



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.02.2024

Kabul Tarihi: 07.03.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 100-120

Research Article

Received Date: 12.02.2024

Accepted Date: 07.03.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1435891

HALİD ZİYA UŐAKLIĞIL'İN HİKÂYELERİNDE ADALAR VE ADALAR'IN MEKÂN KURGUSU*

Adalar and the Place Description of Adalar in the Stories of Halid Ziya Uşaklıgil
Güngör ŐAHİN*

ÖZ

Medeniyet şehri İstanbul'un yatay ve dikey katmanlı kültürel yapısı, tüm sanatsal yapıtlarda kendine münhasır bir "İstanbul estetiği" oluşmasını sağlar. İstanbul; Doğu-Batı sentezi bir medeniyet şehri olmakla kalmamış, sentezi de aşarak bir kültürel üst kimlik oluşumunda insan ögesini de çağlar boyunca medeniyetin bir parçası olarak şekillendirmiştir. Şehrin dokusuna münhasır florası ve faunası, mimari eserleri, dıvanları, şehrengizleri, dini ve kültürel yapıları, mezarlıkları vb. unsurlar -İstanbul'un güzelliğini oluşturan tüm bu estetik form-sanatla yüzyıllarcailmekilmek işlenerek bugünkü kültür ve medeniyet şehrinin oluşturmuştur. Bir medeniyet şehrinin kimlik inşası, geçmişinin izlerini karakterinin bir parçası haline dönüştürmesi ile nihayete ermeyen bir süreçte gerçekleşir. İstanbul'un kültürel ve sanatsal kimliğinin önemli bir parçası da Adalar'dır. Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde İstanbul adaları; estetik ve mimari yapısının yanında, hikâye kişilerinin kaçış ya da sığınma mekânı olarak görülür. Halid Ziya Uşaklıgil ve dönem yazarları, ortak dikkatlerini bu yönüyle Adalar'a çevirirler. Mazinin güzel günlerini arayanların, toplumdan kaçanların, kendinden kaçanların ya da günöbirlik aşk buluşmalarının mekânı olan Adalar; İstanbul'un dışında kendisine özgü çehresiyle Halid Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde yer alır. Çalışmamızın amacı, Halid Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde Adalar'ın vak'a kurgusundaki ve insan psikolojilerinin betimlenmesindeki rolünü ortaya koymaktır. Çalışmamızda hikâyelerin mekânla özdeşleşen tematik kurgusu, hikâye kişilerinin Adalar'la psikolojik ve ruhsal bütünleşmeleri; mekân insan ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İstanbul, Adalar, Halid Ziya Uşaklıgil, hikâye, Servet-i Fünûn

ABSTRACT

The horizontal and vertical layered cultural structure of Istanbul, the city of civilization, creates a unique "Istanbul aesthetic" in all artistic works. Istanbul; Not only was it a city of East-West synthesis civilization, but it also went beyond the synthesis and shaped the human element as a part of civilization throughout the ages in the formation of a cultural super-identity. Flora and fauna unique to the city's texture, architectural works, divans, sheh-rengizs, religious and cultural structures, cemeteries... etc. The elements - all these aesthetic forms that make up the beauty of Istanbul - have been processed step by step with art for centuries, creating today's city of culture and civilization. The identity construction of a civilization city takes place in a process that never ends, as it transforms the traces of its past

* Bu makale yazarın devam etmekte olan *Servet-i Fünûn Dönemi Hikâyesinde İstanbul* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: daysee@gmail.com. ORCID: 0009-0000-4778-244X.

into a part of its character. An important part of Istanbul's cultural and artistic identity is the Islands. Istanbul islands in the stories of the Servet-i Fünûn period; In addition to its aesthetic and architectural structure, it is seen as a place of escape or shelter for the story characters. Halid Ziya Uşaklıgil and the writers of the period turn their common attention to the Islands in this aspect. The Islands are the place for those looking for the good days of the past, those escaping from society, those escaping from themselves, or for daily love meetings; Outside of Istanbul, he appears in the stories of Halid Ziya Uşaklıgil with his unique face. The aim of our study is to reveal the role of the Islands in the case fiction and depiction of human psychologies in Halid Ziya Uşaklıgil's stories. In our study, the thematic fiction of the stories identified with the place, the psychological and spiritual integration of the story characters with the Islands; place was examined within the framework of human relations.

Keywords: İstanbul, islands, Halid Ziya Uşaklıgil, story, Servet-i Fünûn

Giriş

Şehir, medeniyet ve insan ilişkisi birbiriyle sıkı bir bağ oluşturur. Tarihi miraslarının nesillere aktarıcısı olan şehirler; içerisindeki insan unsurunun doğasına, ekonomik ve siyasi gelişme ve değişimlere, bulunduğu coğrafi ve jeopolitik konumuna göre tarihsel süreçte evrim geçirerek, değişim ve dönüşüm yaşayarak varlığını sürdürür.

Şehirler, tüm medeniyet unsurlarının taşıyıcısı olarak organik bir yapıda ve her an devinim içerisinde yaşar. Şehrin temsil ettiği değerler bütünü ve şehirli insan faktörü de medeniyet gelişiminin ve aktarımının devamını sağlar.

Bir medeniyet şehrinin kimlik inşası, geçmişinin izlerini karakterinin bir parçası haline dönüştürmesi ile nihayete ermeyen bir süreçtir. "O şehir içinde kuruluş sürecinden hâlihazıra kadar şehre hâkim olan inanç/uygarlıklardan izler hep kalmaktadır, öyle görünüyor ki kalmaya da devam edecektir. Şehir tarihî birikimini ve zenginliğini hep yansıtacaktır." (Güneş, 2018: 40). Bu yansımanın sürekliliği, şehrin ruhuyla hemhal olanların gayretiyle devam eder: "Şehirlerin ruhunu kaybedenler siyasi hâkimiyetlerini sürdürseler bile kalıcı olamazlar; şehirlere ruh verenler ise siyasi hakimiyetlerini kaybetseler bile o mekânlardaki varlıklarını daim kılarlar." (Davutoğlu, 2016: 51). Şehrin kimlik inşasındaki dinamizm; insan, şehir ve medeniyet etkileşimlerinin doğal sonucu olarak yıllar hatta yüzyıllar arasındaki farklı dünya algılarıyla hareket eder:

Değişen dünya düzeni ve zihniyet algısı, yenilenen şehir yönetimi ve bakış açısı şehrin kimliğinde bazı değişimlere neden olur, ancak ne kadar değişim olursa olsun şehirler asli kimliklerini bir şekilde korurlar. Şehir bir "hafıza-mekân" olarak içinde yaşayan insanları, mimari eserleri hafızasına kaydetmektedir (Güneş, 2018: 40).

Şehrin estetiğini oluşturan sanatçı; gelenek, milli duyarlılık ve tarih şuurunun izinde yarattığı eserleriyle şehre ve şehrin temsili medeniyeti inşa eder. Bu inşa süreci zamanın akışında nihayetsiz bir icrayı ifade eder. Prof. Dr. Korkut Tuna'nın

değerlendirmesiyle, “Bu varlık; varoluş yùrüyüşü içinde muhakkak ki birçok şehir dònemini kapsayarak, bazı kere adını, çok kere de harabelerini bırakarak aramızdan ayrılıp, tarihî varlık sahası içindeki yerlerini almışlardır.” (Bilgili, 2012: 372). İstanbul da akan zamana ve zamanın getirdiği koşullara uyum sağlayarak, yitirdiği ve kazandıklarıyla yaşamayı başarabilmiş bir şehirdir.

Servet-i Fünûn dònemi hikâyelerinde İstanbul’un kendine özgü mekânları, sentleri, mahalleleri hülâsa şehrin iç ve dış mekânsal özellikleri bu dönem hikâyelerini anlamak ve anlamlandırmak açısından önem taşımaktadır. 1896-1901 yılları arasını kapsayan Servet-i Fünûn Dònemi Türk Edebiyatında, hikâye türünde devrinin edebi atmosferini yansıtan önemli eserler yazılmıştır. Bu türlerde estetik bir kaygıyla eserini kaleme alan yazarlar, doğrudan temas kurabildikleri Batı edebiyatından realizm ve natüralizm akımlarının etkisi altında kalarak eserlerini yazmışlardır. Edebiyatçıların yaşadığı, sanatçı kişiliklerinin olgunlaştığı mekân olarak İstanbul; şiir, mensur şiir, roman ve hikâye türlerinde konu edilen neredeyse tek mekândır. Yaşadıkları dönemden memnun olmayan, kaçış temasını sıklıkla kullanan Servet-i Fünûncular uzak ve hayalî mekânlarda mutlu olmanın yollarını ararlar, bu gerçekleşmeyince de büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Bu durumun -kendi hayatlarında olduğu gibi- başta roman türündeki eserleri olmak üzere hemen hemen bütün edebî türlerdeki eserlerine yansıdığı görülür. Yansımanın en önemli mekânlarından biri de İstanbul adalarıdır.

