışır. Çamlıca'daki köşkünün odalarında, eşiklerinde olan biteni yazmaya başladığı andan itibaren belli bir süre köşkten çıkmaz. Bir şeyleri yazmaya devam ettikçe intiharını geciktirir. "Ölmek isteyen bu vücutla öldürmek isteyen o maraz arasında" mücadele eder (Uşaklıgil, 2020:18). Yazı, yas sürecinde bir bağlantı nesnesi görevi görür. Bağlantı nesnelere, kaybedilen kişiye ait, yitimi, yitimin olduğu ortamı hatırlatan nesnelere. Vecdi'nin aldığı siyah kaplı defter de yazı aracılığıyla inşa edilen bir bağlantı nesnesidir. "Bağlantı nesnelere, bir yandan ilişkimizin şarkısını çalarken diğer yandan yas tutan bireylerin uyum sağlamalarını ve yaşamda ilerlemelerini engeller." (Volkan & Zıntl,

2010:101). Bu defter; onun Çamlıca köşkünde veda ettiği annesini, bir mektubun ardında kalan babasını ve Nigâr'ı zihninde canlı tutarken, yaşama uyum sağlamasını zorlaştırır ve onun yaşamdan uzaklaşmasına neden olur. Vecdi için yaşamak ağır bir yük halini almıştır.<sup>1</sup>

Vecdi, kendi ben'liğini satırlar arasında silip "mecazi intiharı"nı, yani yazıda yarattığı ölümü gerçekleştirmektense savaşa gidip gerçek ölümle ben'liğinden kurtulmak ister. Bu sayede inşa ettiği defter, savaşta kaybolan bedeninin bütün hatıralarını, ümitlerini yok edecektir. "Burada sıkılıyorum, Hüsam bu boş geçen hayat, faydalı bir ölüme feda olsun. Düşün, vicdanın beni tebci etmiyor mu?" (Uşaklıgil, 2020:115). Savaşta ise önce vatani koruma duygusuyla sözler savururken aslında ölümün kucağını arzulayan bir uyrgezer gibi davranır.

"Ben niçin burada bulunduğumu pekiyi tayin edemiyordum; fakat karşımda ta bir muhayyel ufkun muzlim bir köşesinden müthiş bir kadit korkunç gözleriyle bana bakıyordu. Onlar harbe gittiklerini pek iyi biliyorlardı, fakat harp onlara dudaklarında bir hande, gözlerinde bir sürurla görünüyordu, onlar gülüyorlardı, ben sükût ediyordum, fakat onlar güldükçe sürurları metruk bir mabette kendisini kaybetmiş bir kuşun neşvesi gibi kalbimde bir ihtizaz hasıl ediyordu." (Uşaklıgil, 2020:118).

Vecdi, savaş meydanında kendi kendine verdiği bir emirle tam ateşin ortasına, binbaşının yanına gider. Doktor olarak gittiği savaş meydanında, kolundaki Kızılay şeridini kopartarak elindeki tüfikle nişan alır, o sırada kolundan vurulur. Ertesi gün sol kolu "mensup olduğu vücudu bir daha geri gelmemek üzere" terk eder (Uşaklıgil, 2020:133).

"Bugün şurada tekrar defterimi açmak, hatıralarımı yazmak istemiştım. Genç mülazım çantamı açıp defterimi bulmuş, bana vermişti. Bir el ile yazı yazmak güç oluyor; defterimi hem dizimin üstünden zaptetmek, hem kalemi kullanmak beni hayli yordu. (...) Yalnız kazandığım şey bir kolumu kaybetmekten mi ibaretti." (Uşaklıgil, 2020:135).

