

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/321854274>

# SÂMİPAŞAZÂDE SEZÂÎ'NİN ÖYKÜLERİNDE ANLATIBİLİMSEL BİR UNSUR OLARAK KARAKTERİZASYON

Article in *International Language Literature and Folklore Researchers Journal* · January 2017

DOI: 10.12992/TURUK382

CITATIONS

4

READS

193

1 author:



Mustafa Temizsu

Izmir Katip Celebi Universitesi

7 PUBLICATIONS 6 CITATIONS

SEE PROFILE



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat  
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2017, Yıl:5, Sayı:11

Geliş Tarihi: 11.11.2017

Kabul Tarihi: 21.11.2017

Sayfa:318-329

ISSN: 2147-8872

## SÂMİPAŞAZÂDE SEZÂİ'NİN ÖYKÜLERİNDE ANLATIBİLİMSEL BİR UNSUR OLARAK KARAKTERİZASYON

Mustafa Temizsu\*

### Özet

Tanzimat edebiyatının ikinci nesline mensup sanatçılarından olan Sâmipaşazâde Sezâi'nin *Küçük Şeyler* (1892) adlı öykü kitabı, Türk öykücülüğü üzerine yapılan hemen her çalışmada modern veya batılı tarzda Türk öykücülüğünün başlangıcı olarak görülmektedir. Edebiyat tarihi incelemelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve zamanla birlikte belirli normlar haline gelen bu tip tespitlerin çoğunun anlatıbilimsel incelemelerle ne denli gerçeği yansıtmadıkları hususu, metin analizlerinin temel sorunsallarından biridir. Özellikle yeni eleştiri yaklaşımlarıyla beraber, anlatsal metinleri salt kendi özelliklerinden hareketle *okuma* denemeleri, şüphesiz bu kez sözünü ettiğimiz normların yeniden incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur.

Bu yazıda çoğunlukla tarihsel eleştiriye bağlı olarak normlaşan tespitlere karşın, *Küçük Şeyler*'in ne ölçüde modern/batılı tarzda öykücülüğümüzün başlangıcı olduğu hususunda metin merkezli bir inceleme yapılacaktır. Buna bağlı olarak *Küçük Şeyler*, -edebiyat bilimi içerisinde sıklıkla karşımıza çıkan bir olgu olan “modern anlatılar bireyi anlatır” vurgusuna dayalı olarak- anlatı denen *organizmanın* kurgulanma sürecindeki temel unsurlardan olan kişiler ve karakterizasyon bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sâmipaşazâde Sezâi, *Küçük Şeyler*, anlatıbilim, öykü, kişiler, karakterizasyon, metin analizi.

---

\*Araştırma Görevlisi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı, [orcid.org/0000-0003-0539-4988](https://orcid.org/0000-0003-0539-4988), [mustafatemizsu@gmail.com](mailto:mustafatemizsu@gmail.com)

## CHARACTERIZATION AS A NARRATOLOGICAL COMPONENT IN SÂMİPAŞAZÂDE SEZÂÎ'S STORIES

### Abstract

The short story book of Sâmipaşazâde Sezâî's *Küçük Şeyler* (1892) from the second generation of Tanzimat literature is seen as the beginning of Turkish storytelling in modern or western style in almost every work on Turkish storytelling. One of the basic problems of text analysis is that many of these types of determinations, which frequently come out against the examination of literary history and become norms of literature with time, do not reflect what is true in narrative studies. Especially with the new criticism approaches, the attempts to reread narrative texts solely from their own characteristics have undoubtedly necessitated the reexamination of the norms that we are talking about this time.

In this article, a textual review will be made on the *Küçük Şeyler*. Accordingly, the *Küçük Şeyler* will be examined in the context of the people and characterization who are the main elements of the creation process of the narrative organism, due to the emphasis on "telling the modern story about the individual" as a phenomenon frequently encountered in literature.

**Keywords:** Sâmipaşazâde Sezâî, *Küçük Şeyler*, narratology, story, personalities, characterization, text analysis.

### Giriş

Bir anlatı türü olarak öyküler, tıpkı romanlarda olduğu gibi, birer *organizma* olması bakımından çeşitli unsurlardan oluşmaktadır. İlk elden anlatıcı, bakış açısı, mekân, kişiler, zaman, olay örgüsü, dil/üslup ve izlek olarak sıralayabileceğimiz bu unsurlar, kendi aralarında oluşturdukları anlatsal/metinsel ilişkilerin birer sonucu olarak çeşitli yöntemlerle incelenmektedir.

Oluşum evreleri göz önünde bulundurulduğunda, *bireyi* anlatan bir tür olarak ortaya çıkan modern anlatıların temel öğelerinden biri de şüphesiz kişi kadrosudur. Hemen her anlatı, farklı niteliklerde veya yapılarda da olsa çeşitli kişilerden oluşmaktadır. Bu bağlamda anlatıların asli unsuru olarak kişiler, hem sanatsal metinlerin estetik yönleri hem de *yapıları* itibarıyla önem arz etmektedir. Söz konusu yapıların çözümlenmesinde ve açıklanmasında kişi kadroları üzerine yapılan incelemeler, şüphesiz ele alınan metinlerin edebiyat tarihi içerisindeki konumları bakımından da önemli izdüşümler sunmaktadır.

Bu bağlamda Türk edebiyatı bakımından dikkate değer öykü kitaplarından biri olarak *Küçük Şeyler*, sözünü ettiğimiz konumlandırma açısından çoğunlukla modern/batılı tarzda Türk öykücülüğünün başlangıcı olarak görülmektedir. Üstelik bu durum, salt edebiyat tarihçileri aracılığıyla değil aynı zamanda edebiyatçıların bizatihi kendileri tarafından da dile getirilmiştir. Örneğin Tevfik Fikret bu öyküler hakkında "*nuvellerimizin mebde'i*" söyleminde

bulunmuştur (Parlatır 1987, 205). Bunun yanında Halit Ziya Uşaklıgil ise *Küçük Şeyler* için, “*Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşeye yetişebilecek tahassüs bilmiyorum.*” (Uşaklıgil 1969, 303), ifadelerini kullanmıştır. Bu tespitlerden çok sonra Selim İleri ise bu öykü kitabıyla beraber Türk öykücülüğünün doğaüstü güçlerden, rastlantılardan arındığını söyler ve *Küçük Şeyler*’deki öykülerde kişisel bir yaratma gücünün açıkça görüldüğüne işaret eder (İleri 1975, 4).