Yeni Türk Edebiyatı döneminde İstanbul adaları, edebi eserlere yoğun bir şekilde akseden bir hüviyete kavuşur. İstanbul’un popüler ve insan yoğunluğu olan mekânlarından kaçış fikri, eserlerin mekânsal zeminini Adalar’a doğru genişletir. Servet-i Fünûn döneminin siyasi iklimi ve sanatçıların tercihleri; alafrağa ve beynelmilele eğlence mekanlarından sıkılan, yalnızlaşan ve kendi içerisine kapanan yazarları -bu duyguların aksiyle eser kahramanlarını- mekân olarak Adalar’ı tercih etmeye iter.

“Adaların edebiyata girişi; şiir, hikâye, roman veya anılara fon ya da konu oluşu, Servet-i Fünûn akımıyla 19.yy’ın sonunda başlar. Daha önce 18.yy. divan şairlerinden Fennî’nin *Sahilname*’sinde bir mısra ile anılan adalar, Türk edebiyatına önce şiir ve şarkı güfteleri, sonra roman ve hikâyelerle girdi.” (Adalar, 1993: 72). Böylelikle İstanbul Adalar’ı hem sayfiye mekânı hem de fiziksel-ruhsal dinlenme mekânı olarak edebiyat ürünlerinde yoğun olarak yer almaya başlar:

İstanbul Adaları tarih içindeki macerası, tabii güzelliği, sosyal hayatı, aşkın ve hatıraların mekânı olarak edebiyatımıza yansır. Adalar başta tabii güzelliği olmak üzere bütün unsurlarının yanında, yazarlarımıza sağladığı anlatım çeşitliliği ile de Tanzimat sonrasındaki eserlerde yer alır. Bu sayede biz de geçmişten günümüze mekânın ruhunu ve yazarlarımızı sevk ettiği sanatkârane ilham ve çağrışımları okuma imkânı buluruz (Koç, 2010: 9-10).

Adalar'ın geçmişı ve cazibesi her daim canlı olarak tarihî ve edebî anlatılarda yer alır. Tarihsel süreçte Adalar, atfedilen misyonuna ve yerine göre farklı isimlerle anılır. İstanbul Adaları'nın tarihi ve bugünkü isimleri şöyledir: Büyükada (Prinkipo), Heybeliada (Halki), Burgazadası (Antigoni), Kınalıada (Proti), Sedefadası (Terebintos), Yassıada (Plati), Kaşıkadası (Pita), Sivriada (Ohia) ve Tavşanadası (Neandros). Adalar hem tabiat güzelliğiyle hem de şehrin kalabalığından uzak bir inziva alanı yönüyle İstanbullular için bir cazibe merkezidir. Bizans döneminin sürgünleri ve zindanlarıyla anılan Adalar; 19. yüzyıl ortalarından itibaren dinlenme, eğlenme ve inziva yeri haline dönüşür. Hristiyan nüfusun ve özellikle Avrupa'dan gelen konukların yoğun olarak yaşadığı Adalar'da, İstanbul'dan daha serbest bir yaşam tarzı vardır. Adalar bu yönüyle de tercih edilen bir yaşam tarzını barındırır:

Adalar'daki ilk yerleşimi Hristiyan vatandaşlar ve yabancı devletlerin sefaret görevlileri başlattığı için, sosyal hayat -başta kadın erkek ilişkileri olmak üzere- pek çok konuda daha serbest bir manzara arz eder. Bu serbestlikten Türkler de istifade ederler. Bu bakımdan Adalar'da, İstanbul içindeki sosyal hayata dair bazı sıkı kayıtların gevşediği görülür. İstanbul'un her semtini farklı bir şekilde değerlendiren sakinleri, Adalar'da da aynı şeyi gerçekleştirir. Buralarda da yeni âdet ve gelenekler, -tabiatın sunduğu zenginlikler içinde- yeni bir yaşama ve teşrifat üslûbu oluşur. İnsan mekânı işleyerek mekân da uyandırdığı farklı intibalarla insanı etkileyerek geliştirir ve değiştirir (Koç, 2010: 19).

Servet-i Fünun dönemi hikâyelerinde, tabiatın pastoral dokusu içerisinde bu serbest yaşamın izlekleri çokça görülür. İstanbul'un toplumsal, geleneksel ve dînî yaşayış normlarından uzaklaşan insanlar, Adalar'ın sosyal yaşantısının serbestliğine kapılarak, mekâna göre değişirler ve mekâna uyum sağlarlar. Adalar, ulaşım imkânlarının gelişmesi sayesinde hem sayfiye yeri olarak kullanılmaya başlanır hem de günübirlik gezilerin ve kaçamakların mekânı olur. Tabiatın yanında, köşkler ve dönemin ünlü otelleri de Adalar'ın mekân tarzını zenginleştirir. Adalarda yapılan; estetik ve mimari güzelliğiyle göz kamaştıran köşkler, Servet-i Fünun hikâyelerinde yapısal ve peysaj özellikleriyle birlikte betimlenir. Bu yönüyle iç ve dış mekân olarak Adalar, kendine has bir kültürü temsil eder.

Sosyal ve kültürel yapısı ile Adalar'da günlük yaşamın, kutlamaların ve eğlencelerin kendine has bir yönü vardır. Adalar'da; İstanbul'un kültürel dokusundan beslenen fakat aynı zamanda kendine özgü bir mekân karakteri oluşur. Bu dokusuyla Adalar, Servet-i Fünun dönemi hikâyelerinin en çok tercih edilen mekânlarından olmuştur.

Halid Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Mekân Olarak Adalar ve İnsana Göre Mekân Kurgusu

Halit Ziya UŞaklıgil'in "Son Levha" başlıklı hikâyesinde, bir zamanlar meşhur bir ressam olan hikâye kahramanının gözüyle, Çamlıca'dan Ada'ya ve İstanbul si-luetine doğru panoramik bir bakış vardır:

Bazen Çamlıca tepesinden Ada'nın, Kadıköy'n, Fener'in manzaralarını yaŐa-yan birer tablo Şeklinde, bütün güzelliklerinin haŐmetiyle gözlerine seren pen-cesinin kenarına oturur, aralarında tek tük siyah teller kalabilen uzun beyaz saçlarının altında hayatının kederine bir kabir gamıyla duran baŐını iki elinin arasına alır, boŐ, l bir bakıŐla, uzun uzun, gözlerini ayıramayarak, bir vakit-ler beraber seyrettikleri bu tabloyu bitmez tükenmez bir dalgınlıkla, saatlerce szer, bütün geçmiş zamanın hatıralarını birer birer zihninde uyanyor g-rrd (UŞaklıgil, 2020: 70-71).

Kahramanın len kızının ardından hatıralarına doğru derinleŐen duyguları, bir tablo Şeklinde gözleri önüne serilen manzarayla zaman zaman ortaya çıkar. "l bir bakış"ın İstanbul ve Ada'yı hüzünlü seyri, geçmişin hatıralarını birer birer kahramanın zihninde uyandırır. Aristo'ya göre zaman içerisinde artık var olma-yanlar, var olmaları zamanla ölçülemediğinden ilk var oldukları andaki gibi koru-naklı bir zamansal kre içerisinde muhafaza edilir. Anılar gibi "her durağanlık bir zaman içinde" ise zamanın içerisinde olan bu durağanlığın devinimi de kendisini geleceğe taşıyan bir ortam ihtiyaı duyar. O ortam da mekândır:

Demek ki ortadan kalkan ve oluşan nesnelere, kısaca kimi kez var olan kimi kez var olmayan nesnelere zaman içinde olması zorunlu (nk zaman onla-rın varlığını ve onların tzn aÇan, daha büyük bir Şey). Ne ki zamanın sar-dığı "var olmayan" nesnelere kimi vardı, szgeleŐi Homeros bir zamanlar vardı, kimi de var olacak, zamanın öyle ya da böyle bir biçimde saracağı gele-cekteki bir nesne. Her iki biçimde de sarıyorsa her ikisi de geçerli hem vardı hem de olacak. Ama zamanın hiçbir yerde sarmadığı nesnelere ne vardı ne var ne de var olacak (Aristoteles, 2007: 29).

Hikâyede; mekândaki imgelere kaynaklık eden izlenimler ve duygular, za-man ve mekân uyumunda kendisine bir ifade alanı yaratır. Buradaki ifade alanı olan terkip, aynı zamanda estetik bir karakterle tasarlanır. Dilin estetik biimlen-dirmesine ihtiyaç duyan kurgu öğeleri, seslerin ve kelimelerin yankı ve yansıma odalarında estetik çağrışımlarla Őekillenir. Böylelikle kurgu metindeki fiktif dünya, sembol ve iŐaretlerin diliyle somutlaŐarak anlatı haline gelir.