Bedeninden ayrılmayan sağ kolun gücüyle yazmaya çabalar fakat onu, tek bir kol mu yaşamda tutacaktır? Vecdi, yazmak ile yaşamak arasında kesin sınırlar çizmeye çalışır, ama tam da bu sırada, yazmanın aciliyetiyle yaşam da yazı da aynı nefes alıp veriş ritmi ile çerçeveslenir. Onun yaşamını mümkün kılan, paradoksal bir şekilde, yazarken yarattığı ritüele dönüşen ölümüdür (Boym, 2010:92). Vecdi, kimsesizlik ve çaresizlik gibi duyguların ağırlığından kaçmaya çalışır. Kederinden kurtulmak için gittiği savaştan ağır bir yük olan "yaşamak yükü" ile geri döner. Nitekim kurmak istediği

---

<sup>1</sup> Adorno, *Minima Moralia* kitabında Schopenhauer'dan şöyle bir alıntı yapar: "Yaşayan her şeyi hareket halinde tutan etken, varoluş çabasıdır. Ama varoluş bir kez güvence altına alındıktan sonra kişiler ne yapacaklarını bilmez olurlar: Böylece onları hareket halinde tutan ikinci etken devreye girer: Varoluşun yükünden kurtulma (...)" (2021:181-182).

saadethaneyi matemhaneye çevirmeye savaş meydanında başlamıştır. “Ben hayatımda mesut olmaya bir arzu taşımadığım için belki o saadeti hayattan başka yerde ararım.” (Uşaklıgil, 2020:116). İçinde yarattığı ben’lerinin arasında bölünerek içsel şiddetini, savaşa gidip bedenini yok etmeye çalışarak dışsallaştırır. “Bir neşterin ucuna merbut olan deva”yı kalemin ucuna tutturur (Uşaklıgil, 2020:47). Boym, yazının içindeki ölüm yani “sürekli tekrarlanan edebi intihar gerçek anlamda fiziksel olarak kendini yok etmeyle son bulur” der (2010:66). Bu durumla baş edemeyen Vecdi, en son kendini de siyah bir defter gibi silikleştirir.

“İşte burada şu siyah defteri çıkardım, bütün hayatımı dolduran hissiyatı tevdi ettiğim bu zavallı kâğıt parçalarını çevirdim, daha büyük bir kısmı beyaz duruyor. Bunlar dolacak mı? Yoksa şu şimdi yazdığım sahifeler bu hazin kitabın son yaprakları mı olacak bilemiyorum. Bu akşam şu defteri kapadıktan sonra bir daha ne vakit açılacak? Belki bu yaprakları bir rüzgâr alıp lüzumsuz, manasız bir şey gibi meçhul bir yere atacak.” (Uşaklıgil, 2020:123).

Halit Ziya bu süreci, diğer romanlarında olduğu gibi (*Sefile, Nemide, Ferdi ve Şüreâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu...*) eylemlerinin faili olan öznenin yok oluşuyla taçlandırır ve Vecdi’nin bitmeyen yası “saadethaneden matemhaneye” dönen Çamlıca köşkünde sonlanır.

### **Ölümcül Tırnak İşaretleri: Bitmeyen Yas**

Kaybın çözümü olmadığı, bu kayıpla başa çıkılmadığı durumlarda birey, yasa gömülür. Vecdi, hem bu durumdan kurtulmak hem de bir iç dökme alanı yaratmak için kendine bir defter alıp yazmaya başlar. Bu, daha çok yasta takılıp kalmasına neden olur. Yazı aslında kaybettiği annenin, terk edip giden babanın, reddedilen bir aşkın direnişidir.

“Ölümü kabullendikten sonra yaşamımıza devam etmek isteriz. Çekilen acının bir an önce ortadan kaybolmasını ve kendimizi yeniden gündelik yaşamımıza katmayı isteriz. Ancak, ne yazık ki, yitirdiğimiz kişinin duygusal varlığı zihnimizin içinde sürekli olarak dolaşır durur. Bu duygusal varlık, bizi yitirdiğimiz kişi ile yepyeni ve daha olumlu bir ilişki düzenlemeye zorlar. İşte, bu uzlaşma dönemi yas işi (yas işlemi) olarak bilinir. "Yas işi" terimi herhangi bir yitimden sonra sağlamamız gereken iç ve dış uyumlarımızı tanımlamak amacıyla Sigmund Freud tarafından ortaya atılmıştır. Başarılı bir yas işi için iki ana bileşen gereklidir: Birinci bileşen, ilişkimizi bizim için ne anlama geldiğini değerlendirmek üzere yeniden gözden geçirmektir, ikinci bileşen ise, yitimimizi geleceği olmayan bir anıya dönüştürmektir.” (Volkan & Zintl, 2010:37).

