

ROMANDA TASVİRİN PSİKOLOJİK ROLÜ

CAHİT KAVCAR

Genel ve geniş anlamıyla tasvir, her hangi bir şeyin dış görünüşünün anlatılmasıdır. Güzel sanatlarda tasvirin çok büyük bir yeri ve önemi vardır. Çünkü tasvir, üstünde durulan ve anlatılan şeyin, okuyucu veya seyircinin gözleri önünde canlandırılmasını, somutlaşmasını sağlar ve sanat eseri ile seyirci veya okuyucuyu büyük ölçüde kaynaştırır.

Romanda da tasvir, tahlille birlikte temel unsurlardan biridir. Zaten tahlil için de, ruh hallerinin, psikolojik durumların tasviridir diyebiliriz. Romanda tasvir, üç grup halinde incelenebilir:

1) Ele alınan ve anlatılan şeyin cinsine göre: Kişi tasviri, mekân tasviri, tabiat tasviri, sosyal çevre tasviri, kıyafet, hareket tasviri...vb.

2) Yapılış şekillerine göre:

a) Vak'ayı durdurarak, uzun uzun.

b) Olayların arasında, kısa kısa.

3) Metod bakımından:

a) Objektif tasvir: Yazar, tasvir ettiği şeyde gördüklerini olduğu gibi verir.

b) Sübjektif tasvir: Yazar tasvir ettiği şeyde gördüklerini, hayalinde başka şeylere benzeterek ve gördüğü şeylere kendi duygu ve izlenimlerini de katarak verir.

Tasvir vardır, yazar bunları sırf edebiyat yapmak için, eserini süslemek için yapar. Gerçekten bazı romanlarda bunaltıcı, uzun, şairane ve bazen gereksiz tasvirler bulunur. Bunlar vakanın akışını durdurur, genellikle okuyucuyu sıkar, dikkati dağıtır. Ve bu tasvirler atılsa bile, eser değerinden pek bir şey yitirmez. Ama tasvir vardır; kahramanı, olay ve durumları çok daha iyi tanıtır, okuyucuyu eserin havasına daha çok sokar. Eserin ayrılmaz, kopmaz birer parçasıdır bunlar. Onlar olmazsa eser, bütünlük, değer ve anlamını kaybedebilir¹.

1 Herde bunlardan ayrıca söz edecek, örnekler vereceğim.

Edebiyatımızda Servet-i Fünun devrinin önde gelen yazarlarından biri ve Türk edebiyatının en ünlü psikolojik romanı diyebileceğimiz Eylül'ün yazarı olan Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın bir gün kendisine tasvir konusunda şunları söylediğini belirtir: "Biz gurub tasviri yapınca artık her şey tamam oldu sanıyoruz, eserlerimizde tasvirler ne kadar çok olursa o kadar iyidir gibi geliyor. Halbuki meselâ Daudet'yi alsak, içinde, en bayıldığımız şey böyle tasvirler değildir, hayat tasvirleridir". Ardından da kendisi, "Hayat... İşte roman" der². Gerçekten bütün sanatlarda olduğu gibi romanda da gerçek hayat ve gözlemin büyük bir rolü, önemi ve değeri vardır. Hele başdöndürücü teknolojik ve bilimsel gelişmelerin hızla arttığı devrimizde ve günümüz insanının yaşantısında, gözlem, deney ve araştırma çok büyük bir yer tutar. Artık bilim ve teknoloji alanlarında olduğu gibi sanat alanında da apriori hükümlerin değil, gözlem ve deneyimlerin değeri yer almıştır. *Seyahat* adlı romanının, bir İngiliz gazetesinde gördüğü Fransa'ya ait basit bir havadisten doğduğunu söyleyen Charles Morgan'ın bu sözü de, görüş ve düşüncelerimizi destekleyip doğrulayan bir belgedir³.

Gerçekten tabiat, renk renk mevsimleri, yenileşen görünüşleri; orman, dağ, çöl, göl, deniz vb.. ile insanlar için tükenmez bir zevk kaynağıdır. Biraz güzellik duygusu olan herkes tabiatı güzel bulur ve sever. Şehrin gürültüsünden yorulan, aynı yapma çevre içinde yaşamaktan bıkan insanlar, kendilerini el değmemiş tabiatın kucacağına atmakla "güzellik"i kucaklamış olurlar. Tabiatla bir süre başbaşa kalıp dönen insanların gözleri neşe parıltıları ile dolu olur, kendini dinlenmiş, rahatlamış bulur⁴. Böyle bir fırsatı bulamayan kimse ise, tabiat ve güzellik tasvirleri ile yüklü olan bir romanı, bir eseri okumakla aynı iç huzuruna kavuşma yoluna gidebilir. Gerçekten "okuduğumuz gerçek bir roman bizde birtakım duygular ve düşünceler uyandırarak kendini ve bizi zenginleştirmekle kalmaz, okuduğumuz müddetçe bizi çevreleyen şeylerle de esrarlaşarak kendini bize karşı çok yaklaştırır. Okuduğumuz bir romanın bize verdiği zevkte, çevrenin, çevre içinde uyanan duyguların ve hayallerin büyük payı vardır⁵".

2 Servet-i Fünun, 1889, Sayı 445 ve Türk Dili Roman Özel Sayısı, No. 154, s. 635, Ankara 1964.

3 Bkz. Suut Kemal Yetkin, Edebiyat Üzerine, İst. 1952, s. 10; André Fronk, "Un simple fait divert m'a inspire Le Voyage" nous dit Charles Morgan, Les Nouvelles Littéraires, 1, 1946.

4 Bu konu ile ilgili olarak bkz. S. Kemal Yetkin, Sanat Meseleleri, İstanbul 1962, s. 28.

5 S.K. Yetkin, Edebiyat Üzerine, s. 50.

Artık bugün, insanın iç dünyası ile dış dünyasını ve çevreyi birbirinden ayrı şeylermiş gibi düşünmek imkânsızdır. Bu görüşü, ünlü Fransız yazarı ve romancısı Emile Zola'nın şu sözü daha da kuvvetlendiriyor: "Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılama-yacağı, elbisesi, evi, şehri, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz."⁶

Bu konu, yani tasvirin asıl amaç ve önemi ile ilgili olarak Fransız edebiyatının ünlü romancısı Goncourt'lar da, "Anlayışımıza göre, görülen şeylerin ve çevrelerin maddî tasviri, romanda tasvir için tasvir yapmak değildir. Tasvir, okuyucuyu bu şeylerden ve bu çevrelerden fıskırarak heyecana elverişli belli bir çevreye götüren bir vasıta"dır" diyor⁷.

Romanda vakanın yürüyüşünde ve olayların hikâye edilmesinde olduğu gibi, tasvir ve tahlillerde de asıl rol sahibi olan ya 1. şahıs ya da 3. şahıstır. Bir kısım romanlarda kişiler konuşurken, düşünürken, kendi çevrelerini, çevre dekorunu da kısa veya uzun çizgilerle kendileri anlatırlar. Yani aktif olan 1. şahıstır ve biz her şeyi ondan öğreniriz⁸. Böylece onların gerek kendilerini gerekse çevresini anlatıp tasvir edişlerinden, iç dünyalarını daha iyi anlarız.

Bazı romanlarda da romancı, tasvir işini kendi üzerine alır. Burada ise aktif olan, yazar yani 3. şahıstır. Bu durumda yazarın yapacağı şey, çevreyi roman kişilerinin gözüyle görebilmesi, onların ruh hallerine inebilmesidir. Gerçekten dış çevre, insanı, ne ise o sıfatla değil de o insan tarafından kavranıldığı ölçüde etkiler.

Tasvirlerin 1.ya da 3. şahıs ağzıyla yapıp yapılmaması, şüphesiz ki yazarın roman anlayışı ve tekniği ile ilgilidir. O bakımdan, burada bir tercih yapmaya kalkışmak hem gereksiz hem de yararsızdır. Ama ne olursa olsun romancının gücü ve başarısı; kendi nefsinin bir yana bırakmaya, kahramanlarının maddî ve sosyal şartlarına uyarak onlar gibi görmeye, duymaya, işitmeye bağlıdır ve şüphesiz ki romanın, okuyucu üstünde derin ve silinmez izler, etkiler bırakmasında tasvir ve tahlillerin çok büyük bir payı vardır.

Şimdi, bu kısa ve genel girişten sonra edebiyatta insan-çevre, insan-tabiât ilişkisine ve dolayısıyla tasvirin tarihçesine şöyle kuşbakışı bir göz atmak yararlı olur kanısındayım.