İleri ayrıca S.Sezâî hakkında, “*Kişileri gözlemeyi, kişileri bireysel serüvenleri çerçevesinde ele almayı, kişilerle yetinmeyi öngörmüştür. Herhangi bir seçim, bir toplumsal katın isterlerini, haklarını savunma söz konusu değildir. Ama yine de öykünün ne olup ne olamayacağı üzerine düşünmüştür yazar. Buruk gülümsemeli öyküleriyle en azından kendi döneminin insanını, yaşam biçimini düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştır.*” (İleri 2008, 4) diyerek ise sözü edilen öykülerdeki kişilerin kurgu içindeki rolüne değinmiştir. Dolayısıyla denilebilir ki ele aldığımız öyküler, aynı zamanda Türk öykücülüğündeki ilk özgün kişi kadrolarından birini ihtiva etmesi bakımından da dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, hem edebiyat tarihçilerinin hem de edebiyatçıların *Küçük Şeyler* hakkındaki öykücülüğümüzün başlangıç dönemine yönelik referanslarla ifade ettiği tespitler, esere aynı zamanda anlatıbilimsel yöntemlere dayalı olarak yeniden *yaklaşma* ihtiyacı doğurmuştur. Buna bağlı olarak, *Küçük Şeyler*’deki öykülerin modern öykücülüğümüzün başlangıcını ifade edip etmediği meselesi, bu yazının temel sorunsalıdır. Bu meseleyi anlatı bilimsel yaklaşımlarla açılmanın en önemli yöntemlerinden biri ise şüphesiz öyküleri kişi analizine bağlı olarak çözümlenektir. Dolayısıyla burada ilkin, kişi meselesinin anlatılarda oynadığı rol kuramsal düzlemde tartışılacak, daha sonra ise bu düzlemde hareketle metnin çeşitli problemleri üzerinde durulacaktır.

*Roman Sanatı* adlı kitabında Mehmet Tekin, yazarın hayal gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan anlatı dünyasında başlıca ilgi odağının kişiler olduğunu belirtir. Buna göre kişiler ilgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla anlam kazanmaktadır (Tekin 2001, 70). Bunun yanında büyük eserlerin önemi hakkında yapılan değerlendirmelerde en temel ölçüt, roman dünyasında kişilik kazanmış karakterlerin çeşitliliğidir (Stevick 1988, 180). Umberto Eco ise anlatı dünyasında, belli bir düşünceyi aktarmanın temel yolunun kişilerin öyküsünün anlatılmasına dayalı olduğunu söyler (Eco 1995, 97).

Anlatılarda kişilerin önemini ifade eden bir diğer husus, onların anlatsal hakikatlere dayalı olarak metin içi gerçekliklere uygun bir şekilde kurgulanması meselesi ile ilgilidir. Kişilerin *canlılığı* veya *birey olma* özelliği, bu durumun önemli yönlerinden biridir. Nitekim Tekin de “*Birey niteliği kazanamamış karakterler, bir karakter olmaktan çok, bir karikatür düzeyinde kalırlar. Büyük romanın özelliklerinden biri de, kahramanın birey niteliği kazanmasıdır. Bu nitelik ona ve romana ‘sahihlik’ verir.*” (Tekin 2010, 91) diyerek karakter sunumunun edebi metinler açısından ifade ettiği öneme dikkat çekmektedir.

Anlatsal metinlerin bir başka unsuru olan olay örgüsü ile kişiler arasında yakın bir ilişkinin olduğu da bilinen bir gerçektir. Çünkü olayın bir oluş, edim veya eylem olduğunu

düşünürsek, söz konusu eylemin bir eyleyeni olması gerekmektedir. Bu bakımdan, kişiler için *eyleyen (actant)* teriminin de kullanıldığı görülmektedir (Aktaş 2005, 134). Olay örgüsü ile kişiler arasında gelişen bir başka ilişki de metnin anlam boyutuyla ilgilidir. Zira okuyucu, olaylar aracılığıyla kişileri tanıyıp tanımladığı gibi, kişiler aracılığıyla da olayların oluşma sürecini ya da nedenlerini gözlemleyebilmektedir.

E. M. Forster ise *Roman Sanatı*'nda, roman kişileri ile gerçek kişiler arasındaki ayrımı belirlemek için, roman kişilerinin dünyaya insandan çok *posta paketi* gibi geldiklerini söyler. Dolayısıyla sözü edilen paket aracılığıyla anlatı yazarı, yarattığı kişilere biyolojik ve psikolojik olarak vasıf kazandırır. Sözü edilen paketten çıkan kişilerin nasıl özelliklere sahip olduğu veya olmadığı ise olay örgüsüyle doğrudan ilgilidir. Çünkü olay örgüsünü oluşturan en önemli unsurlardan olan kişiler aracılığıyla, olaylar üretilerek kişi-olay ilişkisi sonucunda metnin ana kurgusu oluşturulur.

Anlatısal metin incelemelerinde kişilerin aynı zamanda kendi içinde tasnif edildiği görülmektedir. Örneğin Forster, kişileri *yalınkat (düz)* ve *yuvarlak* olmak üzere ikiye ayırır. Buna göre *yalınkat* kişiler, ifade ettiği anlama paralel olarak metin boyunca her hangi bir değişme göstermeyen tek boyutlu bir yapıdadır. Buna karşın *yuvarlak* kişiler ise metnin sunduğu değişmelere açık, farklılıklar gösterme ihtimali olan kişilerdir (Forster 1985, 119).