Vecdi’nin bitmeyen yasını körükleyen bir diğer öge Çamlıca köşküdür. Nigâr’ı kaybettikten sonra tozlar içinde kalan çocukluk anılarının hâlâ canlı olduğu Çamlıca köşküne döner. Burası her şeyin başladığı ve her şeyin

nihayete ereceği yerdir. Bu haliyle bir bellek mekânı, bir anı kutusu görevi gören bu ev Vecdi'nin annesiyle olan bütün anılarını yeniden canlandırır. Sevdiği kadını kaybettiği anda annesini ve onun ölümünü düşünür. Hayallerinin yitimi, onu geçmişin tozlu odalarından biri olan annesinin odasına sürükler. Odaya girdiğinde annesini kaybettiği anları, babasının gidişini anbean hatırlar.

“On sekiz sene evvel terk ettiğim bu yer, şu etrafı muhit olan ağaçlar, o karşımda hazin duran bina, türlü çılgınlıklarına zemin olan bu bahçe, şimdi matemli gözlerle bana bakıyor zannediyordum. (...) Bu yerin her noktası, her köşesi bende bir hatıra uyandırıyor. Şu ağacın altında bir gün yemek vakti beni arayan dadımı korkutmak için saklanarak birdenbire korkunç bir sesle bağırıp önüne atıldığımı, ötede bir sabah babamla beraber çiçek toplamaya çıktığımızı tahattur ediyordum, bütün o mazi yeni bir hayatla pîş-i hayalimde yaşıyordu. Bir yere geldik ki burada ihtiyarsız tevakkuf ettim, o gün şurada kelebek avlamak için koşuyordum, gözlerim annemin penceresine merkurdu. İhtimal annemin cansız başı yastığının üzerine düştüğü bir dakikada ben de oraya düşmüştüm.” (Uşaklıgil, 2020:95).

Ölümçül yaşamını, kendisini doğduğu köşke, ölmek için geldiği yere hapsederek tırnak içlerine sıkıştırdığı bu mekân, onun kabuk bağlayan yaralarını tekrar kanatır. Vecdi annesinin öldüğü, doktorların sürekli girip çıktığı yatak odasına gider. Odada annesinin çığlıklarını, kırılan camı, babasının giderken ardında bıraktığı mektubu hatırlar. “Annesinin himaye kanadı üzerinden kalkmış, babasının getireceği daneye intizar tesliyetini kaybetmiş, henüz kanatlarına kuvvet gelmeden yuvasından düşmüş bir kuşçağız gibi, garip” kalır (Uşaklıgil, 2020:41). “Matemli gözlerle” bakan köşkün uzun süre odalarını gezip gidenlerin ardından yaşananları hatırlarken özellikle Nigâr'ın kaybı derin bir hüznün yaratır.

“Odama çıkardım. Kitap dolabının tozlu camları altında muattaliyetlerinden sıkılmış gibi uyuyan kitaplar vardı. Bunlardan şimdi ikrah ediyordum. Masanın gözünde duran bu siyah defteri almak istemiyordum. Unutmak istediğim hatıralar onun içindeydi; ondan tevahhuş ediyordum.” (Uşaklıgil, 2020:109).

Anı kutusu, hatta bir tabut görevi gören köşk, Vecdi'nin tüm acılarıyla yüzleşmesine sebep olur. Köşkte açılan defter; annenin ölümüyle başlayıp Nigâr'ın onu değil Hüsam'ı seçmesi arasındaki zamanı kapsar. Vecdi'nin yaşama bir türlü tutunamaması, yaşamın yükünün altında “şiddetli olan elemlerden beslenmeye devam etmek zorunda” kalması ne yazık ki yaşamını kısa kesmesini gerektirir (Boym, 2010:150).