Tasvirin Tarihçesi

Artık bugün çok ilerlemiş olan psikoloji, sosyoloji ve sosyal psikoloji bilimleri de açık seçik göstermektedir ki, insan çevrenin dışında değil, dış

6 Aynı eser, s. 23.

7 Suut Kemal Yetkin, Edebiyatta Akımlar, İstanbul 1967, s. 103.

8 Bu tarza en tipik örneklerden biri Yaban'dır. Bu eserden ilerde söz edeceğim.

çevrenin içinde ve sürekli olarak etkisi altındadır. Yalnız bu durumun yeterince anlaşılıp kavranması için, yüzyılların ve çok uzun çağların geçmesi gerekmiştir. Gerçekten Yunan ve Latin klâsiklerinde, dış çevre ve canlı tabiat yoktur. Onlar tabiatı estetik gözlerle görmemişlerdir. Bu yüzden Yunan ve Lâtin yazarlarının eserlerinde, tabiatın bir sevgi ve duygu kaynağı olarak ele alınmış olduğu görülmez. Çünkü tabiat duygusu, bilinçte henüz doğmamıştır⁹.

Aynı şey, 17. yüzyıl Fransız klâsiklerinde de sürüp gitmektedir. Şüphesiz o zaman da, bugün gözlerimiz önünde uzanan canlı ve renkli tabiat vardı. Ve şüphesiz, gerek daha öncekiler, gerekse 17. yüzyıl klâsikleri, tabiatı zevk almıştır. Ferdinand Brunetiére'in dediği gibi, "Bizzat Boileau, iki satır arasındaki boş zamanını Auteuil'deki bahçesinden zevk almakla geçirirdi. O da bizim gibi güneşi, koruları ve yeşilliği sevmiştir... fakat "cümlesiz" sevmiştir; ve kendisine çok tabii görünen zevklerle "edebiyat" yapmamıştır... Zamanında bu, moda değildi¹⁰". Gerçekten Klasisizmin kuramcısı olan Boileau'nun tabiat anlayışı çok sınırlıdır. O, bütün tabiatı değil, yalnız insan tabiatının taklit edilmesini ister. Çünkü ilerde J. J. Rousseau'nun keşfedeceği canlı, hareketli, renkli ve göz ahcı tabiatı, dış çevre ve tabiatı 17. yüzyıl tanımamıştır¹¹.

Gerçekten birçok romancıların, şair ve ressamın, ortaya koydukları eserlerle bize, kendilerinden önce varlıklarından bile şüphe edilmeyen bir takım güzellikler göstermesi ve önümüze çok canlı tablolar sermesi, Romantizmin meydana çıkmasıyla başlar. Romantizmin kurucusu ve en büyük temsilcisi olan Victor Hugo, bu akım için şu görüşleri ileri sürer: "Romantizm, edebiyatta liberalizmden başka bir şey değildir. Onun, Klasisizmin baskısından kurtularak edebiyat türlerine, güzel sanatların diğer kollarına özgürlük, kişisellik kazandırmasıyla edebiyat geniş alanlara ve tabiata açılmıştır¹²". "Ancak Klasisizme bir tepki olarak oluşup gelişen Romantizm ve romantik eserler ruhları büyüledikten sonradır ki dağlar, ormanlar, göller, fırtınalar güzelleşmeye başladı. Sözgeşi dağ, güzelleşmek ve dile gelmek için Rousseau'yu bekledi. Büyük Fransız filozofu Henri Bergson bu konuda şunları söylüyor: "Dağ her zaman kendisini seyre gelenlerde duyumlara benzeyen ve gerçekten dağa bağlı olan bazı duygular uyandırabilmiştir. Ama Rousseau dağ hakkında

9 Bu konu ile ilgili olarak bkz. S.K. Yetkin, Yokuşa Doğru, Ankara 1963, s. 59-60.

10 F.Brunetiére, L'Esthétique de Boileau, 1889, s. 170 den naklen: S.K. Yetkin, Sanat Meseleleri, İstanbul 1962, s. 40.

11 Bu konuda bkz. S.K. Yetkin, Edebiyatta Akımlar, İstanbul 1967, s. 17.

12 Seyit Kemal Karaalioglu, Edebiyat Akımları, İstanbul 1965, s. 33.

yeni ve orijinal bir heyecan yarattı. Onun tarafından ortaya konulan bu heyecan, sonradan herkesin duyduğu bir heyecan oldu¹³". Bu konu ile ilgili olarak S.K. Yetkin de şunları ekliyor: "Dağ güzelleşmek için nasıl Rousseau'yu beklediyse, balta girmemiş ormanlar ve denizler Chateaubriand'ı, göller Lamartine'i, rüzgârlar Shelley'yi bekledi¹⁴". Th. Ribot'nun görüşleri ise şöyle: "Halbuki Rousseau'ya gelinceye kadar buna benzer manzaralar bütün edipler nazarında çirkin sahnelerdi. Bilhassa İsviçre'yi kaç defa baştanbaşa kateden Romalılar, burada hiçbir güzellik görememişlerdi; hattâ Sezar o muhteşem Alp Dağlarını gezerken tamamıyla lâkayttı¹⁵".

Şimdiye kadar yaptığımız açıklamalardan kolayca anlaşılacağı gibi 18. yüzyıla kadar, tabiat insanlarda bir güzellik duygusu, estetik duygu uyandırmamıştır.

Türk Edebiyatında Tasvir

Bizim edebiyatımıza gelince: Bizde bu duygunun uyanması daha da geç olmuş ve tabiatın güzelliğini anlamamız için bile Fransız edebiyatından, özellikle romantiklerden esinlenmemiz, bunun için de Tanzimat edebiyatını, daha doğrusu 1870 yıllarını beklememiz gerekmiştir. Bizim 600 yıllık Klâsik edebiyatımız ve Divan şairlerimiz için de , bugünkü anlamda bir tabiat güzelliği, bir tabiat duygusu yoktur. Divan edebiyatımız, güzelliği yalnız iç âlemde bulduğu için, tabiatı seyretmeye lüzum bile görmemiştir. Tevhit, râât ve kaside gibi uzun manzumelerin baş tarafında genellikle bir nesib yarı tasvir lölümü bulunur. Şair burada, bir tabiat, bir zaman, bir olay.. vb. tasviri yapar. Bu bölümlerde, pek çok gazelde ve daha başka manzumelerde gül, gülşen, servi, gülzar, bağ, çemen, çenar, lâle..vb. gibi bazı tabiat parçalarından söz edilir ama bunlar sadece birtakım işaret ve semboller durumundadır. Bunların belli bir zaman ve mekânla ilgisi yoktur. Yani somut değildir bunlar. Söz gelişi bir "gülzar" yani gül bahçesi, bir "hane" denir ama bunlar nerededir? Neyin yanındadır? Ayırıcı vasıfları var mıdır? Varsa nelerdir? Bunlar ve benzeri pek çok soruya cevap bulamayız. Yani bunlar gözle görülüp elle tutulmazlar. Ayırıcı özellikleri yoktur. Fakat her Divan şairi, aşağı yukarı aynı şekilde, hep kullanır bunları.

13 H. Bergson , Les Deux Sorces de la Morale et de la Religion, 1934, s. 38 den naklen S.K. Yetkin, Sanat Meseleleri, İst. 1962, s. 40.

14 S.K.Yetkin, Sanat Meseleleri, İst, 1962, s. 40.

15 Th. Ribot, Psychologis des Sentiments (Türkçe tercümesi: Mustafa Şekip), Hissiyat Ruhiyatı, 1927, C. 2, s. 170 ve S. Kemal Yetkin, Sanat Meseleleri, s. 40.

Gene Divan edebiyatının sözde baharı anlatan "Bahariye" ve kıştan söz eden "Şitaiye"lerinde tasvir edilen, sözü geçen renk, ses ve kokularda duyguların payı yoktur. Divan şairleri bunları bize sadece fikir ve kavram halinde vermişlerdir. Divan edebiyatımız, dış âleme bütün pencerelerini kapamış ve kendi içinde oluşmuş, gelişmiş, kapalı bir edebiyattır.