Romana göre hikâyede tasvir imkanları daha kısıtlı olan mekânların bir ruha büründürülmesi, insanla olan ilişkisinin izleklerle birleŐtirilmesi, anlatıcı açısından hayli zor bir süreçtir. Bu zorluk, dar bir alanda kelimelerle ince manevralar yaparak mekân-insan ilişkisini vak'a içerisinde canlandırabilme sorununu da beraberinde getirir:

Bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirlemek istediğimizde, bu

mekâna bağlı ne çok sorunla karşılaşırız! Bir fenomenoloğun özünde ince ayrımlar, önde gelen ruhsal olgular olarak yer almalıdır. Ayrım, fazladan eklenen yapay bir renk değildir. Dolayısıyla, yaşam alanımızı, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzu, “bir dünya köşesine” her gün nasıl kök saldığımızı gözler önüne sermek gerekir (Bachelard, 1996: 32).

Alanı, nesnelere bizzat kendisiyle ilgilenmek olan fenomenoloji; nesne-düñünce bağlantısını oluşturan zaman ile mekân uyuşumunu sağlamak için -salt nesneye bakıştan kurtararak boşluğu dövmek yerine- arkasındaki ruhsal iletiyi kavramaya çalışan bir sistem bütünlüğu sağlamaya çalışır:

Nesne tarafında konunun dışına çıkanlar- ki burada devamlı indirgemeyi en açık bir şekilde geliştiren Husserl'e dayanılmaktadır- sırayla şunlardır: Birinci olarak mekân ötesi, ikinci olarak nesnel zaman ötesi, üçüncü olarak bütün bağıntılar, deneysel bir “ben”e dayanmalı, dördüncü olarak da bağıntılar, fikri bir ilişki alanına, nesnenin manevî çevresine çıkmalıdır (Maren-Grisebach, 1995: 47).

Hikâyelerde yazarın, daralan tasvir alanı içerisinde mekân ile insan arasında bağ kurabilme işlevini gerçekleştirebilmesi için bir nevi ‘mekân felsefesi’ yapması gerekir. En az kelimeyle yoğun bir çağrışım dünyası yakalayabilen yazar, hikâyesindeki mekânsal fiktif dünyayı da yaratmış olur. Ruh çözümlemesinin yanı sıra mekân çözümlemesi de yapan yazar, mekânın ruhunu oluşturmak için mekândaki nesnelere zihnimizde oluşturduğu mekân algısının içerisinde yerleştirir.

“Malım Menâlim” başlıklı hikâyesinde de ağır hastalığından dolayı Avrupa’dan İstanbul’a dönen hikâyecinin kahramanı; Sirkeci’den Kavaklar’a kadar yaptığı uzun araba gezintisinden sonra, Ada’ya götürölmek üzere sandıklarını, hizmetlileri Emine ve Hasan’a vererek, kendisi Nişantaşı’na hastaneye geçer. Birkaç gün hastanedeki tetkiklerinin ardından, ameliyattan önceki son gün Ada’ya gitme düñüncesindedir:

Her vakitten ziyade yaşamak arzusunun sıyrılmış, artık gözlerini bir daha açılmamak üzere kapanmış bulmak istiyordu. Bu son gün bunu düñünürken yapılacak son bir işini daha düñündü. Ada’ya, evet, Ada’ya da gidecekti, asıl hayatını kemiren matem hayaliyle bir daha karşı karşıya gelmek için oraya da gidip geçmiş hayatının o müthiş faciasını yine yaşayacaktı... (Uşaklıgil, 2011: 58).

Acı veren eski hatıraların mekânı olan Ada’ya gidip, hayatının faciasıyla tekrar yüzleşecek olan kahraman için Ada; gitmeme iradesine rağmen tekrar kendisine dönölen bir yerdir. Fakat çocukluğundaki ve gençliğindeki İstanbul’u bıraktığı atmosferde bulamayan kahraman, Ada seyranı için sabırsızlanır:

Hayat ile bütün bağlarını çözmüş olmak için kendi kendisine vaat ettiği Ada seyranına karar verdikten sonra artık hastahane sabırsızlanıyordu. Ona kısa seyranlar için müsaade etmişlerdi. Bir defa Şişli’den Beyoğlu’na kadar bir

gezinti yapmış, bir defa da Boğaziçi'ne, Köprü'den Kavaklara kadar uzanmıştı. Beyoğlu'nu kendisine o kadar yabancı, burada bir sel halinde akan kalabalığı nefisinden o derece uzak bulmuştu ki eğer yaşamak lazım gelse burada bir gün bile geçiremeyeceğine hükmetmişti. Sonra Boğaziçi? Mademki aşkının o faciasından sonra Ada'da da yaşamaya muktedir olamayacaktı, şu hâlde Boğaz'da bir köşe bulmak icap edecekti fakat burasını öyle harap, öyle perişan, büsbütün yıkılıp çökerek bu dünyanın en güzel yerini baştan başa bir virane enkazına çevirmeye müheyya buldu ki bu seyrandan avdetinde ruhunu azîm bir yeis istila etmiş oldu (Uşaklıgil, 2011: 58).

Mekânın var oluşu, zamanın içerisindeki sürekliliğiyle açıklanabilir. Farklı zamansal katmanlarda farklı hisler uyandıran mekân, insanla sezgiye ve duyuşa dayanan bir ilişki kurar. Geçmişle tekrar karşılaşma ve geçmişe tekrar sığınma güdüsüyle oluşan bu zaman-mekân alanı, zamanı kendi gerçekliğinden alarak geleceğe değil geçmişe doğru yürütür. Bu sebeptendir ki özellikle Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde görülen geçmişte yaşanan mekânlara fiziksel dönüş; yaşamın ilerlemesiyle artan mutsuzluk ve melankoliden geçmişin mutlu ve huzurlu mekânlarına tekrar sığınmakla kurtulma inancının sonucudur. Burada özgün olan, kaçışın geleceğe değil geçmişe doğru evrilmesidir. Zamanın gerçekliğine bir başkaldırıyla zamanı geçmişe doğru yürütmek, orada sığınılacak bir alan açmak motivasyonu; mekânın ruhuyla bütünleşen geçmiş zamanın izini sürerek, şimdiki zamanı anıardaki zamana sabitler.

O halde geçmiş zamanın izinde -artık kendinin olmayan bir zaman içerisinde kendini tekrar var edebilme durumu, anılarının sayfalarını tekrar açan yazarın kurgu zamanının felsefi açıklaması olabilir. Tüm bu zaman konusunda akıl yürütmeler, olgusal ve sezgisel düşünceler zaman kavramı içerisinde karmaşıklaşan ve farklı anlamsal boyutlar kazanan anıları, mekânın ruhunda tekrar somutlaştırma çabası gibi görülebilir. Kurgusal metinlerdeki zaman ve mekân olgusunu değerlendiren bir yol haritası olarak kullanılabilen felsefi yaklaşımlar, elbette kendi içerisinde farklı derinlikte bakışlar içerir. Burada felsefecinin ve yazarın kesiştiği en önemli nokta, kurgusunu tasarlayan yazarın da filozof gibi kuralları kendi gerçekliğinin sınırlarını oluşturan bir evren yaratabilme özgürlüğüdür. Bu sezgisel yaklaşım tarzı, yazara fiktif dünyasında bir filozof gibi davranabilme serbestliği sağlar.

Hikâye kahramanı Ada'ya giderken vapurda, malım menâlim (her şeyim) dediği Sermed'le Ada'da başlayan aşkı tekrar zihninde canlanır:

Ona ne için bu ismi vermişti? Bunu pek iyi tahattur ediyordu. O sene bütün Ada Becucci'nin meşhur Tesoro mio valsıyla çınılıyordu ve aşkı onun nağmeleri içinde doğmuş, büyümüşü. Ada'nın bütün laternaları onunla doldurulmuştu. İskelede yolcuları karşılayan, Aya Nikola'da, Hristos Tepesi'nde, Diaskelos'ta, Dil'de, Yorguli'de arabaları selamlayan, çiftleri baygınlıklar içinde

döndüren bu idi. Bunu tercüme edebilmek için malım menâlim mukabilini bulmuş ve bunun medlûlü olmak üzere de Sermed'e olanca varlığıyla bağlanmış idi. Bu rabita onu öyle sarmıştı ki hayatta nesi varsa, ne olmak imkânı mevcut ise, bütün emelleriyle, hülyalarıyla onun sevgisinde toplanmıştı (Uşaklıgil, 2011: 67-68).

Büyükada'daki Aya Nikola Kilisesi, Hristos Manastırı'nın bulunduğu tepe¹, Diaskelos, Dil Burnu, Yorguli Plajı... Rum nüfusun yoğun olarak yaşadığı ve sosyal hayatlarının parçası olan mekânlar, hikâye kahramanının gözünde geçmiş mutlu günlerinin çağrışımını yaparlar. Sermed'le gençlik yıllarının mutluluk dolu anıları, mekânların isimleriyle anlamlı hale gelir:

O zamanın türlü engellere takılarak geçen hayatında sevişmek imkânları da ne kadar zorluklarla muhat idi. Sermed'i ilk defa iskelede zarif bir yeldirme ile görmüş olmakla başlamıştı, sonra ona her gün akşamüstü Maden tarafından ilerleyerek şurada burada kısa tevakkuflardan sonra Dil'e ve oradan Nizam Yolu'na devam eden araba seyranlarında tesadüf ederdi (Uşaklıgil, 2011: 69).