Vecdi, ne yaşadıklarına ne de kaybettiklerine alışır. Yazdıkça içinde yeşeren acı, onu yaşamından vazgeçmek için savaş meydanına, tahammül



edemediği yaşamına son verme arzusu barut kokusunun kucağına sürükler; “ateş arabası”, “binlerce ağızlı bir mahlûk” a doğru ilerler. Arzu ettiği ölüm, hayatın ağırlığı halindeki tek bir kolun kaybıyla hafiflemeyi. Vecdi’nin savaş meydanında ölüme koşması ve kolunun kesilmesi arasındaki zaman, onun yaşamında ölümcül tırnak işaretleri açar. Ölüm figürünün iki yanındaki tırnak işaretlerini kaldırmak yalnız öznenin ölümünü değil, benliğin kuruluşu ve çözülüşünü de içine alır (Boym, 2010:318-319). Vecdi’nin benliği, kolunun kesilmesiyle, bedeninden bir parçanın uzaklaşmasıyla mecazi bir ölümü, sonrasında yeni kurulan benliğin edebi intihara ilerleyişini beraberinde getirir. Aynı zamanda “[k]endi kendini betimlemenin gerekleri (...) yaşam anlayışını etkiler ve şekillendirir. Bununla da kalmayıp, ‘yaşam’ı daimi olarak ölümcül tırnak işaretlerinin içine kapatarak onu barındırdığı ‘yaşamsallık’tan da mahrum bırakır.” (Boym, 2010:31).

Vecdi, haftalarca süren duygusal fırtınaların içinde ilk önce kendini köşke, daha sonra bir defterin içine kapatarak yaşamaktan uzaklaşır. Öfke, üzüntü, acı gibi duyguların altında ezilir. Kayba karşı verdiği tepkiler Vecdi’nin sağlıklı bir yas süreci geçirmediğini gösterir. Kaybettiklerini bir anıya dönüştürmeye direnir. Benliğini içinde kaybedeceği, böylece benliğinin çözülüp edebi intihara doğru ilerleyeceği bir defter inşa eder. Yastan çıkmak yerine, yasın içinde ölümü arzulayan, “yazılmış olan ile yazmak arasında, yazmak ile yaşamak arasında, birinin yaşamı ile diğerinin yaşamı arasında”, çözülmüş bir ben yaratır (Zaoui, 2014:151).

Mutlu bir “levha” ile açılan *Bir Ölünen Defteri*, eve gelen ihtiyarın kötü haberiyle son bulur. Levha yaşanacak olan mutsuzlukları temsil eder. Yıkılmak üzere kurulur ve bu yıkılma genellikle ölümle olur. Zeynep Uysal *Metruk Ev*’de bu duruma şöyle değinir: “Halit Ziya hemen her romanında bir mutlu aile, mutlu ev levhası çizer; bu levha ya sonradan bozulacaktır, mutluluğun değil o bozulmanın hikâyesini anlatır; ya da o mutlu levhanın dışında kalanların hikâyesini.” (Uysal, 2014:260). Bu “levha”nın içinde Hüsam kapıya gelen ihtiyarla karşılaşır, bu ihtiyar dışarıdan eve girecek olan felaketlerin habercisidir. Vecdi, seyredilen “musavver kitap”ın dışında kalan bir gölge gibi belirir.

“Pencerenin kenarında gözleri; bu hazin gecenin önünde tersim ettiği muzlim levhayı, denizin siyah sathı üzerinde yuvarlanan karartılar telatımunu, diğer sahilde yağmur silsilesiyle titreyen donuk ziyaları dolaştıktan sonra odanın ortasına doğru ilerledi: (...) Odanın diğer köşesinde, elinde büyük resimli bir kitapla bir genç kadın, iki tarafında şüphesiz anlayamadıkları bir resmin verdiği merakla gözleri açılmış; daha iyi görebilmek için annelerinin dizlerine, omuzlarına tırmanmış altın başlı iki çocuktan müteşekkil bedii bir levha genç adamın henüz terk ettiği hazin manzarayla tam bir zıt teşkil ediyordu. (...) Çocuklar babalarına dudaklarını uzatmakla iktifa ettiler. Anneleriyle yalnız kaldıkları musavver kitap tekrar açıldı, çocuklar resimleri

seyrediyorlardı. İhtiyar kadının da sarı çehresi üzerinden yas katreleri ağır ağır birbirini takip ediyordu.” (Uşaklıgil, 2020:13-18).