Gerçek tabiat da rengi, kokusu ve sesiyle edebiyatımıza Tanzimatın açtığı pencereden girdi. Bu konuda öncü, romantizm ve Victor Hugo etkisinde çok kalan Namık Kemal ve onun eserleridir. Gene bu arada Abdülhak Hamid ve onun Sahra, Belde gibi eserlerini de anmak gerekir. Zaten Türk edebiyatında, biraz basit ve teknik yönünden zayıf olmakla birlikte Batılı anlamda ilk roman yazarlarından biri Namık Kemal'dir. Şüphesiz ki bizim için yepyeni bir edebî tür olan romanın ilk örnekleri mükemmel olamazdı. Gerçekten Tanzimat devrinin ve Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk romancıları, romanlarına başlarken, uzun bir piyes dekoru tasvir eder gibi çevreyi uzun uzun anlatırlar, sonra da o çevreye bir daha dönmezler. Bu durumu en çok, biraz farklı da olsa İntibah, Araba Sevdası ve Zehra adlı romanlarımızda görüyoruz. Hele bunların ilki olan İntibah, uzun ve romantik bir bahar tasviri ile başlar, ardından Çamlıca anlatılır ve bu tasvir altı sayfa sürer¹⁶. Gerek baharın tasvir ediliş tarzı, gerekse en başta bulunan ve hareket noktası kabul edilebilecek olan

"Gel ey fasl-ı bahârân, mâye-i ârâm ü hâbımsın
Enis-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıstırâbımsın"

beyti, okuyucuya ister istemez Divan edebiyatındaki kasidelerin giriş yani nesib kısmı ile, Bahariye'leri hatırlatmaktadır. Gerçekten bu bahar tasvirinde, Divan edebiyatından alınarak genişletilmiş imajlar görülüyor. Ayrıca, eserin içindeki tasvirler de, vakanın akışını kesip yavaşlatacak kadar uzundur. Sonra bazı tasvirlerin gerçeğe uymayan yönleri de vardır. Ama ne olursa olsun, romanımıza dış âlemin tasviri Namık Kemal'le girmiştir ve bu eser, bu yönden ayrı bir özellik, önem ve değer kazanmaktadır.

Recaizade Ekrem'in Araba Sevdası'nda ise vakaya, romanda önemli bir yeri ve rolü olan Çamlıca'nın çok uzun bir tasviri ile başlanır ve bu da beş sayfa sürer¹⁷. Vakaya başlama bakımından İntibah'la aralarında benzerlik görülürse de tasvirlerin yapılış şekli değişiktir. Namık Kemal yer yer gerçekten

16 Namık Kemal, İntibah-Ali Beyin Sergüzeşti, İstanbul (tarihsiz), s.6-12.

17 Recaizade Ekrem, Araba Sevdası, İstanbul 1963, s. 11-16.

ayrılıp benzetmeler yaptığı, kendi düşüncelerini söylediği halde, R. Ekrem okuyucuya bilgi verecek şekilde tasvirler yapmıştır. Önce, Çamlıca'ya gitmek için izlenecek yol tarif edilmiş, sonra da bahçenin anlatılmasına geçilmiştir.

Nabizade Nazım'ın yazdığı Zehra'nın baş tarafında da çok uzun bir Boğaziçi tasviri yer alır¹⁸. Ama ilerde ayrıca ele alıp inceleyeceğimiz gibi, onda oldukça gerekli ve başarılı tasvirler vardır.

Şüphesiz ki romana başlarken yapılan uzun tasvirler ve çok ayrıntılı olarak anlatılan çevre, roman kişilerini çok yakından ilgilendirse bile, daha onları tanımadığı, tasvir edilen şeylerin onların hayatında oynayacağı rolü önceden anlayamadığı için, okuyucuyu hiç ilgilendirmez. Üstelik psikolojik yönden sıkar ve onun dikkatini, ilgisini azaltır. O halde uzun, ayrıntılı ve gereksiz tasvirler, psikolojik bakımdan okuyucuyu eserden uzaklaştırır. Gerçi bir tablo ya da tasvirin bir bütün olması gereklidir. Parça parça anlaşılması, psikolojik yönden imkânsızdır. Bugünün psikolojisi der ki: Parçaları birbirinden ayırdığımız, sözgelimi onları ayrı ayrı dikkate almak üzere bir portrenin bütününe kapadığımız zaman ifade kaybolur¹⁹. Ama yazar bu bütünlüğü, vakayı büyük ölçüde kesip durdurmayı göze alarak vermek yerine, gerektiği zaman ve kısa sözler, kelimeler halinde de sağlayabilir. Yani tasvir ve tahliller, vaka ile birlikte, kısa kısa yürümelidir. Tasvirler, bir bütün olarak değil, vakayı kesmeden parça parça, tablo tablo yapılmalıdır.

Tasvirin, Edebî Akımlarla Olan İlişkisi

Şüphesiz ki tasvir, yazara, yazarın bağlı bulunduğu edebî akım ve anlayışa göre değişir. Daha önce de belirttiğimiz gibi klâsiklerde tasvir yok gibidir. Romantiklerde daha çok şairane hayallere, süsleme ve benzetmelere yer verilir. Tasvir için de daha çok mehtâb, gece, yıldızlar, göl, deniz, ulu ağaçlar.. vb. gibi tabiat parçaları, tabiat manzaraları uygun bulunur. Realistlerde ve realist metotta kişiler tanıtılırken çevresi, aile ve sosyal çevresi ile birlikte ve genişliğine ele almır. Yani realist eserlerde kahraman tek başına değil, ailesi ve çevre özellikleri ile birlikte anlatılır. Bu yüzden ve realiteye bağlı kalmak düşüncesiyle yer yer uzun ve çok ayrıntılı tasvirler bulunur. Pozitivist görüşe ve realist anlayışa göre yazılmış ilk büyük romanın Madame Bovary olduğunu söyleyebiliriz. S. Kemal Yetkin'e göre bu eser, realizmin kutsal kitabıdır²⁰.

18 Nabizade Nazım, Zehra, Baskıyı hazırlayan Aziz Behiç Serengil, Ankara 1960, s.3-9.

19 Paul Guillaume, La Psychologie de la Forme, Flammarion 1937, s. 191 ve S.K. Yetkin, Sanat Meseleleri, İst. 1962, s. 25.

20 S.K. Yetkin, Edebiyatta Akımlar, İst. 1967, s. 47.

“Bu romanda düşü hiçbir şey görülmez; bütün olaylar gerçektir, bütün kişiler yaşamıştır. Flaubert onların biyografilerini uydurmuş değildir. İkinci derecedeki kişiler ve olaylar da realiteden alınmıştır. Sık sık vesika avına çıkmak, onun için dayanılmaz bir zaruretti. Realizm, realitenin objektif gözlemine dayanan bir edebiyat akımıdır²¹”. O halde bir romandaki kişilerin düşünceleri ve hisleri hakkında tam bir fikir edinmek için, içinde onların yaşamakta oldukları çevreyi etrafıca bilmek gerekir. İşte bu yüzden realist eserlerde sonu gelmez tasvirler çok önemlidir. Bu tasvirler sayesinde kayrama gücümüz, sebepten sonuca kaymak suretiyle kişilerin ruhuna kolaylıkla nüfuz eder. “Gustave Flaubert’in Yonville l’Abbaye’yi, Normandiya’nın bu küçük kasabasını bütün ayrıntılarıyla tasvir etmesi, bize Madame Bovary’nun orada ölesiye sıkılacağına göstermek içindir. Madame Bovary, ömrünü tüketen çevresini unutup hayal içinde macera iklimlerine sığındığı zaman, bu hülya sarhoşluklarının Emma’nın ruhî sefaletine ve sükutuna sebep olduğunu kabul etmekte bir an tereddüt göstermiyoruz²²”.

Gerçekten dış çevre tasviri, realist romanda son derece büyük bir önem taşır. Ama çevre, içinde yaşayan insanları etkilediğine göre onu vak’a konusu olan kişilerin gözüyle tasvir etmek gereklidir. Realist bir romancı, vaka kişilerinden birini görmediği bir yere götürdüğü zaman, kendisi o yeri tasvir etmez, o yer, o kişinin bilgi seviyesine, duyuş derecesine göre yavaş yavaş okuyucuya gösterilir. Çünkü çevre bir insanı, o çevre ne ise öyle değil de, o insan tarafından görüldüğü oranda etkiler²³.

Natüralistler ise bir bilim adamı titizliği içinde, hem gözlemci hem deneyci durumundadırlar. Onlarda da çok ayrıntılı ve gerçeklere tıpi tıpına uyan tasvirler vardır.