Hikâye kahramanı, "o sergüzeştin zeminlerinden geçecek, o valsın nağmelerini zihnen tekrar ederek hatıralarını" yaşatacaktır. Gerçekliğin hatıralardaki izdüşümleri, kahramanın zihninde birleştikçe; mekânın kurmaca gerçekliği ile nesnel görüntüsü eşleşir. Hatıraların izlerini takip ederek tekrar vardığı mekân da zamana göre değişim kuralını atlayarak, geçmişteki hâliyle vücut bulur. Saadetin somutlandığı mekânlar; bir yandan arzulu bir kavuşma duygusunu, diğer yandan da karşılaşılnca yaratacağı hayal kırıklığı endişesini aynı anda yaşatır.

Geçmişin çağrışımlarına göre tüm zaman çizgisini şimdiki zamanda sabitleyen bu felsefi düşünce, ânda geçmiş ve geleceği yaşatmak isteyen yazar için de kurgusunu yapılandırırken bir ölçüt olabilir. Zaman ve mekânın yatay-dikey uyusmlar üzerine kurgusu, anlatıda bir odak oluşturur:

¹ Bizans döneminde adalarda yaşamın merkezi, dini işleve sahip oldukları kadar siyasal mücadelelere de fon teşkil etmiş manastırlardır. Sonraki dönemlerde bulunan kalıntılar, batmış bir adacık olan Vordonos kayalığı dahil, adaların tümünün üzerinde manastırlar bulunduğunu göstermektedir. Bugün sadece kalıntıları görülen Bizans dönemi manastırlarının ve kiliselerinin en önemlileri Büyükada'daki Ayios Yeorgios (Aya Yorgi) Manastırı ve Kilisesi, Kadınlar Manastırı, Ayios Nikolaos, Hristos (Metamorfosis); Heybeliada'da Ayios Yeorgios (Aya Yorgi), Ayios Trias (Aya Triada), Ayios Spridon (Arsenios) kiliseleri; Burgazadası'nda Ayios Yeorgios (Aya Yorgi), Kmalhada'da Hristos (Metamorfosis), Yasıada'da Teófilos manastırları; Sivriada'da Ohia Manastırı, Tavşanadası'nda İynatios (Neandros) Manastırı, Sedefadası'nda Andrevitos (Saint Michel) Manastırı'dır. Hristos Manastırı ve buldukları muhit olan Hristos Tepesi; Büyükada, Kınalıada ve Burgazadası'nda (Bayrak Tepesi) bulunan aynı adı almış manastırlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Adalar, 1993).

...anlatıcının mekân-zamansal algısı (spatio-temporal perception) ile odaklanma durumu arasında da yakın bir ilişki vardır. Mekân, diğer bir ifadeyle uzam (space) açısından odaklanan bir anlatıcı, okura panoramik (panoramic), eşzamanlı (simultaneous) ya da sınırlı (limited) bir bakış açısı empoze edebilir. Panoramik açıdan odaklanan, anlatının bütün uzamını kontrol eder (Dumantepe, 2018: 339).

Zihinde oluşan bu medcezir; ânın mutsuz ve acılı hâlinden, geçmişin mutlu anlarına tekrar sığınma arzusuyla kahramanı mekâna doğru götürür.

Vapur önce Kınalı'ya sonra Heybeli'ye uğrar, ardından Büyükada'ya doğru yol alır. Hikâye kahramanı, Ada'ya geldiğinde hiç vakit kaybetmeden seyrana çıkar:

Bugün bütün bu hatıraları tekrar yaşamak, son bir defa onların arasından geçip ondan sonra hastahanesine, belki bir daha kalkmamak üzere ameliyat masasının üzerine yatmaya gitmek için bir araba getirtti. Ve seyrana çıktı. Bu seyranı uzun uzun tevakkuflarla yapmak istiyordu. Akşam olmak üzere idi, güneş yavaş yavaş ufukta iniyor, Ada, gece hayatına başlamadan evvel sanki susmaya çalışıyordu (Uşaklıgil, 2011: 73).

Mekânla tekrar karşılaştığında, geçmişteki saadetin ilk buluşma anına dönülür. Her his, en son bırakıldığı gibi yerli yerindedir. Hikâyedeki geçmişe doğru kaçış ve mutlu anlara sığınma arzusu, Servet-i Fünûn sanatçıların ortak duyarlılıklarına uygun olarak gerçekleşir:

Maden yolunu tuttu ve burada onunla mutad tesadüflerde karşılaştıkları bir noktada durdu. Şimdi o mesut geceden sonraya ait hatıralarını düşünüyordu. Gidip onu resmen ailesinden isteyeceği günün haberini getirecek mektubu beklemişti. Galiba üç gün sonra bir sabah onun dadısı gelmiş ve Emine'ye bir mektup bırakarak hemen beklemeden gitmişti, O, ne büyük bir tehâlükle koşmuş, Emine'nin elinden bu mektubu almıştı. Kalbi göğsünü parçalarcasına çarpıyordu, elleri titreyerek ve odasına kapanarak zarfı yırttı. İlk önce bulanık gözlerle bu üç beş satırın üzerinden koşarken layıkıyla anlayamamıştı. Ne diyordu?..

Mektup hemen aynen hatırında idi... (Uşaklıgil, 2011: 73-74).

Mekânın çağrışımı hikâyede o kadar güçlüdür ki; geçmiş zamanın görüntülerini, seslerini ve nesnelere ilk halindeki gibi kahramanın zihninde canlandırır. Aşkını bir başka erkekle öpüşürken gördüğü an ise geçmişten gelen karaciğer rahatsızlığını tekrar azdırır ve aldığı kararı anımsar:

Eve dönünce alınmış, bir daha ricat edilmemek [geri çekilmemek] üzere verilmiş bir kararı vardı: Hemen sabahleyin kaçacaktı, yalnız Ada'dan değil, memleketten, kendi kendisinden, bütün hatıralardan, bütün rabitalardan kaçacak ve hayatının inkıraz matemini o diyardan o diyara dolaştıracaktı.

Oh!.. O gece?.. Onu nasıl geçirmişti? Ve birinci defa olarak karaciğerinin tehdidi altında, onun ıstırabıyla ruhunun azabını birbirine mezcederek çırpındı (Uşaklıgil, 2011: 77).

Sıralı diziler halinde süregelen zaman; insanın olguları ve olayları tanımlamasında yaşantısını ve benliğini oluşturma sürecinde kendini somutlayacağı, yaşantıların çağrışımlarla tekrar canlandırılabilceği ve yeni bir gerçeklikle tekrar kurgulanabileceği bir şablon oluşturur. Forster'a göre de zaman, geçmiş ve şimdinin geçişkenliğinde kendine özgü bir akışa sahiptir:

Kolaylık olsun diye "değer" adını verebileceğimiz, saatle, dakikayla değil de, yoğunlukla ölçülen bir şey. Bu yüzden, geçmişimize bir göz atacak olursak; günlerin geriye doğru dümdüz uzayıp gitmediğini, kimi yerlerde yükselerek birkaç tepe oluşturduğunu görürüz. Geleceğe doğru bakacak olursak, gözümüze kimi zaman bir duvar, kimi zaman bir bulut, kimi zaman bir güneş gibi görünecektir gelecek, ama hiçbir zaman tarih sırasına göre düzenlenmiş bir günler, aylar çizelgesi gibi değil (Forster, 2016: 66).

Zaman ve mekânı bütünleştirerek, zaman ve mekânın ayırım noktalarının farkındalığını kaçırmayarak felsefi soyutluğun içerisinde kaybolmadan bir terkip oluşturmak; kurgudaki canlılığı ve çarpıcılığı besler. Bu yönüyle "kronotop", eserdeki nesne-mekân ve zaman geçişkenliğinin canlandırıldığı döngüsel mekânda, izleklerin çözümlenmesini sağlayan önemli bir anahtardır. Mekân ve zamansal ifâdelerin hangi doğrultuda birleştiği ve birleşerek nasıl bir bağ meydana getirdikleri, ortaya çıkan bütünü anlamlandırılması noktasında önemlidir. Zaman ve mekân bu durumda bir bütün oluşturmaktan ziyade iç içe geçmiş bir terkip oluştururlar. Mikhail Bakhtin bu durumu "kronotop" olgusuyla açıklar:

Edebî bir yapıtın fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıtta zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılmaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette soyut düşünce, zaman ve uzamı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayrımlar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapıtın her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır (Bakhtin, 2021: 316).