Anlatıların en önemli unsurlarından olan kişilerin kurgusallaştırılması ise bizi bir başka unsura, karakterizasyona götürür. Yazarın anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona *beşeri* bir yapı kazandırarak canlandırmasına *karakterizasyon* denir. Bu bağlamda romancı, bu işlemi gerçekleştirirken, canlandırmak istediği kişiyi, ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak çizer ve ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırır. Sanıldığı gibi o yaratmaz, *karakterize* eder (Tekin 2001, 78). Aynı zamanda karakterizasyonun, kurmaca çalışmasında karakterlerin tanıtımı, takdim ve tasvirinde tutulan yol ve yöntem olarak tanımlandığı görülmektedir (İssı 2010, 35).

Yazarların karakter çizimi oluşturmada ise iki yolu tercih ettiği görülür. Bunlar, *açıklama yöntemi* ve *dramatik yöntem*dir. Kabaca klasik romanda kullanılan bir yöntem olarak açıklama yöntemi, karakterize edilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizatihi yazar tarafından okuyucuya sunulması olarak tanımlanabilir. Buna karşın modern romanın bir sonucu olarak dramatik yöntemle ise kişinin karakterize edilmesi onun davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması aracılığıyla sağlanır. Dolayısıyla bu karakterizasyon biçiminde metinsel bir *sürek* ve *bağlam* söz konusudur. Ayrıca, açıklama yöntemiyle bilgiler somut ve topluca verilerek kişiler bir anda tanıtılıyorken, buna karşın dramatik yöntemde okuyucu kişiyi romanın genelinde verilen bilgi ve ipuçlarıyla tanır. Bu bağlamda dramatik yöntemin kullanıldığı modern anlatılarda kişiyi tanıma süreci eserin son sayfasına değin sürebilir. İşte sözü edilen bu durum, okuyucunun anlatısal olarak metinde aktif bir rol üstlenmesini ve dolayısıyla onun eserle bütünleşmesini sağlar (Tekin 2001, 79-82).

Bu çalışmada, ilkin *Küçük Şeyler*'de yer alan öykülerdeki kişilerin yazar tarafından nasıl betimlendiği, metinlerden yapılan alıntılardan hareketle tespit edilmiştir. Ortaya çıkan

betimleme örneklemi aracılığıyla, anlatıbilimsel olarak hangi karakterizasyon biçimlerinin kullanıldığı belirtilmiştir. Bu biçimler aracılığıyla öykülerin kişi kadrosunun karakterize edilmesiyle, onların tematik düzlemleri arasındaki ilişki ağları ortaya çıkarılmıştır. Bütün bunların bir sonucu olarak *Küçük Şeyler*'de anlatıbilimsel bir unsur olarak uygulanan karakterizasyon örnekleri, bu kitabın edebiyat tarihimiz açısından önemi çerçevesinde incelenmiştir.

### ***Küçük Şeyler*'de Anlatıbilimsel Bir Unsur Olarak Karakterizasyon**

*Küçük Şeyler*'in<sup>1</sup> ilk öyküsü olan, "Bu Büyük Adam Kimdir" bir çocukluk hatırasının öyküleştirilmesiyle başlar. Öyküde olaylar homodiegetik anlatıcının bakış açısından sunulur. Öykünün başkışısı ve aynı zamanda anlatıcısı küçüklük hatıralarına dönen bir adamdır. Küçüklüğünde sokakta dikkatini çeken bir adamın hal ve tavırlarına bakarak onunla ilgili bir takım hayaller kurduğunu belirtir. Dolayısıyla öyküde bugünden düne doğru uzanan zamansal bir düzlem söz konusudur. Bu durum aynı zamanda anlatıbilimsel olarak *öykü* ve *söylem zamanı* arasındaki farklılıklara işaret eder. Ancak burada temelde öykü zamanına yönelik bir kurgunun tercih edildiği görülmektedir.

Küçük çocuğun sokakta gördüğü adamla ilgili merakla kurduğu hayallerde etkili olan şey ise adamın okuduğu Fransızca kitaplardır. Bu kitaplardan etkilenen çocuk, gördüğü adamın davranışlarından dolayı ona "büyük adam" ismini uygun görür. Büyük adamın kim olduğu sorusu, öykünün üzerine inşa edildiği temel düzlemdir. Bilindiği üzere anlatıbilimsel olarak *merak* unsuru, edebi metinlerin temel özelliklerindedir. Buna bağlı olarak öyküde karakter çizimi anlamında metni etkin ve ilgi çekici kılan ana unsur da sözü edilen adamın gerçekten nasıl bir mizaca ve kişiliğe sahip olduğu sorusudur. Böylelikle okuyucu öykünün sonuna kadar, yukarıda vurguladıklarımıza paralel bir şekilde, merak duygusu içindedir ve metinde aktif rol oynar. Bu merak duygusu ise olayların küçük bir çocuğun gözünden aktarılmasıyla gerçeğe uygun bir özellik kazanır.

Öyküde kişilerin karakterize edilme biçimine dair çeşitli ipuçlarına dönecek olursak ilkin büyük adamın şu şekilde, açıklama yöntemiyle tasvir edildiği görülmektedir:

*"Her zaman bir adama rastlardım ki kendisine bakmamasından dolayı uzamış saçları geniş anlinin üzerine dökülerek, derin düşünceler içinde dalgın dalgın attığı adımlarıyla, iki de bir de sendeler ve hemen düşmemek için kendisinin toparlardı. Bir kere kendi kendime, 'Bu büyük adam kimdir?' diye sordum. (...) O geniş kültürlü anlinin gökyüzünden aldığı bir ışıkla aydınlanmış görüldüğü hâlde, Aksaray'a doğru inerdi."* (s.23)