Fransız edebiyatının ünlü natüralist romancısı Emile Zola, Deneysel Roman adlı yazısında, “gözlem” “gösterir”, deney ise “öğretir” görüşünü esas kabul ettiğini belirtir ve ünlü bilgin Claude Bernard’ın, kendisini çok etkilemiş olan bir sözünü alır. Bu söz, “Deneyci, tabiatın sorgu yargıdır” cümlesidir. Zola bunu kendisi için şöyle adapte eder: “Biz romancılar da öyleyse, insanlarla, insanların tutkularının sorgu yargılarıyız”²⁴. Gene Zola, “Natüralizm, yaşadığımız bilim çağının edebiyatıdır” diyerek romanla müsbet bilimler arasındaki

21 Aynı eser, aynı sayfa.

22 Aynı eser, s. 51.

23 Aynı eser, s. 51-52.

24 Türk Dili, Roman Özel Sayısı, No. 154, s. 700, Ankara 1964.

çok sıkı ilişkiye değinir. Ona göre "Romancı bir gözlemciden ve bir deneyiciden meydana gelmiştir. Onun gözlemci niteliği, olayları nasıl görüyorsa öyle vermekte, hareket noktalarını koymakta, üzerinde kişilerin yürüyecekleri ve olayların gelişeceği sağlam toprağı kurmaktadır²⁵".

Görülüyor ki müsbet bilimler alanındaki hızlı ve baş döndürücü gelişmeler, romanı ve roman anlayışını da şiddetle etkilemektedir. Gerçekten daha önce de belirttiğimiz gibi, insanların gerçek tabiatı ve sosyal çevreyi ele alıp incelemeleri, 19. yüzyılda başlar. Pek tabii ki bu, roman için de böyledir. Yani romanda tasvirin estetik önemi, 19. yüzyılın ortalarına doğru, maddi ve sosyal çevrenin insan üzerindeki etkileri incelendikten sonra, bilimsel gelişmelerle birlikte anlaşılmuştur. Şüphesiz ki insan soyut fikirler, mutlak duygular dünyasında yaşayan bir varlık değildir. Artık bugün, insanın iç dünyası ile dış dünyasını birbirinden ayrı şeyler gibi düşünemiyoruz. Onlar, bir bütünün ayrılmaz parçaları gibidir. Bu konuyu çok iyi aydınlatması bakımından, S.K. Yetkin'in şu sözlerini buraya almayı gerekli buluyorum:

"Bir insanın konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlerden dış çevresini anlamak, kurmak mümkün olduğu gibi; içinde yaşadığı çevreden, odasından, odasının döşenişinden, eşyanın tertibinden de iç çevresini anlamak öylece mümkündür. İnsan, içinde yaşadığı çevre ile aydınlandığına, tamamlandığına göre, bir romanda bu çevrelerin yer almasından daha tabii ve daha zarurî bir şey olamaz. Emile Zola'nın: "Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılamıyacağını, elbisesi, evi, şehri, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz" sözü de gerçeği belirtir. İnsanın içinde olup bitenleri, dışında olup bitenlere bağlamaktan, içle dış arasında bir sebepnetice münasebeti kurmaktan daha tabii ne olabilir? Birçok büyük romanlarda sonu gelmez tasvirlerin sebebi işte budur²⁶". Bu sözler de, romanda tasvirin önem ve gerekliliğini yeteri kadar belirtiyor sanırım.

Gerçekten, "Tiyatroda dekor ne ise romanda da dış çevre tasviri odur. Nasıl dekorsuz bir piyes tasavvur olunamazsa tasvirde soyunmuş bir roman da öylece tasavvur olunamaz²⁷".

Yukardan beri önemini belirtmeğe çalıştığımız tasvir; romana, yere ve okuyucunun ruh haline göre bazen sıkıcı, bazen sürükleyici olur. Şüphesiz ki romanı, hem yazar, hem eserin kahramanları hem de okuyucu yönünden

25 Seyit Kemal Karaalioglu, Edebiyat Akımları, s. 65-66.

26 S.K. Yetkin, Edebiyat Üzerine, s. 22-23.

27 Aynı eser, s. 23.

olmak üzere üç koldan ele almak ve değerlendirmek mümkündür. Fakat

kâinat içinde kendisini yapayalnız hisseden genç kız, etrafını gölgeleyen akasya ağaçlarının tazeliği, ötüşen kuşların ahenkli cıvıltıları ve renk renk çiçeklerin bayıltıcı kokuları içinde, bir peri kızının gizli yuvası denilebilecek bu kameriyede tek başına oturuyordu. Burası onun için, cihanın her türlü dağdağa ve elemelerinden uzak yegâne sığınaktı. O gün etraftan topladığı çiçeklerle, birkaç gün önce Celâl Beyin odasında gördüğü ve pek beğendiği bir tabloyu taklit ederek, başına çiçeklerden bir çelenk takmıştı...³⁰”.

“Gerçek romanın belirtilerinden biri de, ruhta bıraktığı lezzetin kolay kolay silinmemesi, günlerce sürüp gitmesidir. İşimizle uğraşırken, günlük konuşmaların içinde bunılırken hep onun lezzetini ruhumuzda duyar, hep onun dünyasını ve dünyanın sesini içimizde yaşarız”³¹. İşte bu romanda aynı duygular bizi sarıp kuşatıyor ve eserin, özellikle Dilber’in durumunun etkisinden kendi nizi bir türlü sıyrıyoruz.

Bir gün gene Celâl bir dilenci resmi yapmak ister. Dilber’e zorla yırtık yırtık bir dilenci entarisi giydirir, genç kızın resmini yapmaya başlar, Yazar bu iç sızlatıcı durumdaki Dilber’i, önce kendi ağzından, sonra da Celâl’in gözüyle şöyle tasvir ediyor:

“Dilber, fildişinden yapılmış gibi lekesiz, kusursuz kollarını ve pembe göğsünü iyice örtmeyen o lime lime entarinin içinde, koyu siyak saçları omuzlarına, sırtına ve vücudunun diğer çıplak yerlerine dökülmüş, için için ağlıyordu.

— Ah! Bu göz yaşları... Kendisine modellik etmek zorunda kalan dilenci kıyafetinde bir genç kızın gözlerinden akan bu yaşlar, ressama fırçasından dökülen boyalar kadar başarı sağlanılabildi... Kollar.. Tatlı bir ilkbahar sabahı sırça renkli gökyüzünün sihirli kapılarını açmağa hazırlanıyor gibi görünen nuranî kollar.. Aşağıya doğru hafifçe meyillenen yuvarlakça omuzlar... Sonra, üzerinden geçen yüzyılların bin bir belâsından kurtularak olanca parlaklığı ve canlılığıyla seyredenleri halâ hayretler içinde bırakan eski Yunan heykellerinde bile az raslanır bu göğüs... Hayret! İnsanların ve bilhassa kız çocuklarının vücut ve yüzce en büyük değişme devri olan on beş ile on yedi yaş arasındaki iki yıllık rahat bir hayatın Dilber’i bu derece güzelleştireceğini genç adam nereden ve nasıl tahmin edebilirdi?...

Celâl, şimdi fırçasını ve boyalarını bir yana bırakmış, oturduğu yerde dirseklerini dizlerine dayamış, parmaklarıyla saçlarını karıştırıyor, karşısında

30 Sergüzeşt, s. 46-47.

31 S.K. Yetkin, Edebiyat Üzerine, s. 50 vd.

halâ sessiz sessiz ağlayan perişan kıyafetli genç kızın bu Tanrısal güzelliğini hayretler içinde seyrediyordu... Dakikalarca o durumda kaldı. Dilber halâ ağlıyordu. Kendisini, servet ve ikbal sahiplerinin sonu gelmez kaprislerine böyle esir eden talihine ağlıyordu... Ne kadar üzgün, ne kadar kırgın olduğunu gösteren baygın gözlerinden iplik iplik yaşlar dökülüyordu... Her genç kız gibi onun da sayılmak ve sevilme en tabii hakkı değil miydi? Halbuki o haklar şimdi ayaklar altında eziliyordu... Uçları aşağıya doğru hafifçe meyletmiş ince hassas dudakları titreye titreye ta içinden boşanıp gelen hıçkırıklarla ağlıyordu... Ne kucağında ağlıyacak bir anacağı, ne de kendisine kanat gelecek bir babası veya ağabeyisi vardı... Şu anda Tanrısından başka güvenecek hiç kimsesi yoktu... Şu birkaç yıllık esaret hayatı, bütün acıklı sahneleriyle, gözlerinin önünde yine canlanmıştı. Uğradığı şiddetli hakaretler.. Haksız yere yediği hesapsız dayaklar.. Kırılan küçük ümitleri.. Masumane arzuları..³²”

