

Ömer Ayhan

Sami Paşazade Sezai Kedi Öykülerinin En Güzelini Yazdı

Tanzimat edebiyatının düzyazı yazarları, öyküden çok romana eğilmiş, öykü türündeki verimleri, neredeyse romana yaklaşan oylumlarıyla ‘novella’nın karasularında gezinmiştir. Şemseddin Sami ve Namık Kemal, öykü alanında ürün vermezken, Sami Paşazade Sezai’yi önceleyen yazarlarımızdan Ahmet Midhat, çoğunlukla uzun öyküyü yeğlemiştir. *Kıssadan Hisse* (187071) adlı kitabında kısa öykü formatında metinler üretmişse de, kitabın adından anlaşılacağı gibi kıssalar ve fıkra türü yazılar, *Kıssadan Hisse*’yi son öykü örnekleri olarak nitelememizi zorlaştırıyor. Dönemin bir diğer öykücüsü Emin Nihat’ın *Müsâmeretnâme*’si de yedi uzun öyküden oluşan, kimi özellikleriyle kuşkusuz dikkate değer bir toplama içeriyor. Sami Paşazade Sezai’nin *Küçük Şeyler*’ine (1892), Batı edebiyatındaki öykülerle benzer özellikler gösteren, kısa öykünün Türk edebiyatındaki ilk olgun örnekleri denilebilir.

Sami Paşazade Sezai’nin üslubu, Namık Kemal’in bol terkipli, süslü anlatımıyla, özellikle doğa betimlemeleri açısından benzerlik gösteriyor. Yine de, Tanzimat yazarlarına atfedilemeyecek birtakım özellikler barındırıyor Sezai’nin yapıtı. Sezai’nin etkilenen bir yazardan çok, etkileyen bir yazar olduğu, Serveti Fünûn yazarlarının yapıtlarına bakılarak, hatta yazıya geçirilmiş kimi söyleşilerde de görülebilir. Sözelimi Halit Ziya Uşaklıgil, Sezai’nin üzerindeki etkisini şöyle dile getiriyor.¹

“Edebiyatı Cedide’nin nesrinde en büyük tesiri yapmış bulunan eğer kendimden bahse salâhiyetli isem daha yazı yazmaya cesaret edemediğim bir yaşda, İzmir’de sonsuz bir merakla kitapçıdan alıp sokakta parmağımla yapraklarını yırtarak okuduğum, okuduğum zaman da zevk ve saadetten çıldırdığım, Sezai Bey’in *Küçük Şeyler*’i...”

Sami Paşazade Sezai Serveti Fünûn yakınlığı, insandoğa bütünleşmesi, bireye yöneliş ve öykünün çatısını kuran dramatik öge'nin benzerliğinde görülebilir. Selim İleri, kaynağına ulaşamadığım bir yazısında, öykü geleneğimizin Ahmet Midhat Sami Paşazade Sezai'dan başlayarak bir soyağacı oluşturduğunu savlıyor. İki yazar, farklı yazınsal biçimlerin sözcüleri olarak düşünüldüğünde, tastamam doğru bir yorumlamadır bu. Ancak Serveti Fünûn'un devamı denilebilecek Fecri Âti'den sonra, Genç Kalemler'in başı çektiği Milli edebiyat akımıyla, rüzgârın yön değiştirdiği, dilin sadeleşmesi, öztürkçenin ağırlık kazanması, temaların bireyselden toplumsala yönelişiyle, yeni bir soyağacının kurulduğu görülüyor. Dolayısıyla gelenek köklü bir çözülme yaşamış, farklı bir gelenek, özellikle son on beş yirmi yılda yavaştan bir kopuş sürecine girmekle birlikte, edebiyatımızın nirengi noktasını oluşturmuştur. Bir başka deyişle Osmanlı dönemi edebiyatından Cumhuriyet edebiyatına geçiş, kökleri Milli edebiyata (1911 sonrası) dayanmakla birlikte, toplumsal ve siyasal yaşantının değişimiyle bir paralellik taşıyor. Kanımca bu değişim kaçınılmaz bir değişimdir ve Türk öykücülüğüne kattığı dinamizm, Cumhuriyet dönemi yapıtlarına bakıldığında görülecektir.

Şu halde, Cumhuriyet dönemi öncesi yazarlara nasıl bakılmalı? Yazının odağı Sami Paşazade Sezai olduğuna göre, onun yapıtını merkeze yerleştirerek, nasıl bir konumlandırmaya ulaşılabilir?