Öyküde bu ve buna benzer yapılan pek çok kişi tasviri, esasında klasik bir açıklama yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tip uygulamalarda öykü kişisiyle ilgili bilgiler topluca sunulur. Ancak burada üzerinde durulması gereken husus -bu husus metnin kurgusundaki yapıya dikkat çeker- çocuğun gördüğü adamla ilgili bu tip izlenimlerinin sunumunda, tıpkı modern anlatılarda olduğu gibi, yazarın metnin içerisine *görünür* bir şekilde

<sup>1</sup> Eserden yapılan alıntılar şu baskıya aittir: Sâmipaşazâde Sezâi, *Küçük Şeyler*, Bordo Siyah Yay., 2012.

müdahale etmiyor olmasıdır. Böylelikle okur, metinde aktif rol oynamaya devam eder ve ona çeşitli ipuçları sunulur. İşte bu ipuçlarından biri de, çocuğun adamla ilgili hayallerine karşın gerçek dünyaya dönüşüdür. Zira bir gün Lâleli'ye giden çocuk burada büyük bir kavgayla karşılaşır. Kavga edenlerden biri de o büyük adamdır. Bu noktada yazar dramatik yöntem aracılığıyla, sözü edilen adamın esasında hiç de çocuğun düşündüğü gibi olmadığını, dolayısıyla sıradan biri olduğunu ve bunu açıkça söylemeyerek, olaylar bağlamında okurun kavramasını sağlar. Dolayısıyla burada öykü tekniği ve karakterizasyon açısından üstünde durmamız gereken husus, sözü edilen adamın açıklama yöntemiyle karakterize edilmesinin, esasında başkişi olan çocuğun dramatik olarak karakterize edilmesine metinsel açıdan hizmet etmiş olmasıdır. Aslında bu durum öykünün ironik bir sonla kurgulanmasını da sağlamıştır. Çünkü büyük adam, esasında okuma yazma bilmeyen sıradan bir adamdır.

*Küçük Şeyler*'in mukaddimesinde Alphonse Daudet'nin bir öyküsünden hareketle, kişilerle olaylar arasındaki tutarlılıkları örnek gösteren ve dolayısıyla bu durumu önemseyen S. Sezâi'nin, bu öyküde bir çocuğun yaşama bakışını, onu dramatik yöntemle karakterize ederek gerçeğe uygun bir şekilde yansıtılabildiği görülmektedir. Belki de bu bakımdan "Bu Büyük Adam Kimdir"deki küçük çocuğu, öykücülüğümüzün ilk *canlı ve yaşayan* çocuklarından biri olarak görmek mümkündür.

Kitabın ikinci öyküsü olan "Hiç"te temelde yirmi yaşlarındaki bir gencin yaşam mücadelesi ve bir kıza âşık oluşu konu edilir. Öyküde olaylar yine homodiegetik anlatıcının gözünden aktarılır. Tıpkı Tanzimat romanlarındaki kişiler gibi babasız olan bu genç, hasta annesine ve ailesine bakmakla yükümlüdür. Öyle ki gece gündüz demeden çalışan genç adam için hayatın tek anlamı ailesidir. Yazar onu ilkin tipik bir şekilde açıklama yöntemiyle şu şekilde okuyucuya takdim eder:

*"Dayanma gücünün üstünde meyveler vermeye başlayan bir taze dal gibi, vaktinden önce yararlı olmak çabasıyla zayıf omuzlarına yüklenen ekmeğini kazanma görevinin getirdiği sıkıntıların altında kırılmaya başladığı için, kendisinden her an uzaklaşmakta olan hayat nurunun, uzaktan uzağa yüzüne yansıyan zayıf ve güzün verici ışığı, ara sıra şairce düşünceleri arasında görünen hayal varlıklarına yönelen düşünceli gözleri hayatın alıcılığını vaktinden önce tattığı için, uçları aşağıya doğru sarkmış, nefret dolu ağzı garip ve hüznü görünürdü. Hayat mücadelesi içinde zırhsız, silahsız, yani zayıf bir bünye, duyarlı bir gönül, sevdalı bir ruh ile girmişti. Bir gün katıldığı bu ekmeğini kazanma savaşında, yaralanıp düşeceğinden kaygılanıyordum."* (s. 28)

Öyküden yapılan bu alıntı bize aynı zamanda açıklama yönteminin metinsel stratejide oynadığı bir diğer role işaret etmektedir. Açıklama yöntemiyle yapılan karakterizasyon uygulamaları, okura sunulan kişilerin geleceğine -burada salt zamansal bir gelecekte değil metnin kendi iç geleceğinden bahsediyoruz- dair çeşitli bilgiler barındırır. Böylelikle okuyucu bu bilgiler aracılığıyla öykü kişilerinin yaşadıkları durum, duygu, düşünce veya olaylara dair çeşitli *ön kabuller* edinir. Ancak sözünü ettiğimiz ön kabulün, yaşam mücadelesi içindeki başkişinin bir kadına hissettiği duygular aracılığıyla metinsel strateji bakımından sarsıldığını ve bu durumun da şüphesiz öykünün kurgusunda önemli bir etki yaptığını söylememiz gerekir. Çünkü böylelikle okur sevdiği kadının da uzaktan uzağa ona baktığını,

onunla ilgilendiğini düşünen genç adamın karakterinin değişmeye açık bir yapıda olduğunu gözlemler. Dolayısıyla yukarıda yaptığımız alıntıya hâkim olan etki, bu kez tersine yönelik işler. Çünkü bu olayla beraber genç adamın hem hayata bakış açısı değişir, hem de onu, kendi yaşamıyla ilgili değişiklikler yapma kararına götürür. Bu noktaya kadar başkişinin yaşam mücadelesinin ve aşk hikâyesinin oluşturulurken çoğunlukla açıklama yönteminin tercih edildiği görülmektedir. Esasında bu *anlatsal tercih* ile ilgilidir. Çünkü buradaki temel gaye, başkişinin ruh dünyasına inmek, onun yaşamındaki dramı yeterince *açıklayabilmektir*.