Artık “bu eski Yunan kadın heykellerini andıran sevimli tablo” karşısında Celâl kendi benliği ile başbaşa kahr, duygularını şöyle bir yoklayınca, bu esir kıza sevdiğini, sevmekte olduğunu anlar. Şu parçada da, seven, hem de ilk defa seven bir genç adamın gözüyle çizilen Dilber tablosunu ve gene tasvir-tahlil kompozisyonunu buluyoruz:

“O güne kadar hiç bir kadın Celâl’i ciddi şekilde ilgilendirmemiş, yirmi üç senelik hayatına aşkın ve ıstırapın zerresi karışmamıştı. Şu anda karşısında, karanfil yaprakları kadar zarif, ince, hassas dudakları titriye titriye ağlayan genç kıza karşı kalbinde, mahiyetini henüz kendi de tayin edemediği bazı müphem hisler uyanmağa başlıyordu.. Dünya yüzünde eski Yunanlıların, her biri gerçekten ayrı bir sanat âbidesi olan kadın heykellerinden başka güzel tanımayan genç ressam galiba seviyordu... Teessürden buz kesilmiş elini, zihninde ilk ışıklarını yaymaya başlayan bu ilk aşkın hararetiyle ateşler içinde yanan alınına götürdü. Biraz düşündükten sonra:

— Fakat bu oyuncak bana niçin bu kadar dokundu?... diye kendi kendine sordu. Kıza hiç bir şey söylemeden yukarı çıktı.

O güne kadar hiç farkına varamadığı büyüleyici bir güzellik kalbini alt üst etmiş, ruhunda dinmez fırtınalar yaratmıştı. Bu ruhî sarsıntılar içinde bir iki gününü düşünmekle, birkaç gecesini de uykusuzlukla geçirdi. Bu müddet zarfında Dilber’e rastladıkça artık eskisi gibi şakalaşmıyor, hiç bir şey söylemiyor, yalnız gizlemeye çalıştığı âşıkane bakışlarını kızın üzerinden ayırıyordu. Dilber artık oyuncak değildi... Kleopatra artık Jülyet olmuştu...³³”

32 Sergüzeşt, s. 48 vd.

33 Sergüzeşt, s. 49.

Z e h r a

Zehra, Nabizade Nazım'ın yazdığı ve bizde ilk defa realist bir görüşle meydana getirilen en başarılı eserlerden biridir. Daha önce de bir ara değindiğimiz gibi bu romanda vaka, Boğaziçi'nin uzunca bir tasviri ile başlar³⁴. Hareketli olan vaka, gereksiz tasvir ve tahlillerle kesilmez.

Eserin en önde gelen iki kahramanı Zehra ile Suphi'dir. Şüphesiz ki tabiat ve güzel manzaralar insanın içini açar ve güzel şeyleri hatırlatıp düşündürür. Bu eserden aldığımız şu parçada, tabiat güzellikleri karşısında Suphi'nin durumunu ve bahçede gördüğü, ilk defa sevmeye başladığı Zehra'nın, onun gözüyle yapılan realist bir tasvirini buluyoruz:

"Hava gayet açık, güneş batı ufkuna yaklaşmış ve ziyası ağaçlardan pek zahmetle geçebildiği için bahçe serin bir gölge içinde kalmıştı.

Gözüne güzel bir yüz göründü; bu çehrenin ne olduğunu farketmeden başını çekti. Utangaçça yürümeğe başladı. Fakat şu ansızın görünüş, düşsel duygularını uyandırmış ve gözünün önüne Zehra'nın belirsiz yüzü gelmişti...

Gene pencerenin yanına geldi.. Bahçede gördüğü vücut bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparmakla meşgul bulunuyordu. Saçlarını özentisizce, darmadağın bir tutam halinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş. Kavuniçi renkli satenden bir hafif entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de aşmıyor, beyaz kolları meydanda, entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz göğsü görünmekte. Dar entari, göğsünü kaplamaktan âcizlik getirecek derecede³⁵".

Bir gün Suphi, Zehra'nın babası Şevket'in, cebinden düşürdüğü bir mukavva parçasını görür. Şu parçada, seven bir gencin psikolojisinin, kısa bir tasvirle nasıl verildiğini görüyoruz:

"Suphi hemen bunu yerden kaldırıp iade ederken üzerine göz gezdirince beti benzi soluverdi. Vücudunu bir titreme aldı. Bu mukavva parçası üzerinde, Zehra'ya benzer bir küçük kız resmi görmüştü³⁶".

Aşağıda tasvirin, seven ve hep sevdiğini düşünen bir kimsenin tahlili için ne kadar gerekli ve yararlı olduğu görülüyor: "Güneş batmış, odanın içi bir alacakaranlığa dalmıştı. (Suphi) kanapeye arka üstü serilmiş, gözlerini

34 Nabizade Nazım, Zehra, Ankara 1960, s. 3-9.

35 Nabizade Nazım, Zehra, Ankara 1960, s. 14-15.

36 Zehra, s. 20.

tavana dikmiş, karanlık içinde dalıp gitmişti. Elindeki kitap yere düştüğü halde haberdar olmamış idi³⁷”.

Kıskançlık, özellikle kadınlar olmak üzere bütün insanların temel psikolojik özelliklerinden biridir. Şu parçada, en belirgin özelliği kıskançlık olan ve sevdiği adamı bir başkasına kaptırmaktan aşırı bir şekilde korkan Zehra'nın bu ruh halini gösteren bir tasvir yer alıyor:

“Hırçınlığı bir dereceye gelmişti ki tam hiddetle yerinden sıçrayıp karşısında duran hayalî rakibi elleriyle boğmağa davranmıştı. Bu hareket hislerini yerine getirince üzüntü içinde kanapenin üzerine düşüverdi. Kimbilir ne zamandan beri bir fırsat gözlemekte olan gözyaşları akmağa başladı. Epeyce bir müddet ağladı³⁸”.

Usta bir yazar, sık sık vakayı kesip de uzun ve ayrıntılı tasvirler yapmaz. İşte bu eserin yazarı da genellikle böyle. Tabii güzelliklerini anlatmak için ciltlerce eser yazmak yetmiyecek olan İstanbul'un genel güzelliklerine iki cümle ile, o da yeni evli Zehra-Suphi çiftinin ruh halini, mutluluğunu anlatmak için değinir: “İstanbul hakikaten tabii güzellikler panoramasıdır. Her köşesinde, her bucağında bir türlü letafet, bir türlü güzellik vardır. İşte bizim yeni gelin ve güvey nisan başından kasım ortalarına kadar yedi buçuk ay bu zevk ve şevk verici âlem içinde hakikaten gıpta edilecek ömür sürdüler³⁹”.

Bir gün Suphi, kıskanç karısı Zehra'dan ayrılıp Sırrıccemal adlı bir kadınla metres hayatı yaşamaya başlar ve ayrı bir ev tutar. Bu evin en büyük odasının bir bölümü şöyle tasvir edilir ve tasvir içinde tasvir yapılması çok dikkati çeker:

“..Pencereler cicim perdelerle örtülmüş, ortaya yüksek bir porselen soba kurulmuş, duvarlara kalın yaldız çerçeveli yağlı boya resimler asılmıştı. Bunlardan bir tanesi Kadri'nin bele kadar bir resmi idi ki, ressam Hakkı Beyin fırçasından çıkmıştı. Buruşuk ahlı, uzunca ak sakallı, esmer renkli, mavi gözlü, zühâf biçiminde ufak vişne çürüğü fesli, temizce giyinmiş olan bu adamın yüzü, biraz ahmak simasını andırmaktaydı. Onun yanbaşında ise neresi olduğu malûm olmayan bir kır resmi bulunmaktaydı... Onun alt tarafında fırtınaya tutulmuş bir tekne resmi konulmuştu. Dağlar gibi köpüklü dalgalar yelkenleri parçalamış, ipleri kopmuş...⁴⁰”.