Varlığın oluşumunu ve etki alanlarını yorumlayan ontolojik bakış açısıyla ifade edilebilen "kronotop", kurgunun tüm dinamikleriyle bir bağ kurarak fiktif dünyanın zaman ve mekânı anlayışını bütünler:

Ontolojik olarak mekân; zaman ve mekân ilişkisi (Chronotops) üzerinden ilişkilendirme; mekânın durağan addedilen yer, bölge gibi mekânsal ilişkilerdeki (topographic) içsel ve dışsal dinamikler ve bunların epistemolojik olarak yazılı, sözlü ve diğer ifadelendirme ve temsil biçimleri metnin kendisinin doğasında mevcut bulunan söze, kelama, imgeye yüklenmiş yapılar (textual) üzerinden yapılan analiz ile birlikte islenmektedir (Süalp-Tül, 2004: 92-93).

Zamanı mekânın bünyesinde somutlaştıran yazar, sonraki aşamada şahıslarla olay örgüsüne gerçeklik kazandırma sürecine başlar. Zaman ve mekân bütünleşmesini anlamlandıran şey, olay örgüsünün de aynı uyumla tasarlanması ve kişilerle tüm unsurların bağdaştırılmasıdır.

Kronotop kavramı çerçevesinde okumaya ve yorumlanmaya müsait olan Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde Ada, zaman ve insan öğeleriyle bütünleşen bir temsil zeminini ifade eder. "Halit Ziya, öykülerinde mekân/ eşya-insan ilişkisine psikolojik bir boyut katar. Kendisi ve çevresiyle çatışma halindeki karakterler için mekân, kapalı boyutuyla sıkıcı ve boğucu nitelikleri ile sunulur. Kişilerin huzurlu hallerinin mekâna yansıyan yüzü ise, açık niteliklidir." (Deveci, 2014:276).

Kurmacanın temel parçaları olan zaman ve mekân Bakhtin'e göre, "daima duyguların ve değerlerin izlerini" taşıyan kurucu öğelerdir. Edebî kurguyu birbiriyle bütünleyen zaman ve mekân hem okuyucu gözünde hem de yazarın kurgu sürecinde birbirinden ayrı düşünölemeyen, birbiriyle bütünleşerek bir kurgu sürekliliği sağlayan parçalardır. Bu yöntem, özellikle zaman ve mekân yönünden dar bir kurgu düzeneğine sahip olan hikâyede, uzamsal bir genişlik yakalayarak kişileri ve mekânın ruhunu aynı terkinin içerisinde yakalayabilmek imkanını sağlar. İletideki anlam parçalarını okuyucuya zamansal yoğunluk içerisindeki anlam katmanları halinde sunan yazar, böylelikle ideal bir aktarım aracı yaratmış olur.

Hikâyede bu defa Ada'ya gidiş değil Ada'dan kaçış fikri görülür. Bu kaçma arzusu, yıkıcı derecede büyük bir hayal kırıklığının neticesinde gelir. Tüm marazi duyguları tetikleyen bu an, kırılmalı bir duygusal yapıya sahip olan kahramanın mekândan ve kendinden kaçışının sebebi olur. Kaçış fikri, Servet-i Fünûncuların ortak duyarlılıklarının bir ürünüdür:

Kaçış arzusunu en net şekilde Servet-i Fünûncular'ın Yeni Zelanda hayallerinde görürüz. II. Abdülhamid istibdadından bunalan Servet-i Fünûncular önce Yeni Zelanda'ya gitmek isterler. Bu hayal gerçekleşmeyince Manisa yakınlarında Hüseyin Kâzım Kadri'nin çiftliğine yerleşerek bir komün hayatı sürmek isterler. Bu da olmayınca, İstanbul içinde mekân değiştirme yoluna giderler. Böyle zamanlarda Adalar Servet-i Fünûncular için bir kaçış mekânı olur (Koç, 2010: 150).

Kahramanın; matemini içine gömerek mekândan kaçış fikriyle aniden hareket etmesi, Servet-i Fünûn neslinin hayal-hakikat çatışması sancılarının bir yansıması olarak hikâyede karşımıza çıkar. Kahramanın mutlu hayallerinin acı hakikatler

tarafından ezilmesiyle ve gemiŖe doğru uzattığı eliyle saadet dolu anılar zamanını yakalayamamasıyla; hakikat, mutlu anlarının mekânını tekrar acı hatıralarının karanlığına terk eder.

Halid Ziya UŖaklıgil hatıralarında kaıŖ fikrini ve arayışını bu defa Adalar'ın kış mevsiminde yakaladığını anlatır:

Büyükada'nın yaz tutkunlarını kızdırmak tehlikesini göze alarak diyeceğim ki bende orada oturmamın intibaları ölçülemeyecek kadar yazın değil, kışın lehinedir. Galiba yaratılışımın yalnızlığa, tenhaliğa daha akan düşkünlüğü bana hep yazın bitmesini, kalabalığın çekilip gitmesini bekletirdi. Biz bize kalınca rahatsızlık veren bir misafir baskınından kurtulmuş bir ev sahibi lezzetiyle geniş bir nefes alırdım (UŖaklıgil, 1969: 574).

Hikâyelerinde kalabalıklar arasından çekilerek kendi yalnızlığına kaçan karakterler ve kişiler yaratması, Halid Ziya'nın içinden gelen gerçek duyguların izdüşümleriyle hikâyelerini kurguladığını gösterir.

“Mükâfat” (UŖaklıgil, 2022: 49-58) hikâyesinde ise Halid Ziya UŖaklıgil; genç bir deniz zabitanın Ada'da gördüğü bir kıza olan ince aşkını ve henüz on beş günlük nişanlıyken gemiye dönen zabitanın Ada'da zevcesiyle ilk karşılaşmalarını anlatır. Karşılaşmalar ve tesadüflerin sonucu oluşan ilk görüşte aşklar; Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde yoğun olarak görülür. Mutluluk anlarının kısa ve net çarpıcılığının, ani duygulanmaların tetiklediği derin hayallerin ve ümitlerin; hikâyelerin temalarında ortak bir duyarlılık zemini oluşturduğunu da gösterir. Hikâyede Ada'nın sadece adı geçer. Ada; tasviri bir mekân olarak değil, sadece bir vaka parçasının geçtiği yer olarak hikâyede yer alır. Hikâyede Ada, santimental ruh halinin oluşumunu sağlayan bir atmosfer özelliğiyle değerlendirilebilir. Halit Ziya'nın bazı hikâyelerinde mekân, tasviri olmaktan ziyade tahlili olarak yer alır. Mekân değerinin insan psikolojilerinin derinliğini ifade etmenin üzerine çıkmasını önleyen bu kurgu anlayışıyla, mekânlar genellikle kişilerin ruh halini betimlemek için kullanılan bir öge olarak yer alır. Alanı, nesnelere bizzat kendisiyle ilgilenmek olan fenomenoloji; nesne-düşünce bağlantısını oluşturan, zaman ile mekân uyusmasını sağlamak için salt nesneye bakıŖtan kurtararak boşluğu dövmek yerine arkasındaki ruhsal iletiyi kavramaya çalıŖan bir sistem bütünlüğü sağlamaya çalıŖır. Böylelikle kişilerin mekâna ve eşyaya romantik bakışlarıyla Ŗekillenen bir fiktif dünya oluşumu elde edilir.

Genel olarak tüm anlatılarda, özelde ise hikâyede tasarım kanaatlerini mekân üzerinden okuyucuya yansıtan yazarların dünyayı algılarındaki farklılıklarına göre mekânlar da yazara özgü bir karakter kazanır. Bu kendine özgünlük; yazarın kişisel duyusuna, dönemin sosyolojik ve ekonomik gerçekliklerine, ideolojilere, yazarı etkileyen kuram ve teorilere, neticede yazarın yüzünü nereye döndüğüne ve neyi görmek istediğine göre Ŗekillenir. Bu bakış açısı bilinçli bir tercih ya da

rastlantısal olabilir. Mekânı ve mekânın ruhunu kelimelerle inşa etme kabiliyeti de mekânın canlı ve etkili bir algıya dönüşümünü sağlar.

Mekân, yazarın oluşturmak istediğı gerçeklik hissinin en somutlanabilen öğesidir. Mekân bir anlamda hikâyeyi oluşturan tüm öğelerin rahmidir. Tüm yapısal ve estetik unsurların nüvelerinin oluştuğı, geliştiğı ve biçimlenerek doğduğı yerdir. Kişiler ruhunu, zaman akışını, anlatıcı üslûbunu mekânla tanımlar. Dolayısıyla mekân hikâyedeki işleviyle, karmaşık bir yaratım organizasyonunun merkezidir:

Mekân, eserlerde olay örgüsüne göre şekil alır. Olaylar ne şekilde ve hangi zaman diliminde gerçekleşecekse sahne de ona göre belirlenir. Bu anlamda mekân, tablonun temel ve tamamlayıcı öğelerinden biridir. Kurmacanın iç gerçekliğini ve tutarlılığını da o sağlar... Mekân ve mekânla ilgili unsurlar kaynaklarını yaşamdan alırlar, ancak bir kere kurgulandılar mı artık eserin malı, sadece oraya özgü bir sahne olurlar. Ancak okur her an çevresinde gördüğü, temas ettiği, içerisinde yaşadığı unsurlarla eserde karşılaşınca ister istemez kendi gerçekliğiyle bağlantılar kuracaktır. İşte bu örtüşürme eserin realiteyle ilişkisini okura kabul ettirmektedir (Demir, 2009: 448).