Öyküde kişi kadrosu bakımından oluşan ana merak unsuru ise son ana kadar ayrıntılı bir karakter betimlemesi yapılmayan genç kadındadır. Okurda oluşan bu tek taraflı aşkın nasıl sonuçlanacağına yönelik merak duygusu, öykünün sonuna kadar canlı tutulur. Sözü edilen merak ögesi, genç adamın kadın tarafından umursanmaması ve onunla alay etmesi aracılığıyla çözülür. İşte tam bu noktada yukarıda sözünü ettiğimiz ön kabulün sarsılışı bahsine tekrar dönmek gerekir. Çünkü bu kez yine ilk alıntıda etkiye, hem içerik hem de tematik bakımdan bir geriye dönüş söz konusudur. Dolayısıyla bu öyküde kişilerin karakterize edilişi bakımından metinsel olarak statik olmayan döngüsel bir yapının kurgulandığı görülmektedir.

Kitabın üçüncü öyküsü, belki de Türk edebiyatının en güzel kedi öykülerinden biri olan “Kediler”dir. Sâmipaşazâde Sezâi’nin ilk bakışta adeta günümüzde yazılmış hissi uyandıran bu öyküsü hem teknik özellikleri, hem de yazarının kurgusal olarak gösterdiği etki gücüyle son derece dikkat çekicidir. Heterodiegetik anlatıcının gözünden kurgulanan öykünün işlevsel kişileri ise bir adam, onun karısı ve kedilerdir.

Yazar öyküyü -metnin devamından anlaşılacağı üzere- geriye dönüş tekniğiyle başlatır. Okur ilkin bir adamın, evde yirminin üzerinde kediye sahip olmasından dolayı karısıyla sürekli kavga ettiğini öğrenir. Otuz üç yıllık bir evliliğe rağmen, ya ben ya kediler sorusuna, kediler cevabını veren kadının bu söylemi öykünün olaylar dizisini başlatan ve *akışı bozan* asal olaydır. Bu olaya bağlı olarak metnin kişilerinin daha çok -tıpkı modern anlatılarda olduğu gibi- dramatik yöntemle tanıtıldığını görülmektedir. Örneğin burada ne yukarıda bahsettiğimiz gibi okura topluca sunulan bir bilgi ne de okurda oluşması muhtemel bir ön kabul söz konusudur. Bu anlamda son derece, canlı ve gerçeğe uygun bir dünya çizilen “Kediler”de, okurun ilgisini çeken, belki de kediler gibi *sıradan* bir konunun merak unsurunu ayakta tutacak ölçüde ustaca işlenebiliyor olmasıdır. Bu bağlamda genel bir ifadeyle söyleyecek olursak, S. Sezâi’nin öykünün karakterlerini oluşturma yolunda, ne tipik bir açıklama ne de kendi varlığını okura hissettirme yoluna gittiğini görürüz. Yazar ayrıca anlatsal olarak bunu sağlamak amacıyla, anlattığı öykünün tamamına yayılan bir süreçte okurun aktif bir rol oynayarak, kendi çıkarımlarına varmasını ister gibidir. Bu yüzden uygulanan karakterizasyonun daha çok dramatik yöntemle sağlandığı, hatta kişilerin dış görünüşlerinin bile ayrıntılı bir şekilde sunulmayarak, onların psikolojilerine dikkat çekildiği görülmektedir. Bu bakımdan öykü kişilerine dönecek olursak, bu kişilerin Forster’ın ifadesiyle *yuvarlak* bir özellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Son olarak öykünün kurgusallığı içerisinde önemli bir rol oynayan kedinin, kişi kadrosu bağlamında ifade ettiği etki bakımından, belki de modern Türk öykücülüğünde metinsel olarak işlevsel bir özellik gösteren ilk hayvan olduğu söylenebilir.



*Küçük Şeyler*'in dördüncü öyküsü olan, “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır” ise homodiegetik anlatıcının bakış açısından kurgulanır. Öykünün başında anlatıcının izlenimlerine paralel olarak yoğun bir Çamlıca, Marmara ve doğa tasviri söz konusudur. Öyle ki mekânın öyküde etkin rol oynaması bağlamında, olayların üzerine inşa edildiği düzlem olmaktan çok, metinsel olarak adeta kişi işlevi gösterdiğini dahi söylemek mümkündür.

Öykünün başında uzun uzadıya yapılan bu tasvirin, metnin bütünselliği içerisinde anlatısal bir anlamı ve önemi olduğu görülür. Bu anlam, metnin devamından anlaşılacağı üzere, az sonra yok olacak *bir şeyin*, öncesinde gizil olarak varlığının fazlasıyla hissettirilmesi sonucu doğacak dramatik<sup>2</sup> gerçeklikle ilgilidir. Bu bakımdan anlatıcının öykünün başlarında ilk olarak Çamlıca'yı ve onun güzelliklerini tasvir ettiğini görürüz. Dolayısıyla bir bakıma öyküde mekânın, metinsel olarak kişi özelliği göstermesi bakımından, açıklama yöntemiyle karakterize edildiğini söylemek mümkündür. Çünkü bu mekân ne kadar çok ayrıntılı ve güzellikleriyle birlikte tasvir edilirse, başkişinin de kişiliği o kadar ortaya çıkacaktır. Öykünün ikinci bölümünde, başkişinin bir süreliğine yurtdışında bulunmasının ardından tekrar Çamlıca'ya dönmesi ve meşçere yerine bomboş bir araziyle karşılaşması sözünü ettiğimiz dramatik yapıyı ortaya çıkarır. İşte bu noktada mekânın, öncesi ve sonrası itibarıyla, karakterin psikolojisini yansıtan ana unsur olarak metnin merkezinde yer aldığı gerçeği, izleksel bakımdan da ortaya çıkar. Bu bağlamda başkişi, bu kez mekânın açıklama yöntemi ile karakterize edilmesine dayalı olarak, dramatik yöntemle karakterize edilir. Dolayısıyla bu öyküde metinsel strateji bakımından iki yöntemin iç içe geçtiğini söylemek mümkündür. Çünkü öykünün başında sunulan ve mekân tasviriyle anlaşılan başkişinin doğa sevgisi ve hassasiyeti, yazarın açıkladığı bir özellik olarak değil, metnin sonunda okurun açtığı metinsel bir gerçeklik olarak görülür. Burada mekânla insan arasındaki ilişkiye işaret eden öykünün, aynı zamanda doğayı ve çevreyi koruyucu/çevreci bir yaklaşımla okura sunması, yine bu öykünün edebiyat tarihimiz açısından önemine ayrıca dikkat çekmektedir.