37 Zehra, s. 24

38 Zehra, s.27.

39 Zehra, s.32.

40 Zehra, s. 66-67.

Suphi ile metres hayatı yaşatan Sırrıcemal de onu Zehra'dan kıskanmaktadır. Bir akşam, saatlerce Suphi'nin yoluna bakar, gözü dışarda hep bekler. Gittikçe de aklına kötü şeyler gelir, kıskançlık duyguları kabarmır. Gerçekten bir psikolojik buhranı inceleyen romancının gereksiz tasvirler yerine yer yer ve zaman zaman durarak kısaca, bazen tek bir kelime ile mobilyaya, eşyaya, odaya, duvara, pencereye.. vb. ait bir noktayı belirtmesi, bir kişinin ruhi portresini aydınlatması bakımından son derece önemlidir. Aşağıdaki parçada tasvir-kıskançlık psikolojisi ilişkilerinin en mükemmel örneklerinden biri olan bir tasvir görüyoruz:

“Bir türlü yerinde oturamıyor, odadan odaya geziyor, rast geldiği eşyayı karıştırıyor, dolapları açıp kapıyordu. Salondaki sobanın başına oturdu; eline maşayı alarak ateşi karıştırmaya başladı; fakat ne yaptığından haberi yoktu. Düşünmekte idi: Mutlaka Zehra Suphi'yi kandırılmış, yanına çekmiştir.. mel'un karı! Öfkeyle yerinden fırladı.. elinden maşa düştü, ellerini sıkı sıkı yummuş, mevhum bir düşmana doğru hiddetle kaldırmıştı.. Tüyleri ürpermiş, gözleri dönmüş, rengi atmış, saçları dağılmış, âzâsı titremeye başlamıştı. Pencereyi açarak parlaklığa abandı, demiryoluna gözlerini dikti. Hava kararmış, istasyonun fenerleri, yolun işaretleri yanmıştı... Pencereden uzaklaştı. Fırtına resmi önünde dikildi durdu. Levhayı temaşaya koyuldu. Şu kuş gibi uçup giden yelken gemisi güya Zehra ile Suphi'yi alıp götürüyormuş da onu yakalayacakmış gibi ellerini uzattı⁴¹”.

Bir insan sıkıntı ve bunalım içinde bulunduğu zaman genellikle maziye döner, geçmişin tatlı ve çekici, iç açıcı anılarını düşünür, gene öyle olmayı, o anları yaşamayı ister. Buna genel deyimiyile geçmişin özlemi psikolojisi diyoruz. Nabizade Nazım, Suphi'nin içinden bir türlü söküp atamadığı sevgi halini, tabiat atmosferi içinde Zehra ile gezdiği yalı bahçesini, geçirdiği tatlı anları, yersiz ve uzun tasvirlerle kaçmadan şöyle anlatır:

“Hâlâ o kara saçlarına bürünüp de müsterihane uykuya daldığı zamanları hatırladıkça yüreği kabarmaktaydı. Hele bir gün hani Boğaziçi'nde yalının bahçesinde sabahleyin erkenden kol kola gezinmekte idiler ya.. İşte o zaman gayet sık bir kuru altına geldikleri zaman yorulmuşlar, kaba otlar üzerine şöylece oturmuşlardı.. Buradan deniz ta Beykoz'a kadar tabak gibi görünmekte idi.. İşte oracıkta birbirinin yanbaşında, hiç ağız açmıyarak yarım saat kadar dinlenmişlerdi. Şu sessizlik içinde kalplerinin hasbihalleri ne açık ve aydınlık olmuştu?...⁴²”.

41 Zehra,s.69-70.

42 Zehra,s.75.

Ay ışığı ve tabiat güzellikleri karşısında Suphi'nin geçmişe dönüşü ve geçmiş özlemi ilerde daha da şiddetle görülür:

“Sütlüce’ye doğru uzakta bir sandaldan bir hazin mandolin sesi gelmekte idi... Ay Yûşâ tepesinden beş on mızrak boyu yükselmiş, etrafına hafif beyaz bulut parçacıkları üşüşmüştü.. Hava hemen hiss olunmayacak kadar hareketli, deniz de o nisbette dalgalıydı... Suphi elinde olmayarak Zehra’yı hatırlatıvermişti. Hatırasını yenileyen şey ihtimal şu mehtab âlemi olmuştu. Zehra ile... köyündeki yalı penceresinde otururken bunun gibi ve belki bundan neşeli, bundan kalabalık mehtapçıklar gözlerinin önünden akıp geçmişti. O zaman ile bu zaman arasında ne kadar büyük fark vardı?...⁴³”.

Bir gün Suphi, Zehra’nın düzeniyle Ürani adlı çok şuh bir Ermeni kızıyla karşılaşır. Yazar onun tasvirini, Suphi’nin gözüyle şöyle yapar: “Fakat Suphi gözlerini Ürani’den de bir türlü ayıramıyordu. Ne vücut, ne eller, ne endam, ne renk, ne gözler, ne saçlar, bilhassa ne şive.. ne edâ⁴⁴”.

Bilindiği gibi romanlarda sosyal çevre tasvirleri de büyük bir yer tutar. Bu eserde, çevrenin sabah vakti sakinliği şöyle anlatılıyor: “Bu gece pek ziyade çiğ düşmüş, her taraf bembeyaz kesilmişti. Dükkânlar henüz açılmakta, halk mahmur geçip gitmekte, tramvaylar sessiz sedasız geçmekte idi⁴⁵”.

Üzüntü, maddî ve manevî sıkıntı içinde olan bir kimse, yalnızlık duyguları ile kıvranan bir kimse, artık bir noktada kendini güçsüz, âciz hisseder ve bazen ölümü, intiharı düşünür. Bu durumu, edebiyatımızın en ünlü şairlerinden biri olan Ahmet Haşim’de de görürüz. Şeb-i Nisan şiirinde deniz, ay ışığı, yıldızlar ve gece ile muhteşem bir tablo çizen şair, bu güzellikler ve her şeyin ay ışığı etkisiyle çift görünmesi karşısında yalnızlığını daha çok hisseder ve şiirin sonunda:

“Durgun suya baktım ve dedim: Âh ölebilsen

Mâdâm ki yok ağhyacak mevtime kimsem” der⁴⁶. İşte bu romanda da maddî ve manevî sıkıntılar, yalnızlık ve psikolojik bunalımlar içinde kıvranan Suphi’de de aynı şeyi görüyoruz:

“Deniz kenarına kadar geldi. Bir müddet orada duraklayarak denizdeki ahenge kulak verdi. Titrek sesli bir kemanın uzaktan uzağa sesi gelmekte,

43 Zehra, s.131.

44 Zehra, s.89.

45 Zehra, s.122.

46 Ahmet Haşim, Göl Saatleri, İstanbul 1337, s. 51.

Davudî bir ses neşeli bir taksim etmekteydi. Ay hemen ta tepeye yaklaşmış, gökyüzündeki beyaz beyaz bulutçuklar hafif bir cıgara dumanı haline gelmişlerdi. Ayın denizdeki izi daha ziyade parlak, hava daha ziyade sakindi. Neş'eler kızışmıştı.

Suphi bir esefli ve üzüntülü bir gülümsemeden sonra yürümeğe başladı. Sahil boyunca gitmekteydi. Haberi olmadan denize düşüverip gebermek arzu ediyordu...⁴⁷".

Şüphesiz ki parasızlık ve maddî sıkıntı, insanları anormal şartlar altında yaşamaya zorlar. Bu eserde de esas karısı Zehra'dan ayrılan, metresi Sırrıcemal ölen, öteki metresi Ürani tarafından her türlü maddî varlık ve zenginliği altüst edilen Suphi, yersiz yurtsuz, meteliksiz kalmış, sonunda çok acıklı durumlara düşmüştür. Şu parçada tasvirin sosyal ve psikolojik durumla olan büyük ilgisi görülüyor.

"Sirkeci'de bir otelde geceliği dört kuruşa olmak üzere bir yatak kiraladı. Bu otelin yanbaşıdaki pis aşçı dükkânından da karın doyurmağa başladı. Daracak, hava almaz, güneş görmez, rutubetli, murdar, örümcekli, alçak tavanlı bir oda içinde pash, kırık bir demir karyola üzerinde katı bir ot minder ile incecik bir yün şiltenin kirli bir çarşafla örtülüp bir tane yün yastık ve bir pis yorganla örtülüp tamamlanmasından vücuda gelmiş yatağı içine girip de haliyle mazesini mukayeseye başladığı zaman Suphi'nin ağlayacağı gelmekteydi⁴⁸".

Kırık Hayatlar

Servet-i Fünun devrinin en büyük yazarı, edebiyatımızın da en büyük roman ve hikâyecilerinden biri olan Halit Ziya'nın, sosyal çevreyi, gerçekleri çok büyük ölçüde yansıtan eserlerinden biri, Kırık Hayatlar romanıdır. Bu eserin başında bulunan "Bir Hikâyenin Hikâyesi" başlıklı yazıdan, yazarın bir yenilik, önemli bir arayış içinde olduğunu anlıyoruz:

"İstiyordum ki bu eserimde ona tekaddüm eden yazılarıma ait şiir vesaiti ve hülyadan başka bir usûl takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hakikî hayatından bir levha ki onda gözleri oyalyacak, hayali taltif edecek süslerden hiç bir iz bulunmasın. Balzac'm, Stendhal'in, Bour-

47 Zehra, s. 134-135. Burada ve devamında yazarın tam tarafsız kalamadığı, Suphi'ye karşı çok hissi davrandığı, devrin baskı, âdet, ahlâk ve geleneklerine çok bağlı olduğu anlaşılıyor.