Osmanlı dönemi edebiyatına bugünden bakmak, enikonu sancılı bir deneyimdir. Öncelikle, yeni yazıya geçildikten sonra, birçok yapıtın karanlıkta kalışı, edebiyat tarihimizin eksiksiz bir sunumunu olanaksız kılıyor. Gerçi bu alanda haksızlık yapılmaması gereken birçok çalışma var. Ancak, incelemelerin dışında kalan yazarlar arasında, Türk edebiyatı tarihinde yer almayı hak etmiş yazarlar olmadığını, bir kalemde söyleyebilmek mümkün mü?... 1920'li yıllarda yaygınlaşan edebiyat tarihçiliği ve sonrasında eleştiri inceleme yazıları edebiyatımızı Divan Edebiyatından 1930'lara uzanan bir çizgide yorumlarken, şimdiye dek bildiğim kadarıyla yeniyazıya çevrilmemiş kimi roman ve öykülerden de söz açmıştır.

Kendi taramalarımın yola çıkarak örnekleyeyim. Sözgelimi Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayal İçinde* romanı, *Aşk Memnu* ve Eylül'den sonra yazılmış en başarılı Serveti Fünun romanı olarak değerlendirilirken², *Hayatı Muhayyel* adlı öykü toplamı, tatlısu frenklerinin yaşamına ilişkin 'tarafsız' gözlemlerle tamamlanmamış bir İstanbul mozaigine önemli katkılar sunabilir. Günümüz yazarının bile yazmayı göze alamadığı fetişizm temalı öyküleriye ayrıca incelenmeli.³ Yazık ki, bu kitaplar, arap harfli baskılarıyla, karanlıkta duruyor. Mehmet Münici'nin *Diana* adlı romanı, Halit Ziya Uşaklıgil gibi bir yazın adamının dikkatini çekmiş ama o da karanlıkta. İzzet Melih'in Pierre Loti'nin 'takriziyle' Fransızcaya çevrilen 'ilk' Türk romanı (1919) *Sermed*, hâlâ bir muamma.

Sami Paşazade Sezai'nin öykü toplamının yeterince irdelendiğini söylemek güç. Pandomi- ma, 'Kediler', 'Düğün' gibi birkaç öyküsü üzerine incelemeler yapılmışsa da, halkanın

tamamlanması, bu yazının hedefi olmayan yapıta bütüncül bir bakış ve okurun katılımıyla tamamlanabilir. Zeynep Kerem'in Sami Paşazade Sezai'nin bütün yapıtlarını üç ciltte topladığı çalışması⁴ yazarın diline sadık kalınmasıyla, günümüz okuru için çetin bir okuma uğraşısı gerektirse de, edebiyat tarihimiz için en doğru yönelimin metnin yazıldığı gibi aktarılması olduğu da su götürmez. Şu halde, örneğine az rastlanan, dört dörtlük bir çalışma var önümüzde.

Sami Paşazade Sezai'de Anlatım Özellikleri

Ustası olarak kabul ettiği Namık Kemal'den aldığı tumturaklı dili, *Sergüzeşt*'te ve öykülerinde, ilk bakışta aynıyla kullandığı söylenebilir. Ancak Sezai'nin yapıtlarındaki yazınsal öz, Namık Kemal çizgisini izlemez. Sözelimi doğa, Sezai'nin yapıtında, insana teselli ya da romantik duygular veren bir mefhum olmanın ötesinde, 'yaşayan' bir şeydir. İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır öyküsünde, Çamlıca'ya bir dişi karakter benzetmesi yapılır.

"Çamlıca ise lākaydâne ve âşıkane surette bıraktığı *uzun etekleriyle* o mevsimde her tarafa rayihalar, çiçekler saçar." (s. 114) (İtalikler benim)

Sezai, her ne kadar doğa betimlemelerini terkiplerin başı çektiği uzun cümlelerle kotarırsa da, üslup zaman zaman yalınlaşıyor, yalınlaştıkça da, ilgi çekici benzetmeler yapıyor.

"İşte bu Boğaziçi, Çamlıca'nın yilankavî yapılmış bir nehridir." (s. 115)

Öykünün sonunda yer alan doğaya yazıklanma, Sait Faik'in 'Son Kuşlar'ını anıstırıyor. Son iki cümlede, insanımızın doğaya karşı kayıtsızlığının, dahası gelişkin tahrip etme duygusunun, kökleşmiş bir davranış kalıbı olduğunu görüyoruz.