Kitabın beşinci öyküsü olarak gördüğümüz “Düğün”, Tanzimat edebiyatında sıklıkla işlenen esaret izleği üzerinden şekillenir. Eserin en uzun öyküsü olması sebebiyle, kişi sayısının diğer öykülere nazaran daha fazla olduğu bu öyküde, olaylar heterodiegetik anlatıcının bakış açısından sunulur. S. Sezâî, tıpkı “Kediler”de olduğu gibi bu öyküye de zamansal olarak geriye dönüş yöntemini kullanarak başlar. Buna göre bir düğün gecesinde iki kişinin etraftakiler hakkındaki konuşmalarıyla başlayan öykünün ilk bölümünde, yani henüz zamansal olarak geriye dönülmeleyen bölümde, başkişi olan cariye Dilsitân hakkında uzun tasvirler yapılır:

*“Odaya girince sağda bir yatak, yatağın içinde, yastığın üzerine dağınık olarak dökülmüş sarı saçların yokluk rengi olan donukluğu, hayatı, birkaç saniye yolundan alıkoyacak kadar müdhiş, etkili, genç bir yüz görünüyordu. Bir başka dünyaya dikilmiş gibi, maviliği üst kapaklarının içinde kaybolarak yalnız görünen gözleri, uzak ufuklarda batan iki yıldız gibi hüznler, sevdalar içinde sönüyordu.”* (s.54)

<sup>2</sup> Bu ifade, coşku veren veya duyguları kamçıl原因an anlamında değil, kısaca iç içe geçmiş çatışmaya dayalı olaylar anlamında kullanılmıştır.

Bu ve buna benzer ifadelerden anlaşılacağı üzere öykünün başında Dilsitân'ın nasıl bir kişilikte ve durumda olduğu, açıklama yöntemine dayalı olarak karakterize edilir. Metnin stratejisi bağlamında zamansal olarak ileriye atlayış ve geriye dönüş tekniklerinin uygulanması ise öykünün izleğine hizmet etmesi bakımında önemlidir. Çünkü “Düğün”ün ikinci bölümünde yukarıda yapılan alıntının aksine Dilsitân kişinin olumlu sıfatlar ve güzelliklerle tasvir edildiğini görürüz. Böylelikle zamansal olarak geriye dönüşün yapılması, aynı kişinin iki farklı bağlamda okuyucuya sunulmasını sağlamış ve dolayısıyla öykünün devamında anlatılacak olan dramatik yapının etki gücü kurgulanmıştır:

*“Ölüm yatağında yatan on sekiz yaşındaki bu genç kız, bundan üç dört yıl önce sırma saçları, pembe teni, mavi gözleriyle bahar gibi taze, kuşlar gibi şen idi. Dünyanın olaylarına karşı kapıları kapanmış ve çevresinde geçen zamanın kendisini etkilemesini engellemek üzere yüksek duvarlar çekilmiş bir haremde büyüdüğü için, gerçek hayatın hiçbir hâlini bilmiyordu” (s.54)*

Yukarıdaki alıntıya benzer bir şekilde -tasvir biçimi değişse de- yazarın Dilsitân'ı yine açıklama yöntemiyle karakterize ettiğini ve bu durumun öykünün tamamına hâkim olduğunu görüyoruz. İşte bu noktada bunun bir sonucu olarak *Küçük Şeyler*'deki bütün öyküler için ortaya şöyle bir soru atılabilir: Yazarın bu öyküde diğer öykülerden farklı olarak karakterizasyon bağlamında açıklama yöntemini ağırlıklı olarak kullanmaya iten esas sebep nedir? Sorunun cevabının, metnin konusu ve temasıyla yakından alakalı olduğunu ve bu durumun da kişiler ve karakterizasyon bakımından etkili olduğunu söylemek gerekir. Zira ilkin, diğer öykülere nazaran metnin daha çok toplumsal kaygılarla kurgulandığını söyleyebileceğimiz bu öyküde, S. Sezâî, toplumsal bir sorun olarak gördüğü gerçekleri yansıtmaya ve açıklama amacındadır. Dolayısıyla metnin kurgusundaki etkin rol, estetik kaygılarda değil, toplumsal meselelerin okuyucuya açıklanmasıdır. İşte bu durum, metnin ana stratejisine dayalı olarak kişilerin karakterizasyonunu da belirler. Buna örnek göstermek için öyküye dönecek olursak, “Düğün”de bir diğer işlevsel kişi olarak karşımıza çıkan Behçet Bey'e odaklanmamız gerekir. Behçet Bey Dilsitân'ı, henüz genç bir kızken onu sevdiğini söyleyerek, “odalığı” yapar ve yıllarca evlenme umuduyla ona eziyet eder. Esasında burada Dilsitân'ın yaşam mücadelesi üzerinden toplumsal bir mesele olarak cariyelik sisteminin sakıncalarına işaret edilmektedir. Hatta bunun bir sonucu olarak S. Sezâî'nin kitaptaki diğer öykülerden farklı olarak, metnin içinde kendi varlığını *anlatısal mesafe* bağlamında fazlasıyla hissettirdiği görülür. Örneğin, Behçet Bey'in ne denli *kötü* bir adam olduğu, açıklama yöntemiyle şu şekilde dile getirilir:

*“Evet! Bu bey güçsüzlere karşı sert ve korkunçtu. Sertliği o derece idi ki, akşamları geldiği zaman bütün ev, içindeki her şeyle titrerdi. (...) Burası doğru. Çünkü bu alçak, Dilsitân'a kadınmış gibi, dişiymiş gibi davranıyordu.” (s.56-57)*

Özetle S.Sezâî'nin bu yöntemi tercih edişinde, kişileri kendi gerçeklikleri içerisinde karakterize etme endişesinden çok, onların içinde buldukları gerçeği *gösterme* veya *açıklama* noktasında olduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla bu durum, kişilerin karakterizasyonunu etkileyen ana unsurdur. Ayrıca, karakter oluşturma bağlamında yazarın

diğer öykülerden farklı olarak, kişileri psikolojilerinden ziyade daha çok dış görünüşleri itibarıyla değerlendirmesi, sözü edilen durumla yakından ilgilidir. Bunun bir sonucu olarak öykü kişilerinin Foster'ın ifadesiyle daha çok *yalınkat* bir özellik gösterdiği görülür.

*Küçük Şeyler*'in son öyküsü olan "Pandomima", gerek ele alınan konu gerekse metnin kugusal yapısı ve planı itibarıyla hem bu kitabın hem de Türk öykücülüğü tarihinin en dikkat çekici öykülerindedir. "Pandomima", heterodiegetik anlatıcının bakış açısıyla kurgulanır. Temelde bir pandomim sanatçısı olan Paskal'ın yaşadığı karşılıksız aşkın konu edildiği öykü, ayı zamanda hem içerik hem de izlek bakımından kitabın en çarpıcı öyküsüdür.

"Pandomima", Paskal'ın sessiz, derme çatma bir ev şeklinde takdim edilen yaşadığı çevreyle başlar. Burada yaşayan Paskal, çeşitli tiyatrolarda pandomima sanatçılığı yapan bir kişidir. Yazar onun dış görünüşünü ilk bakışta şöyle anlatır:

*"Arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği aynı derecede bulunacak kadar şişman olan otuz üç yaşındaki bu adamın, enli ama pek kısa olan bacakları üzerindeki yükü, bu kaldırımların arasında istediği yere götürmekte zorluk çektiği görünüyordu. (...) Bu uzak mahallerin ıssız sokaklarında düşünceli, hüzünlü olarak yürüyen bu adam, halkı güldürmek için gidiyordu" (s.72)*

Burada açıklama yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Esasında bunun temel sebebi, yazarın iki öykü kişinin görünüşlerindeki farka dikkat çekmek istemesidir. Nitekim sözünü ettiğimiz farklılığı görünür kılmak için S. Sezâi bu kez Eftalya'yı açıklama yöntemiyle şu şekilde karakterize eder:

*"Oyuncuların yanındaki locada, o içten, o masum, o çocukça gülüşleri hayatın elemelerine avuntular veren genç kızlardan biri, büyük bir neşeyle kanatlarını sallayarak uçuşan kuşlar gibi, o küçücük pembe dudaklarının üzerinde aydınlık bir gülümseme olduğu halde, sevdayı okşayan ellerinin birbirine çırparak Paskal'ı alkışlıyordu." (s.74)*

Yukarıda da bahsedildiği üzere, yazarın açıklayıcı bir dille kişileri tanıtıyor olması, onun metni oluşturma yolunda seçtiği konuyla, bu konunun etki gücü ve anlatısal tercihle yakından ilgilidir. Ancak öykünün bütününe salt karakterizasyon açısından değil, *derinlikli* bir okuma yaparak bakacak olursak metinde yer yer görünür olan açıklama yöntemine dayalı karakterizasyonun, esasında Paskal'ın ruh dünyasını bütünlükçü olarak yansıtan dramatik yöneme alan açtığını söyleyebiliriz. Örneğin, kendisini her hafta izlemeye gelen Eftelya'nın esasında daha önce sahip olduğu köpeğine benzediği için Paskal'ı sevmesi ve ona sürekli gülmesi, Paskal'ın psikolojisinin dramatik olarak yansıtılmasını sağlar. Bunu öyküde görünür kılan unsurlardan biri de kişilerin sunumunda tercih edilen üslup ve tasvir biçimi ile ilgilidir:

*"Bir iki dakika sonra tiyatrosunun iç tarafındaki toprağın üzerine oturarak, hâlâ güldürdüğü adamların kahkahaları sürerken içini çeke çeke ağlıyordu. Gözünden dökülen yaşlar yüzündeki unları, kırmızı boya bolarak kıvılcım taneleri gibi o harap duvarların yıkılmış taşlarına damlıyordu. Bu zavallı Paskal, o güzel Eftelya'yı seviyordu! Bu sakat vücut, yaradılışın o görkemli güzelliğine âşık olmuştu." (s.74)*

Sonuç itibarıyla “Pandomima”nın Paskal’ı, psikolojisi, yaşama bakışı ve yaşayış biçiminin gülünç olmakla acıklı olmak arasındaki gelgitler aracılığıyla okura sunulması açısından, *Küçük Şeyler*’de yer alan *birey* olmaya en yakın öykü kişisidir. Onun insani olarak yaşadığı dramdan kaçışı, öyküde kendi mesleğine ve hatta bu bağlamda kendi ismine<sup>3</sup> dahi duyduğu isyanın yansıması olarak kurgulanır. Öyle ki bu isyan, öykünün sonunda Paskal’ın intihar etmesiyle sonuçlanır:

“Odaya girer girmez herkes gülüşmeye başladı; çünkü Paskal, asılmış bir adam taklidi yaparak o ünlü ustalığıyla dilini çıkarmıştı. Hayatında herkesi güldürdüğü halde, ölümünde kimseyi ağlatmayan zavallı Paskal’ın bu seferki hâli taklit değil, ölüm gibi gerçek idi.” (s.76)

Sonuçta “Pandomima”yı öykü tekniği ve dolayısıyla da karakterizasyon açısından etkin kılan temel öge, yukarıda sözünü ettiğimiz *karşıtlık* durumuyla ilgilidir. Dolayısıyla öyküde, Paskal’ın kişiliğinde güzel/çirkin, taklit/asıl ve hayal/gerçek ikilemleri aracılığıyla ruhsal durumlara ve kişilik çözümlmelerine rastlanır. Son olarak “Pandomima”daki intihar olgusunun, Tanzimat öykü ve romanındaki yaygın olan sunuluş biçiminin aksine, dramatik olaylara ve ruh çözümlmelerine dayalı olarak kurgulanmış olması, Paskal’ın sahici yaşamının karakterize edilmişinde de etkili olmuştur.