48 Zehra, s. 143.

get'nin müracaat ettikleri usulde bir hikâye ki bu üstadların namlarını ihtar ederken onlara yetişmek küstahlığına çıkışmamakla beraber kendi halince, kendi kadrince o nev'in mütevazi bir nümunesi olsun⁴⁹".

Kırk Hayatlar'ın iki ana kahramanı olan Dr. Ömer Behiç ve karısı Vedide, öteden beri bir ev sahibi olmak özlem ve hayali ile yaşarlar. En sonunda, mobilya, halı ve kilim döşeyecek imkânları yoksa da Şişli'de bir ev sahibi olurlar artık.

İşte kendi evlerinde geçirdikleri ilk günün sabahında, Ömer Behiç yeni evlerinin penceresinin önüne gelir, çevresini seyrederek. Bu ara karısını yanına çağırır ve dağların artık ufuklara karıştığını, güneşin burada başka türlü parladığını söyler. Çok mutludur artık.

Güneşin orada başka türlü parlaması, kahramanın mutluluğu ve bir ev sahibi olma duygusunun verdiği iç rahathğından dolayıdır. Sanki mutluluğuna tabiat da katılmaktadır. İşte buradaki tasvir, onun psikolojisini daha iyi belirtmek yönünden çok etkili, çok yararlıdır:

"Nihayet açılan pencereden elini uzattı:-Bak, görüyor musun? Ne manzara! İşte geniş sahralar, işte âfâka karışan dağlar... Ya güneş! İtiraf et ki güneş burada daha başka türlü parlıyor. Bak bütün yıldızlanmış, sanki güneşten şeffaf bir gümüş şelâlesi akıyor; havalarda, sahralarda beyaz bir alev kayıyor⁵⁰".

Ömer Behiç, gene karısıyla pencereden İstanbul halkının Kâğıthane dönüşünü seyrederek. Doktor bu insanlardan bazılarını tanır. Bunlardan ikisi, Veli Bey'in süslü kızlarıdır. Bütün bir serveti eğlence yerlerinde harcayıp çarçur eden kızlardır bunlar. Bir başkası, kocası tarafından terk edilen Şekure, diğeri kocasını aldatan Kamer'dir. Öbürleri, kocasından ayrılmak üzere olan Mürüvvet Hanım ve gelinini evden atan Talât'ın anasıdır.

"Karı koca şehnişinde, pancurun arkasından baktılar. Etrafa sisler döken serin bir rüzgâr çıkmış idi. Dönüş henüz mukaddemesinde idi. Köprüyü geçecek olanlarla erken avdet etmek itiyadında olanlar seri bir güzeran ile yekdiğerini kovalyarak gidiyorlardı. Sonra caddenin ötesinde berisinde ikişer üçer arabadan müteşekkil nadir kümeler, bî-şüphe istical ettiklerine nedametle, kenara çekilmiş bekliyorlardı⁵¹".

49 Halit Zira Uşaklıgil, Kırk Hayatlar, İstanbul 1944, s. 7-8.

50 Halit Zira Uşaklıgil, Kırk Hayatlar, İstanbul 1924, s. 19-20.

51 Kırk Hayatlar, s. 73.

Dışarda çok at da vardır. Ama usta yazar, “Dışarda şöyle şöyle şu kadar at vardı vs.” diye uzun, gereksiz tasvirlerle dalmıyor. “Vedide birden, ta ciğer-gâhından gelen bir nida ile :-“Ah! Ne güzel atlar!. dedi. Onun en büyük hevesi bir çift hayvanla zarif bir arabada idi” der ve kahramanının ruh tabliline girer. Burada da dış çevre ve tasvirin, iç dünya ile olan sıkı ilişkisini, tahlil için önemini ve ruhî durumun aydınlanmasındaki değerini çok iyi görüyoruz.

Şüphesiz ki dışarda görülen manzaraların hepsi insanı eğlendirmez. Bunlardan kişiyi üzen, karamsarlığa sevkeden de olur. Nitekim dışarda insanlar, özellikle kocası ve erkeği tarafından terkedilmiş kadınlar gördükçe Vedide de aynı duygular içinde kıvrırır, bir tiksinti duyar:

“Artık Vedide kalbinde bir hiss-i istikrah ile, daha ziyade görmek istemeyerek, pencereden biraz çekildi. Bu temaşadan, eğlenmekten ziyade tiksindi. Bütün bu az çok murdar, az çok acı, daha bilinmemiş, işitilmemiş, büyük şehrin kim bilir nasıl meçhul köşelerinde kaybolmuş şeylerin mevcudiyetini tahmin ettirerek onun nazarında hayat-ı aileyi hep hıyanetlerden mürekkep, elim esrar ile dolu, mülevves bir fecia hükmünde getiriyordu⁵²”. Bu arada, “Ah şu erkekler” diye kocasına dert yanar. Kocası da, karısı, sevdiği tarafından yüz üstü bırakılan erkekleri gösterir ve kadın-erkek ayırımı yapmadan, gözetmeden, “suçu insanda aramak gerektiğini” söyler.

Gerçekten bu değişik manzaralar karşısında Vedide daha çok üzülür. Çok sarsılır. “Acaba bu etrafımızı saran bataklık çevresi içinde bizim mutluluğumuz devam edecek mi?” diye düşünür, kuşku duyar, korkar. Acaba kocası onu hep sevecek miydi? Yoksa o da gördüğü kadınların durumuna mı düşecekti? Çünkü sosyal mevki ve tahsil bakımından, kocasını kendinden çok üstün, çok yüksek buluyor ve onun, kendisini bir lütuf kabilinden sevdiğini sanıyordu:

“Vedide arkasında düşünen kocasına bakmayarak, şimdi artık karanlıklaştıran boş odaya bir göz gezdirdi. Kalbinde müphem bir sual vardı: Kendi evi, kendi yeni evleri ne olacaktı? Etrafında sallanıp yıkılan evlerin arasında, beyaz cephesinde her gün taze bir lem'a-i saadet ve meserret parlayarak, daima neşve-i sıhhatle gülümseyerek devam edemeyecek miydi?⁵³”.

Ve biraz sonra Vedide dalar, uzaktan bir düşmanın, kendisine hasım bir kadının şöyle demekte olduğunu duyar gibi olur:

52 Kırk Hayatlar, İst. 1924, s. 84.

53 Kırk Hayatlar, s. 86.

“Bahtiyar kadın, inanıyor musun ki bu böyle daima, daima devam etsin? Demek isteyen hain bir mâna ile bakardı. Bu hayalin takib-i bî-insafından hiç kurtulamadı⁵⁴”.

Y a b a n /

Türk edebiyatının en büyük romancılarından biri olan Yakup Kadri'nin yazdığı Yaban için roman tekniği yönünden çok şey söylenebilir ama bu eser, Türk Millî Kurtuluş Savaşı yıllarındaki bir Anadolu köyü ve köylüsünün romanıdır. Hem de çok ayrıntılı, çok yönlü bir roman. Bu yüzden, yani konunun da zorunlu bir gereği olarak bu romanda sık sık tasvirlerle karşılaşırız. Şüphesiz bunda, yazarın bağlı olduğu realist görüş ve anlayışın da rolü vardır. Bu eserdeki kısa ve keskin tasvirlerin oldukça gerekli ve çok yararlı olduğunu, her birinin ayrı bir ruh halini, bir iç yapıyı ve bir dış tabloyu canlandırdığını rahatça söyleyebiliriz.

Yazar, “Barbarların yaktığı köyler ahalisine” adlı giriş bölümünde, değişik cins ve yaştaki Anadolu köylüsünün canlı resimlerini şu birkaç cümle ile çiziverir:

“Ey, yanmış tarlası üstünde beyaz sakalını yolan ihtiyar; ey, evlâdının mezar taşından başına yastık yapan ana; ey, geceleri köpeklerle beraber uluyan aç çocuk; ey, bekâreti iğrenç bir yara halinde kanayan genç kız, Allah cümlelerinizi bizim düştüğümüz dertten masun eylesin⁵⁵”.