Bu mutlu “levha”yı son kez seyreder, levhadan koparılmış “kırık bir hayat” sona yaklaşan Vecdi’nin “yas katreleri” olarak belirir. Vecdi’nin yaşama arzusu yazmayı esinlerken mutlu levhadan kopma arzusu onu edebi bir intihara götürür. Bu levhadan kaçıp karlı, rüzgârlı bir yağmur altında üşüyerek, titreyerek ve donmaktan hoşlanarak köşke yürür. Kaybettiklerinin yasını, bu yası canlı tutan siyah kaplı defterinin içine tutturan Vecdi, yazdığı son satırlarla da ölümünün faili olduğunun altını çizer. “Odamın bütün pencerelerini açtım, defterimi çıkardım. İşte bu parçayı bu sıtma içinde, üzerimden sular akarak yazdım.” (Uşaklıgil, 2020:140).

### **Sonuç**

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Bir Ölünün Defteri* romanında yas ve yazı kavramı önemli bir yer tutar. Yas, yazı aracılığıyla yok edilen benliğin bir edebi ürünü olarak ortaya çıkar. Bir hatıra defterinden okuduğumuz romanın başkahramanı Vecdi’nin metinde kendini yok etmek için yazmaya başlamasıyla kendi benliği ortadan kalkar, yazmaya başladığı anda giderek edebi intiharına yaklaşır ve sonunda da intihar ederek bedenini yok eder. Yazı onun yaşadığı anne kaybı, babası tarafından terk edilişi, sevdiği kadın tarafından istenmeyişi karşısında uzun süre dış dünyaya direnç göstermesini sağlar. Vecdi, kaybı sindirip yas sürecini tamamlamak yerine, siyah kaplı defterine yazarak ve bu yazı içinde kendi benliğini parçalayıp çözümlenerek kaybolan ben’ler inşa eder. Köşkün, savaşın içinde yaratılan edebi intihara doğru giden yoldaki işaretleri gösteren ölümcül tırnak işaretleri yok olan benliğin yarattığı bir edebi eser meydana getirir. Bu şekilde bizzat yazar da yaşamaya devam eder, bu yolla hayatta kalarak mecazi ölümünü gerçekleştirir, kendi sesini ve benliğini edebi metinden tamamen uzaklaştırır.

### **KAYNAKÇA**

#### **Yazılı Kaynaklar**

- Adorno, T. W. (2021). *Minima Moralia*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boym, S. (2010). *Tırnak içinde ölüm modern şairle ilgili kültürel mitler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, S. (2020). Mai ve siyah’ta duyular ve duyumlar. *Türkbilig*, 40, 181-187.
- Uşaklıgil, H. Z. (2020). *Bir ölünün defteri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk ev Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Volkan, V. - Zıntlı, E. (2010). *Gidenin ardından*. (çev.: Vahip İşıl - Müge Kocadere), İstanbul: Oa Yayınları.

Zaoui, P. (2014). Yokoluş neşesi veya Deleuze ve Foucault'nun tuhaf 'mê phunai'si. *Teorik Bakış*, (çev.: Sibel Yardımcı), İstanbul: Sel Yayınları.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval:** Makale konusu ve kapsamı, etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *Article does not require an Ethics Committee Approval.*

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Bu çalışmaya değerli katkılarından dolayı eş danışmanım Prof. Dr. Seval Şahin'e çok teşekkür ederim. / *I would like to express my sincere gratitude to my co-advisor, Prof. Dr. Seval Şahin, for her valuable contributions to this study.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doç.Dr. Didem Ardalı Büyükarman danışmanlığında Halit Ziya Uşaklıgil'in metinlerini yas odağında inceleyen doktora tezinden üretilmiştir. / *This study is derived from the doctoral thesis conducted under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Didem Ardalı Büyükarman in the Department of Turkish Language and Literature at Yıldız Technical University, focusing on the works of Halit Ziya Uşaklıgil within the theme of mourning.*

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Tez danışmanı olan ikinci yazar kuramsal çerçeve ve literatür konularında katkı sağlamıştır. / *The second author, who is also the thesis advisor, has contributed to the theoretical framework and literature topics.*