### Sonuç

Sonuç olarak bu yazının başında ortaya atılan, *Küçük Şeyler*’in iddia edildiği gibi Türk öykücülüğü açısından modern evreyi başlatıp başlatmadığı sorunsalına dönecek olursak, öykülerin salt kişiler ve karakterizasyon açısından ele alındığı bu çalışmada, eserin yer yer modern anlatı tekniğine yaklaşan şaşırtıcı örnekler sunduğunu söylemek mümkündür.

Yazarın altı öyküsünün incelendiği bu yazıda kişilerin karakterize edilmişinde kimi zaman açıklama, kimi zamansa dramatik yöntemin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu durum, S. Sezâi’nin öykülerine seçtiği içerikleri, herhangi bir şablon tekniğe ya da yöntemle zorlamadığını gösterir. Bu bağlamda da öykülerin çoğu yerinde, yazarla metin arasındaki anlatısal mesafenin korunduğu söylenebilir. Dolayısıyla Tanzimat öykü ve romanının geneline hâkim olan yazarın kendi varlığını metinde fazlasıyla hissettirmesi meselesinden, metinlerin ön plana alınarak uzaklaşmış olduğu görülmektedir. Bu sayede ise yazarın öykü kişilerinin karakterize edilmişinde kurgusal olarak metne göre hareket ettiği görülür. Örneğin öykülerden anlaşıldığı kadarıyla metin, görüntü tasvirini ve açıklamayı gerektiriyorsa yazar açıklama yöntemine yönelmiş, ya da kişilerin iç dünyası ve psikolojik çözümlmeler önceleniyorsa, dramatik yöntem tercih edilmiştir.

Unutulmamalıdır ki S. Sezâi’nin öykülerini kaleme aldığı dönem, öykücülüğümüz açısından da bir *geçiş* dönemidir. Dolayısıyla bir karakterizasyon yöntemi olarak açıklama yönteminin -dramatik yöntemin yanı sıra- öykülerde nicel bakımdan daha büyük bir yer teşkil

<sup>3</sup> Paskal ismi aynı zamanda, Pandomim oyununda palyaço gibi boyanmış komik anlamına gelmektedir. Öykünün tamamına baktığımızda bu ismin, öykü kişisinin asıl adı olup olmadığı belli değildir. Dolayısıyla Paskal ismi, hem ismin anlam boyutu hem de öykü kişisinin yaşadıkları açısından, metinsel stratejide önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda bu rol, Paskal’ın karakterize edilmiş biçiminde de etkilidir.

etmesi, kurgusal olarak herhangi bir *problem* durumuna değil, edebiyatımızdaki modern/batılı tarzda öykücülüğe geçiş evrelerine işaret eder.

*Küçük Şeyler*'deki kişi kadrosunun öykülerin anlam boyutları açısından nasıl bir konumda olduğu bahsine gelecek olursak, ilkin bu kişilerin sıradan, gündelik yaşamın içinden seçilen insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Elbette söz konusu kişilerin topluca, *çok yönlü* ve yaşadıkları olaylar bağlamında dramatik çatışmalara dayalı olarak ayrıntılı bir biçimde okura sunulduğunu söylemek mümkün değildir. Buna karşın yukarıda sözünü ettiğimiz karakterizasyon yöntemlerinin öykülerin içerik düzlemiyle olan kurgusal bağı ve bu bağ aracılığıyla kişilerin yer yer *birey* özellikleri göstermesi bakımından, *Küçük Şeyler*'deki öykü kişilerinin Türk öykücülüğünde psikolojik ve toplumsal yönleriyle karakterize edilen ilk kişilerden olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bunu anlatıbilimsel ölçütlerle tespit etmenin bir diğer yolu ise yazının başında ortaya attığımız sorunsala paralel olarak *Küçük Şeyler*'in yayımlandığı dönemde, bu dönemin öncesi ve sonrasında kaleme alınan diğer öykü yazarları ve onların öykülerinin karşılaştırmalı yönleme dayalı olarak yeniden gözden geçirilmesidir. Nihayetinde *Küçük Şeyler*'in, farklı anlatıbilimsel yaklaşımlarla yeni okumalara açık, Türk öykücülüğü açısından *küçük* ama önemli bir adım olduğunu söylemek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- AKTAŞ Şerif (2005). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. İstanbul: Akçağ Yay.
- AYTÜR Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: YKY.
- ECO Umberto (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yay.
- FORSTER E.M. (1985). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yay.
- ISSI Cüneyt (2010). *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışı'nın Öykücülüğü*. İstanbul: Roza Yay.
- ISSI Cüneyt, APAYDIN Özden (2005). "Nazan Bekiroğlu Anlatılarında Karakterizasyon", *Türk Edebiyatı*, 2005, sayı 383.
- İLERİ Selim (1975). "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri". *Türk Dili: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. 1975, sayı 286.
- KERMAN Zeynep (2003). *Sâmpaşazâde Sezâi-Bütün Eserleri I*. Ankara: TDK.
- PARLATIR İsmail (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sâmpaşazâde Sezâi (2012). *Küçük Şeyler*. İstanbul: Bordo Siyah Yay.
- STEVICK Philip (1988). *Roman Teorisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yay.
- TEKİN Mehmet (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- TÖRENEK Mehmet (1998). "Hikâyeciliğimize Düşen Cemre: Küçük Şeyler". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 1998, sayı 9.

Reproduced with permission of copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.