Halid Ziya Uşaklıgil'in "Ruznâmeden Müfrez" başlıklı hikâyesinde de "Son Levha" hikâyesinde olduğu gibi Burgazadası ve resim, hikâyenin tematik şablonunu oluşturur:

Hemen (hep) öğrenim ve geziyle geçen bir araştırma ve öğrenme hayatından sonra bu yaz başlangıcında İstanbul'a gelmişim. Mevsimi Burgaz Adası'nda, bir küçük aile yanında geçirmek üzere, iki ay önce oraya gittim. Burada ne hoş vakit geçirecektim ne güzel mehtaplar ne tatlı gün batışları yapacaktım. Özellikle sarı ile kırmızı konusunda tamamlanacak denemelerim, uygulanacak kurgularım vardı...

Sarı ile kırmızı, ressamların daima (içine) düştükleri bir çevrintidir. Bunu zaten bilirdim; bilmediğim bir şey vardı ki o da gene bu ressamların bir çift mavi gözde de düşeceklerinin mümkün olmasıydı. Bunu Burgaz Adası'nda denedim. Siz hiç böyle bir deneme yaptınız mı? Bakınız, gülüyorsunuz. O halde anlayacaksınız...

Bir gün akşamüzeri, daha güneş ufukta, bulutların üstünde kararsız gibi dururken, pencereimin yanında sarı ile kırmızı denemesine dalmışım (Uşaklıgil, 2017: 87).

Hikâyede, Burgazadası'nın mehtap ve gün batımı manzaralarının çekiciliği "sarı ve kırmızı" renklerle sembolize edilir. Ressamın yaz, sonbahar ve günbatımının renklerine olan meyli; hissi duyarlılığının da istikametini hissettirir. Resme yoğunlaşmaktan aşka vakit ayıramayan ressam, Burgaz Adası'nda gördüğü bir çift mavi gözle, bakışını tabiattan kadına doğru çevirir. Renklerle sembolize edilen duyguları da böylelikle dönüşmeye başlar:

Bugünden başlayarak o pencereden bana gülen bu mavi gözleri gidip seyretmek bir gereksinme oldu. Birbirimize her gün bir parça daha çok gülüyorduk. Bir sabah, uyandıktan perdemi açıyordum. Garip rastlantı: O da tıpkı benim gibi haliyle, yatağından yeni kalkmış, perdesini açıyordu, raslantı o kadar tuhaftı ki ikimizde de birbirine benzer etki doğurdu. İkimiz de aynı zamanda birbirimize bir "Bonjur!" göndermeyi doğal bulduk.

Ben, ufak bir baş kesmesiyle:

— Bonjur mavi gözler!.. Sessiz selamını gönderirken, o da:

— Bonjur ressam efendi!.. Anlamını aynı hareketle bana ulaştırıyordu.

...

İnanır mısınız? Ertesi gün deniz kıyısında, sehpanı kurarak bir deniz görüntüsü yapmaya çalışırken o kadar mavi kullanıyordum ki, bir ara bunu ayırt edince şaşım. Bütün görüntüleri bir hulyanın mavi rengi içinde boğmak istemişim. Tam bu maviliğin aşırılığının ayırımına vardığım dakikada idi ki arkamda bir gölgenin durduğunu sezdim. Başımı çevirdim, o idi. Yanında anesiyle birlikte... (Uşaklıgil, 2017: 87).

Mekândaki imgelere kaynaklık eden izlenimler ve duygular, zaman ve mekân uyumunda kendisine bir ifade alanı yaratır. Buradaki ifade alanı olan terkip, aynı zamanda estetik bir karakterle tasarlanır. Mavi, artık ressamın duygularının rengi olur. "Bütün görüntüleri bir hulyanın mavi rengi içinde boğmak" isteyen ressam, hislerinin ve hülyalarının rengini bulur. "Ma'i Yalı" adlı hikâyede de gelecek tahayyülünün rengi mavidir. Halit Ziya Uşaklıgil; iki hikâyesinde de tıpkı "Mâ'i ve Siyah" romanında olduğu gibi mavi rengi, umudun ve hayallerin rengi olarak kullanır. Sarı ve kırmızıdan maviye geçiş, hayatın değişim yönünü temsil eder. Tabiatın insana doğru kayan bu sanatsal bakışın izleklerini mavi renk belirler. Kızın gözleriyle ilk temastan sonra mavi, diğer renklerin cazibesini ve etkileme gücünü kendisine doğru çevirir. Renklerle ifade edilen ruhsal ve duygusal duyarlılık, tabiatın insana doğru akan hisleri şekillendirir ve hislerin yönelimlerini somutlar. Hikâye kahramanının ressam olması, yazarın tabiata bakıştaki derinliğini de kuvvetlendiren bir kurgu yaratmasına olanak tanır. "Yazarın öykülerindeki kişilerin yalnızlık mekânı olan tabiatın, insanın yeni açılımlar kazanmasında, çok daha renkli ve zengin bir çevrede algılanmasında, bütün bunlardan sonra başarılı bir insan-çevre kompozisyonunun gerçekleştirilmesinde büyük payı vardır." (Kaplan, 2009: 308).

Dönemin hikâyelerinin yapısına uygun olarak tesadüflerle gerçekleşen bu karşılaşmanın sonucunda, vakaya yön veren bir evreye geçilir. Her gün yaşlı anesinin koluna girerek çamların arasında ya da deniz kıyısında saatlerce gezen genç kızın, ilk gün ressama tesadüf etmesi ve ilk sohbetlerinin ardından yaklaşımları ile ilişki farklı bir boyut alır:

Bu uzaklığı nasıl geçtik, nasıl oldu da bir gece mehtapta yaşlı kadını unuttuk ve nasıl oldu da başımızın üstünden ay dalga dalga nurlarının sellerini serperken -bakınız, gene şair oluyorum- evet, öyleydi; sanki aydan bir sarı ışık çağlayanı boşalıyordu. Onun altında ellerimiz birbirini buldu, başlarımız birbirine dayandı. Konuşmakta hangimiz öncülüğü aldık, bilmiyorum. Bu iki başın arasından bir "seviorum!" sözcüğü çıktı... (Uşaklıgil, 2017: 90).

Artık mutluluğun resminin rengi yalnızca mavidir: "Artık mutluydum. Mutlu olmak içip hiçbir şey eksik değildi, Bundan sonra tablolarıma istediğim kadar mavi koyabilirdim. Mavi çamlarla mavi bir deniz, mavi bir gökyüzü ile mavi bir güneş, bütün mavi ile bir Burgaz Adası çizerek, evlenmemizin andacı olarak, saklayabilirdim..." (Uşaklıgil, 2017: 91). Burgaz Adası'nın da rengi maviye döner. Bu "mavi hülya"; ressamın, kızın bir kulağının olmadığını fark etmesiyle sona erer. Kızı sevmesine rağmen, takıntılı bir düşünceyle, her baktığı yerde yarım kulak görmesi onu kızdan uzaklaştırır.

Önce sarı ve kırmızı renklerin sıcaklığıyla resmedilen Burgaz Adası, aşkın etkisiyle maviye döner. Renklerin ve mekânın çağrışım bağlarını oluşturan etkilenme ve oluşan uyuşumlar; en güçlü olduğu anda birden dağılıverir. Derin duyarlılık; mekândan renge, renkten insana, insandan tekrar mekâna doğru gerçekleşen döngüde bir kırılma anı yaşar ve aniden kaybolur. "Zihnin palimpsesti fantezisi ve onun ima ettiği benliğin birliksizliği yansıtılmış ya da ikilemiş benlik şeklinde romantik bir mefhuma değil, hayaletleştirilmiş benlik şeklinde post-romantik bir mefhuma varır. Zihni şifreli izlerinin aktif şekilde musallat olduğu metinsel bir yapı olarak temsil eder." (Dillon, 2017: 57). Hikâye anlatıcısı, devinim içerisindeki çağrışımların bıraktığı izleri takip ederek nihai terkibe ulaşmayı arzular. Hikâyede ressam, önceleri kendini mutlu hissettiği renklerle çevrili bir fasit daire oluşturur. Duygularının renkleriyle oluşturduğu bu daire içerisinde mutludur. Tümüyle kendisini ifade eden renklerle oluşturduğu bu dairenin dışına çıkışı da bir hakikat ile gerçekleşir. Hayal-hakikat çatışması, mutluluk dairesinin çeperlerini kıran bir kendi kendisiyle yüzleşme durumunu yaşatır. Hayal ettiği ve gördüğü arasında kalan ressam, artık bir "tutunamayan"dır. Ne hayallerine ne de aşkına olan bağı, bu "tutunmayı" gerçekleştirmeye yetmez. İradesini hayallerine havale eden bu duyarlılık, onu hayal ve hakikat arasında, arafta bırakır.