"Ordan geçen bir bağcıya: "Buraya ne olmuş?" diye sordum. Yüzüme biraz hayretle baktıktan sonra: "Buranın sahibi bu ağaçları iki yüz elli kuruşa Üsküdar oduncularına sattı" cevabını verdi. (s.118)

'İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır', özellikle incelenmesi gereken bir öykü. Sait Faik ve hemen öncesinde kimi Kenan Hulûsi Koray öykülerinde görülen, konunun geri plana atıldığı, çağrışımların sürüklediği öykülere bir örnektir 'İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı Muhayyel'inde de kimi zaman rastlanan bu yönseme, elbette Sait Faik'te olduğunca fazlalıklardan arındırılmış değildir. Dönemin ağdalı diliyle yazılmakla birlikte, kendi ölçütleri içinde şiirsel ve düzyazı şiire de göz kırpan örneklerdir. Öyleyse, Cumhuriyet öncesi edebiyatımıza hayli meraksız ve biraz da önyargılı gözlerle bakan 50 kuşaktan günümüze birçok öykücüyü şaşırtacak bir malzeme var önümüzde.

Sami Paşazade Sezai'nin öykülerinde kadın, denilebilir ki çoğu zaman *Sergüzeşt* romanında olduğunca dramatik unsurların öznesi olarak yer alır. *Sergüzeşt*'te işlenen kölelik temasının yanı sıra, erkek karşısında haksızlığa uğrayan, ezilen ('Düğün', 'Mihriban', 'Bedia Hanım') kadınların dramı öne çıkan diğer temalar.

Kimi öykülerdeyse, kadınlar güvenilmez varlıklardır.

“Kendi kendine yeis ve hayretle ‘kime meram anlatmalı! Bu kibirli, vefasız, nimetnâşinas hayvanatın kadınlar elbette taraftarı olur. Zaten kedi kadındır’ diyordu.” (s. 110)

Doğayı sadece dışıllaştırmekle kalmıyor Sezai. Doğa ve hayvanlar, onun öykülerinde düşünebilen birer varlıktır.

“bu kibirli hayvanat kanepelerini istilâ etmiş, koltuk sandalyelerinde uyurlar, o senenin soğuk kışında ısınmak için yakıtı ateşin karşısında düşünürler;” (s. 110)

“Arkasını duvara dayayarak tavana yakın bir tepe penceresinden o güzel kıızı tecessüs etmek (gözetlemek) için gizli gizli giren ayın şuaına (ışığına)...” (s. 123)

‘Bu Büyük Adam Kimdir?’, Oğuz Atay’ın *Beyaz Mantolu Adam*’ına âşina olanlara tanıdık gelecek bir temaya sahip. Üstü başı dökülen adamın dramından çok anlatıcının yaşadığı düş kırıklığına tanık olursa da, toplum dışına itilmiş birey, nedenleri açığa vurulmamış bir dışarıda kalmışlık duygusu, her iki öyküde de alımlanır.

Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler*’den sonra yayımlanan *Rumuzü’l Edep* (1898) ve *İclâl*’de (1924), gezi yazıları, sohbetler, siyasi makaleler dışında öykülere de yer vermiştir. Sezai’nin bu öykülerde *Küçük Şeyler*’deki başıyını yinelediğini ya da artırdığını söylemek güç. Dil kısmen yalınlaşmış, terkipler görece azalmış, ancak teknik açıdan kimi sorunların üstesinden çoğunlukla gelinememiş öykülerdir bunlar. Sözelimi *Londra Hâtıratından*, yaşanmış bir olayın aktarılışı gibi görünse de, iki ayrı anlatıcının varlığı ve metinde ağırlığını duyuran tahkiyeyle, anıdan çok öyküye yaklaşıyor. Ancak iki anlatıcının da Londra’yı aynı sözcüklerle betimlemesi, kurgudaki özensizliğin bir örneğidir. Bununla birlikte, Tanzimat yazarlarının ısrarla üzerinde durdukları Batılılaşmayla ilgili olarak ‘Bedia Hanım’da ilginç gözlemlere tanık oluruz. Bir “Christmas” gecesi “Saint Claus”un (Noel Baba) bir çocuğun ayak ucuna bıraktığı oyuncak bebeğin anlatıldığı hikâye kitabı, Küçük Bedia’nın ellerinde, herhangi bir olumsuz söylem içermeksizin okunmaktadır. Kitabın bir başka sayfasında bir genç kız piyano çalar. Bu duygu anlatıcısının yorumunca o denli güzel yansıtılmış ki, Bedia, “kendini kaybederek resimde çalınan piyanonun sesini dinlemek için kulağını sahifenin üstüne koyuyordu.” (s. 149) Küçük kız, uykuya dalmadan önce, İngiliz mürebbiyesinin isteğiyle Türkçe hocasından öğrendiği duayı okur. Sezai’ye göre Batılılaşma’nın ideal terkibi’dir vurgulanan. Sezai, Rezaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz’un daha olumsuz bir örneğini, aynı öyküde, Lütfi Bey karakterinde somutlaştırmış. Lütfi Bey’in “mektebi Beyoğlu idi. Avrupa’yı oradan tanımış, Fransızca’yı oradan öğrenmişti.” “Kimi düşünüyor acaba?... Milton’u mu, Shakespeare’i mi?... Hayır. Konkordiya’yı, Tatavla’daki gazinoları düşünüyordu.” (s. 152)