Kurgusal bütünlük ve anlatıda tutarlılık sağlamak için bir yeniden sunum tasarlayan yazar, mekânı betimleyerek görünür kılar. "Tasvir, bir durumun ve objenin dille görünür kılınmasıdır. Yani, tasvir görüntünün dilidir." (Sağlık, 2009:75). Mekânın zihinde canlandırılması işlevini yürüten bu dil, kelimelerin sembol değerlerini birbiriyle ilişkilendirerek, zihnimizdeki arketipleri ile eşleşir. Böylelikle yazar her zihnin için aynı dili kullanarak birbirinden farklı kurgusal mekânlar tasarlama imkânını bulur. Hikâyedeki, temel olarak anlatıdaki bu mekân keşfi, yazar yaratıcılığının tekdüzeliği ve aynılığı apolojisi. Tasvirin dili, aynı sembollerle kodlanan nesnelere farklı zihinlerde farklı görüngülerle oluşturur. Daha geniş

manada tabiatın görùntüsü, yazarın duygulanmalarından süzülerek okuyucunun zihninde yer bulur. Her nesnenin sesi, görùntüsü, kokusu, tadı, her duyuda farklı lezzetler uyandırdığı ölçüde yazar kullandığı görùntü diline kendine has bir karakter kazandırmış demektir.

Mekân algısı, zamanın şartlarına ve gerçekliğine göre bir değişim ve dönüşümle okuyucunun karşısına çıkabilir. Zamanla değişme kaidesi, esas olarak hikâyelerin tüm yapısal ve tematik öğelerinde görülebilir. Kişiler, mekân, zaman, olay örgüsü ve eşya gerçek dünyadaki oluşum ve gelişim sürecine uygun olarak, ilerleyen zaman çizgisi içerisinde değişime uğrar. Zaman hakkındaki felsefî tanımlamalar ve yorumlamalar da her şeyin zaman içerisinde kendine has bir değişime maruz kaldığı yönündedir. Hikâyelerde oluşturulan geçmiş-gelecek arasındaki zamansal kırılmalar ve atlayışlar en çok karakterler ve mekân üzerindeki değişimlerle kendisini gösterir. İnsanın doğum, yaşam ve ölüm silsilesindeki zamansal dönüşüm, hikâye ve romanda da uygulanan evrensel bir yasadır. Bu zamansal değişim ve dönüşüm, özellikle hikâye ve romanda kendisine bir ifade sahası bulur. Zaman ve mekâna göre değişen insanla birlikte, arka planda zaman da mekân da değişir. Hatta zaman ve mekândaki değişim insandaki değişimin turnusolu gibidir. İnsanla birlikte vaka içerisinde yol alırlar. Birlikte değişim ve dönüşümün tanıklığını yaparlar. Zaman ve mekân, insanın geçmişiyile oluşturduğu bağın kurgulanması için yazarın kullandığı önemli iki yapı unsurudur.

Hikâyesinin yaratıcısı olan yazar, bir tür mekânın ruhunu oluşturur. Burada ruh, mekânın görünür yapısının içerisindeki nefesi ya da yaşayan bir varlık olduğunu simgeler. Yazarın ruh fenomenolojisi, mekânın da insan gibi zamanın akışı içerisinde yaşayan, bir karaktere bürünen, yaşlanan, dönüşen mekâna farklı hislerin temsili olabilen bir karakter özelliği katar. Mekân tasarımının bir matematiği yoktur. Algısal olmaktan çok ruhsal bir değer taşır. Mekân bu yönüyle insan karakterini ve duygularını tamamlayarak, bütünleyerek eserin içerisinde yer alır. Bu yeteneğiyle, düşlere ve düşüncelere dalan insanın ruhunun yansıması haline gelir. Hikâyenin kendine has anatomisi içerisinde hassas, aynı zamanda yüzeysel kalma sorununun kıyısında olan mekân, tasarımı itibariyle yine yazarın yaratıcılığının sınırları ölçüsünde kendine yer bulur.

Betimsel metinlerden olan hikâyede mekânın işlevi, aslında yapısal bir araç olmaktan çok öte, nesne-mekân-insan ilişkisinin kurulmasında önemini bir kez daha gösterir. Çünkü insanın mekân hissi ve algısal bütünlüğü, yazarın olay örgüsünü daha sağlam bir kurguyla oluşturma kaygısını canlı tutar. Olay örgüsündeki durağan ve hareketli vak'a akışına uygun olarak mekân da bu duruma uyarak form değiştirir. Bir anlatım ve aktarım aracı olarak kullanılan tasvir ile, kelimelerinin hacminde oluşan sınırlılığa rağmen, hikâye yazarından güçlü bir mekânsal etki oluşturması beklenir. Oluşturulacak olan bu etkinin başat unsurları da geniş anlamda mekân, dar anlamda nesne/eşya ve tüm bu yaratımı anlamlandıran insandır.

Kurgusal dũnyanın insanları olan kahramanların veya karakterlerin oluştu-
rulması, mekân ve eşyanın da aynı dũzlemde tasarlanması dũřncesini berabe-
rinde getirir. Çünkü mekân/eşya ve insan birbirinin yansımasıdır. Aynı zamanda
anlatıda, karşıtlıklar ve benzerlikler yönünden ilişkilendirmeleriyle birbirini görü-
nür kılma işlevini de yürütürler. İnsan mekânı, mekân da insanı anlamlandırır. Be-
timleme ise mekânı tasarlarırken yazarın gözlemediği ve duyduğu hayatı kelime-
lerle ifade edebilme sanatıdır. Kişiler veya mekânlar betimlenirken, tüm bu tasvir
bölümleri ayrı ya da iç içe girmiş bir yapıda bulunabilir. Dolayısıyla betimleme
öğeleri, kurgunun diğer öğeleri gibi, mekânın oluşturulmasının önemli unsurları
olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân tasviri; vakanın geçtiği yerleri tanımlamada
ya da ayrıntılandırılan bir hâli öne çıkarma işleviyle kullanılabilir. Tüm bu işlevle-
rin ötesinde asıl işlev, yazarın fiktif dũnyasını oluşturmada mekân tasvirini kullan-
masıdır. Yazar kendi gerçeğinin kurallarını ve yarattığı dũnyanın yasalarını be-
timleme yoluyla somutlar. Kendi gerçeğini, yaşadığımız dũnya gerçeğinden
kopyalayan/alıntıl原因 yazar, oluşturduğu paralel evrenini edebi eserin yapı un-
surlarıyla birlikte sahneler. Bu da kurguya gerçeğ hayatın yasalarına göre değil,
kurgunun kendi gerçeğine göre bir yaklaşımla bakmayı doğru kılar. Yazarın ese-
rinde kurgusal hayata yön vermesi ya da kurgusal hayatını oluşturması, fiktif dũn-
yasının yasalarıyla okunabilme imkânını ortaya koyar.

Halid Ziya Uşaklıgil'in "Mayıs Pazarı" adlı hikâyesinde artık kırk beşine
gelmiş Katina, gençliğindeki Burgazadası günlerini hatırlar: "Öteden âşıkça bir
dalgınlık içinde dudaklar kilitleyen buselerin, gene böyle bir mayıs pazarı Bur-
gaz'da yapılmış bir gezintinin onun isim günü akşamı Yani Birahanesi'nin üst ka-
tında iki mahrem dostla içilmiş şampanyaların, bu yüzlerce hoş hatıraların ince
sesleriyle beraber geçirilen tatlı saatleri" (Uşaklıgil, 2021: 92) hatıralarında tekrar
canlandıran Katina; gençliğinin zevk dolu günlerini, Burgazadası'yla birlikte anar.
Burgazadası, Katina için geçmişin neşeli ve kayıtsız geçen mutlu günlerinin
mekânıdır. Mekânın çağrıştırdığı duygular her zaman geçmişe doğrudur. Mekân,
anılara doğru açılan zamana geçişin anahtarıdır. Fakat ilk bakıştan sonra; geçmişin
mutlu anları yerine artık yitirdiklerini hatırlatan mekân, hayal kırıklığıyla ve soğuk
yüzüyle karşıladığı bakışlar tarafından terk edilir. Zamanın insan ve mekân üze-
rindeki ortak yıkıcı etkisi, Katina'nın Burgazadası'na bakışıyla aktarılır. "Kimlik
değerlerini belirginleştirme çabası içerisindeki insan, kendi oluşuyla ilgili birtakım
sorgulamalar yapar. Dũřünsel bir değişim süreci olan bu sorgulamalar ile olanak
ve olanaksızlıklarıyla yüzleşir. İnsan, bedensel/ fiziksel ve ruhsal kendilik" (Ja-
cobson, 2004: 17) yönüyle arayışını mekân üzerinden yapar.

Mekânın zaman içerisinde yüklendiği değerler, zamanla değişmekle birlikte
bu değişimle ortaya çıkan değerlerin farklılığı aslında bir bütünlüğü ifâde eder.
Mekânsal döngü içerisinde "yekdiğeriyle kontrast teşkil eden" tüm mekânsal un-
surlar, zihinsel yolculuğun sonunda zaman aşımının ötesine geçerek tek bir mekân
veya nesnenin formunda ifade bulur.

Geçmişin izini takip eden insan, geçmişine ait duygularını mekânın ruhuyla eşleştirdiği bir mekânsal döngü içerisine girer. Aynı ânı -berrak ya da flu- tekrar yaşar. Bu yaşanan ânın mekânı da artık bir “döngüsel mekân” a dönüşür. Geçmişe duygusal ve duygusal dönüş için kendisine yeni bir alan açan bu döngü mekânda anlatının kahramanı, geçmişe yeniden zihinsel olarak geçiş yaparak hatıralarının rehberliğinde tekrar mekânı tasarlayabilir ve kendi zamansal gerçekliğinden hareket ederek yeniden bir kurgu zaman oluşturabilir. Böylelikle, eserin oluşturulma zamanı, anlatının zamanı ve anlatının içerisinde yeniden yaratılan zamanla iç içe girmiş çok katmanlı bir zamansal bakışa, çok katmanlı bir mekân bakışı da getirilmiş olur. “Mayıs pazarı” adlı hikâyede Katina’nın çok katmanlı zaman içerisinde geçmişin ve şimdiki zamanın Burgazadası’na bakışı da geçmişin tatlı saatlerine bir yolculuktur.

Kendisini sürekli olarak tekrarlayan zaman döngüsü içerisinde var olan ya da yalnızca fiktif dünyada varlığını görebildiğimiz nesnelere; hatıralarla, geçmişe özetle, özetle tüm geçmişe öyküden duygularla ortaya çıkmak için, hâlin zamanı içerisinde tekrar var olabilmesini mümkün kılan bir döngüsel mekâna ihtiyaç duyar. Aynı nesnenin geçmiş, şimdi ve gelecekteki; olmuş, olan ve muhtemel görüntüsü çağrışımlarla yazarın mekân tasavvurunun içine yerleşir. Kurmaca metnin kendi fizik kurallarına göre şekillenen mekân ve nesne arasındaki bu döngüsel ilişki, zaman içerisinde yazarın zihinsel tasarımına göre oluşur

Sonuç

Hikâyesinin yaratıcısı olan yazar, bir tür mekânın ruhunu oluşturur. Burada ruh, mekânın görünür yapısının içerisindeki nefesi ya da yaşayan bir varlık olduğunu simgeler. Yazarın ruh fenomenolojisi, mekânın da insan gibi zamanın akışı içerisinde yaşayan, bir karaktere bürünen, yaşlanan, dönüşen mekâna farklı hislerin temsili olabilen bir karakter özelliği katar. Mekân tasarımının bir matematiği yoktur. Algısal olmaktan çok ruhsal bir değer taşır. Mekân bu yönüyle insan karakterini ve duygularını tamamlayarak, bütünleyerek eserin içerisinde yer alır. Bu yeteneğiyle, düşlere ve düşüncelere dalan insanın ruhunun yansıması haline gelir. Halid Ziya Uşaklıgil’in de hikâyelerindeki mekân estetiğini bu yansımaya göre kurguladığı görülür.

Servet-i Fünûncular, edebiyata ve sanata bakışlarıyla kendilerine has bir karakter taşırlar. Edebiyatta güzelliğin estetiğini arayan, fayda prensibinin peşinden gitmeyen, sanatta ahlâkçı bir gaye gütmeyen anlayışla edebiyatı şekillendirirler. Sanata bu bakışları ise onları gerçeklerden arındıran bir hayal hakikat çatışmasına sürükler. Sanatın güzelliklerinden mahrum olan hayatın gerçeklerinden kaçış fikri, onları hayali beldelere doğru götürür. Servet-i Fünûncularda yeni bir başlangıca doğru ilk adım olan kaçış fikri, bazen tabiatın bakir veya ıssız köşelerine doğru bazen de hayali mekânlara doğru yönelişlerle eserlerde yer bulur. Mesafe ne kadar uzaksa, kendisinden kaçılan olgu ya da duygu o kadar müphemleşir ve izleri

silikleşir. Ada da kara parçalarından yalıtılmış, denizin genişliği ile çevrelenen coğrafi yapısıyla kaçışa uygun bir mekândır. Tabiatın içerisinde kalabalıktan ve mutsuz yaşantısından uzaklaşma imkânı bulan insan, dűřünceleri içerisinde arayışlarına yoğunlaşma imkânına kavuşur.

Servet-i Fünûncuların kendilerinin ve anlatılarındaki kahramanlarının zihninde oluşan en baskın izlek “kaçış”tır. Toplumdan kaçış, kendine kaçış, kendinden kaçış, aşktan kaçış, aşka kaçış, geçmişten kaçış...vb. farklı sebeplerden kaynaklardan kaçışlarla en çok Adalar’a doğru yönelirler. Adalar’ın ana karadan yalıtılmış tabiatı, kendine özgü sosyal ve günlük yaşam serbestliği, gayrimüslim nüfusun yoğun olarak yaşaması, özgün bir kültürel iklime sahip olması; kaçış ve sığınma arzusundaki İstanbul halkının Adalar’a gidiş sebepleridir.

İstibdat döneminin bunalıcı atmosferinin etkisiyle Adalar’ın sanatçıları çekim gücü daha da hissedilir Şekilde artar. Bir kaçış ve sığınma alanı olarak hikâyelere mekân olan Adalar, kahramanların kendi hayatlarını sorgulamalarına alan açan bir hüviyette de görülür. Geçmişin olumsuz ya da olumlu yaşantılarının muhakemesine imkân verir. İnsanın kendisiyle iletişime geçmesiyle başlayan farkındalık, kendindeki ve toplum içerisindeki yerini sorgulayan bir ie dönüşle geekleşir. Servet-i Fünûncuların kaçış fikri siyasi bir başkaldırının değil, kendi içerisinde susan ve Őahsi duygulanmalarıyla meşgul olan bir duygu ve düşünce dünyasının etkisiyle oluşur. Kalb ve fikr hezeyanlarının içerisinde bunalan insan profilleri, bu psikolojiyle Adalar’ın tabiatında yeni bir hayat arayışına girerler.

Adaların sayfiye hayatının canlılığı ve özellikle yaz mevsiminde denizin, serinliğin ve eksiksiz tabiatının cazibesi de Adalar’da gnbirlik ya da sürekli yaşama sebeplerindedir. Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde mekân olarak Adalar’a giden kişiler, farklı sebeplerle olsa da Adalar’ı bir kaçış, sığınma ve aşk mekânı olarak görürler. Ferd duygulanmalar, tarihi hâdiseler veya sosyal hayat tercihleri hikâye kahramanlarını mekân değiştirme duygusuna iter. Bu psikoloji ve düşünce ile Adalar, İstanbul insanına günlük problemlerinden uzaklaşma imkânı verir. Böylelikle kendi hayatlarına dışarıdan bakma ve kendilerini muhakeme etme fırsatı bulurlar. Adalar, sanatçının ya da kahramanının kendi içerisinde kurguladığı dünyaya kaçışın idealar âlemidir.

Kaynakça

“Adalar” (1993). *Dünden Buğne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 66-73.

Aristoteles, Augusrinus ve Heidegger (2007). *Zaman Kavramı*. ev. Saffet Babür. Ankara: Imge Kitabevi.

Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. ev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaladan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davutoğlu, Ahmet (2016). *Şehirler ve Medeniyetler*. Küre Yayınları: İstanbul.
- Demir, Ayşe (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deveci, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, Edward Morgan (2016). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gülen, Nejat (1993). "Burgazadası". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Kùltür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 335-339.
- Güneş, Mehmet (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*. Ankara: Hece Yayınları.
- Jacobson, Edith (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Kaplan, Ramazan (2009). "Elveda Gülsarı Romanında İnsanların Dünyası". *Cengiz Aytmatov*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 303-310.
- Koç, Murat (2010). *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Manon Maren-Grisebach (1995). *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*. Çev. Arif Ünal. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2009). "Öyküde Tasvirici Anlatım Bağlamında Görüntünün Dili/Sözcüklerin Dili". *Hece Öykü*, 34: 75.
- Şehir ve Kùltür İstanbul* (2012). Ed. Ahmet Emre Bilgili. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Sualp, Z. Tül Akbal (2004). *Zaman Mekân Kuram ve Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2011). *Kadın Pençesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2017). *Bir Hikâye-i Sevdâ*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2020). *Aşka Dair*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2021). *Sepette Bulunmuş & Hepsinden Acı*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2022). *Nâkil'den Hikâyeler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale yazarın devam etmekte olan *Servet-i Fünûn Dönemi Hikâyesinde İstanbul* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author’s Note: This article is produced from the author’s doctoral thesis entitled *Istanbul on the ongoing Story of the Servet-i Fünûn Period*

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.