Sami Paşazade Sezai’de Mekân

Sezai’nin en güçlü yanı, mekânı işleyişinde görülüyor. *Sergüzeşt*’te, Dilber’in satıldığı ev anlatılırken gece ve devlet arasında bir ilişki kurulur, iç ve dış mekân Abdülhamit istibdatının sıkıntılı havasını duyurmaktadır. (s. 12)

Mihriban adlı öyküde mekân anlatımı şaşırtıcı ve göz kamaştırıcı. Çamlıca'nın uzun etekleriyle dişilleştirilmesi, ay ışığının meraklı bakışları, kedilerin uzun kış gecelerinde ateşin karşısına geçip düşünmeleri, Mihriban'da, bir deniz fenerinin betimlenişinde bir adım ileriye götürülür.

“Zeminde ise, hemen denizden kenara çıkmış bir mahlukıgaribi bahrî (tuhaf bir deniz yaratığı) gibi sönüp parlayan Sarayburnu feneri ateşten gözlerini döndürerek gâh şehrin, gâh denizin en karanlık cihetlerine imâlei nigâhı tecessüs ediyordu. (meraklı bakışlarını uzatıyordu)” (s. 214)

Yazarın, dört yıl Londra'da yaşadığını biliyoruz. Bu sürede, Poe okumaları yapmış olması muhtemel. Selâhattin Enis'in Bataklık Çiçeği'nde natüralizm şemsiyesi altında Poe benzeri sayfalara rastlıyoruz. Mihriban'da ise, mekânın verilişi, yaratılan atmosfer, gotik edebiyatın başarılı örneklerinden biridir.

“karanlığın içinde kaybolmuş bir yıkık duvar kovuğunda bir baykuş ötüyor, açık pencereden odanın içine giren yarasalar sür'ati tayeranlarıyla(hızlı devinimleriyle) sessiz sedasız uçuşuyorlardı.” (s. 214)

Son olarak Kediler öyküsüne kısa bir ayrıç açmak gerek. Öykü antolojilerine mutlaka alınması gereken bir öykü Kediler. Evdeki bir dolu kedinin 'hükümran'lığından rahatsız olan yaşlı adam, öykünün girişinde eşine sorar;

Hanım! En son cevabını isterim. Ya ben, ya kediler!
Kediler! (s. 109)

Bu kısa, ilginç diyalogdan bir süre sonra adamın, büyük bir üzüntü içinde evi terk edişine tanık oluruz. Bütün gün Büyükkada'nın sokaklarında, deniz kenarında dolaşır, çaresizlikten ne yapacağını bilemez, sonunda, yenilgiyi kabul ederek, gururundan ödün vererek eve dönmeye karar verir. Son cümleler, kısa öyküye çok yakışan çarpıcı finalin görkemli bir örneğidir.

“Mütefekkir (düşünceli)bir çehre, müteessir (kederli) bir hâlle evine giderek refikasına (karısına) hiçbir söz söylemeden doğru odasına çıktı. Minderin üzerine kapanıp da hıçkırığa hıçkırığa ağlamağa başlayınca, haremi kemali itina vü nezaketle oda kapısını açarak: ‘O kadar haykırarak ağlama. Kedilerimi korkutacaksınız!’ dedi.” (s. 114)

Kaynaklar

1. Ünaydın, Rüşen Eşref, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.
2. Özön, Mustafa Nihat, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1941.
3. Huyugüzel, Ö. Faruk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Ekim 1982,
4. Kerman, Prof. Dr. Zeynep, Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri, 1. Cilt*, Ankara, 2003.