Roman, bir paragraflık bir tasvirle başlar ama bu tasvir, eserin özü ile çok yakından ilgilidir. Yani İntibah vb. gibi romanlarda görülenler cinsinden değil bu. Emile Zola'nın deyimiyle “tasvir için yapılan tasvir”lerden değil. Yani roman ve romancılığımızda büyük ilerleme ve gelişmeler olmuştur. Yazar burada, Sakarya Savaşı'nın ardından düşman ordularının bıraktığı yıkıntı dolu bölgeleri ve bu bölgelerin halkını, keskin çizgilerle anlatıyor:

“Sakarya muharebesinden sonra düşman orduları Haymana, Mihaliççık ve Sivrihisar bölgelerini, bize, yer yer ateş yığınlarıyla örtülü ıssız ve engin bir virane halinde bıraktı. O âfetlerden arta kalmış halkın bu taş yığınları arasında, ilk insanlardan farkı yoktu. Bunlar, yarı çıplak bir halde dolaşüyor; alevin kararttığı harman yerlerinde toprağa, çamura karışmış yanık buğday ve mısır tanelerini iki taş arasında ezerek öğütmeğe çalışıyor; adı bilinmez otlardan, ağaç köklerinden kendilerine bir nevi yiyecek çıkarıyor ve bir

54 Kırk Hayatlar, s. 87.

55 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, İstanbul 1965, s. 12.

yabancının ayak sesini duyunca her biri bir yana kaçıp bir kovuğa saklanıyordu⁵⁶”.

Köylerimizde hastalık ve sakatlıkların çok olduğunu, bu yüzden böyle durumların gayet olağan karşılandığını gösteren bir parça:

“Sağ kolumun yokluğu kimsenin takdirini celbetmek şöyle dursun, hattâ merhametini bile uyandırmadı⁵⁷. Acaba niçin? Bunu sonradan anladım: Zira, burada, sakatlık hemen herkese mahsus bir hal gibidir.

Mehmet Ali'nin anası enikonu topallıyor. Salih Ağanın oğullarından biri kamburdur. Bekir çavuşun kızı Zehra âmâdır. Ben görmedim, fakat Mehmet Ali'nin rivayetine göre muhtarın karısını, adı bilinmeyen bir illet sekiz yıldan beri öyle bir evirip kıvrımış, o kadar karmakarışık bir hale sokmuş ki, bacaklarını kollarından, kollarını bacaklarından ayırmanın imkânı yokmuş. Bütün vücudunda canlı yalnız bir yer kalmış. O da gözleri imiş...⁵⁸”.

Romanın esas konusu olan köyün, ana kahramanı Ahmet Celâl tarafından çizilen gerçekçi ve keskin bir tablosu:

“Buraya, bir akşamüstü, alacakaranlıkta geldikti. Mehmet Ali arabanın içinden kolunu dışarıya uzatıp:

— Aha bizim köy...

diye bağırdığı vakit, bir müddet, boş yere etrafı araştırdım, hiçbir şey görmedim. Neden sonra, Mehmet Ali'nin işaret ettiği tarafta bir karaltı seçer gibi olmuştum. Tek bir ışık yoktu. Yalnız uzaktan uzağa köpekler havlıyordu. Bu sesler, ıssız Anadolu ovalarının ortasında, yegâne hayat alâmetidir. Biraz daha sonra saman ve tezek kokularını duyacaktım. İşte, duymağa başlamıştım⁵⁹”. Gene o köy ve yolları: “Eşyamın arkasından acayip bir sıkılganlıkla yürüyorum. Ayaklarım kâh bir çukura giriyor, kâh bir taşa çarpıyor, kâh karpuz kavun kabuklarını andıran birtakım zıypak şeyler üzerinde kayıyor. Ve köy, bataklıkta bir uyuz manda gibi kokuyor⁶⁰”.

Yakup Kadri, genellikle dıştan içe bir psikoloji yaratır. Bireyleri karakteristik yönünden yakalar, duygularına iner, sonra da onların kişisel fikirlerine

56 Yaban, s. 13.

57 Eserin ana kahramanı olan Ahmet Celâl, kolunun birini savaşta kaybetmiştir ve bu yüzden takdir göreceğini sanmaktadır.

58 Yaban,s.15-16

59 Yaban,s.18.

60 Yaban,s.19.

tutunarak sosyal alanlara çıkar. Onun eserlerinde çevre tasviri, sadece insanla ilişkisi oranında vardır. İşte aşağıda bunlardan bir tanesini, roman kahramanının psikolojisini çok iyi belirtmesi yönünden, yapılan kısa ve etkili bir tasviri görüyoruz:

“Düşünmek; insanların, mağara devrindeki gibi henüz birtakım toprak ve taş kovukları içinde yaşadığı ve hayvanlarla haşır neşir olduğu bu yerde düşünmek, bana bir ayıp gibi geliyor⁶¹”.

Sabah vakti, köyün ve köylünün manzarası şöyle veriliyor:

“Emeti ninenin yetimi, davarı önüne katmış her adımda, bir ihtiyar adam gibi öksüre öksüre karşı sırtları tırmanıyordu. Kara mandalar, bir filden daha buruşuk, daha uyuz, iri, çapaklı gözlerini devirerek, etrafta yiyecek bir şey aramaktadır. Köyün mezbelesinde, köpek enikleriyle insan yavruları birbirine karışmış, oynuyorlar. Kâh küçük çocuklardan biri, süprüntülerin arasından kemirerek bir şey bulup çıkarır. Köpek, üzerine hücum eder. Kâh köpeğin ön ayakları arasındaki bir lokmaya çocuk saldırır. Bazan da iki taraf arasında paylaşılamiyan bir karpuz veya kavun kabuğunu, bir mandanın sömürdüğü görülür⁶²”.

Gene ana kahramanın gözüyle çizilen bir köy ve köylü tablosu: “Gerçekten, bir eski Hitit harabesine benzeyen bu köyde, insanların, toprak altından henüz çıkarılmış kırık dökük heykellerden farkı ne?⁶³”.

Köylü-aydın çatışmasını gösteren ilgi çekici bir parça:

“Buraya geldiğimin, bilmem kaçını haftası idi. Mehmet Ali'ye sordum:

—“Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?”

—“Yabansın da ondan, beyim.”

Bu “yaban” lâfı, beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki, Anadolu'lular, Anadolu köylüleri tıpkı kadim Yunanlıların kençilerinden başkasına “barbar” lâkabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar⁶⁴”.

On dört yaşındaki bir köylü çocuğunun ilgi çekici anlatılışı:

“Bu mahlûk, çocukluk nedir bilmedi. Başka diyarlardaki çocukların gülüp oynamaktan başka bir şey yapmadıkları mutlu çağda, bu, yirmi yaşında

61 Yaban,s.22.

62 Yaban,s.26.

63 Yaban,s.27.

64 Yaban,s.31.

bir delikanlının güç dayanacağı bütün ağır işleri görüyordu. Yük taşıyordu. Çapa çapalyordu. Öbür taraftan sıtma, küçük böğrünü zehirli tırnaklarıyla oynuyordu. Acaba, doğduğu gündenbergi, bir defa olsun, hiç bir şeye güldü mü?⁶⁵”.

Dış çevre-ruh ilişkisi ve köylülerin psikolojisi şöyle belirtiliyor: “Hele, bu donmuş âlem içinde, sevinçli bir adam görmek kadar anormal bir şey olur mu? Bu toprak duvarlar, örüldükleri gündenbergi mutlaka hiçbir kahkahanın aksi ile çnlamamıştır⁶⁶”.

Şeyh Yusuf’un tasviri ve dış görünüş-iç dünya ilişkisi:

“Muhtarın evinde, Şeyh Yusuf’un oturduğu oda tıkabasa insanla dolu. O, köşede, bir hasır üstünde bağdaş kurmuş oturuyor. Sirtında eskiden yeşil olduğu sanılır bir cübbe var. Üstü başı, saçı sakalı o kadar kirli ki, yanına yaklaşmağa hacet yok; kapıdan itibaren bir teke gibi kokuyor⁶⁷”.

Gene Şeyh’in çok kısa bir tablosu: “Benim için, bu bunak ve kurnaz Türk şeyhinin, İstanbul’daki İngiliz zabitinden farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır⁶⁸”.

Ahlâksız bir kadın olan Cennet de şöyle anlatılıyor:

“..Kulaklarında küpeleri vardır. Boynunda küçük Mahmudiye altınları dizi dizi parlıyordu. Göğsünün birkaç düğmesini, mahsus, açık bırakmıştır. Ağzı, çeşme başındaki kadınlara bir şeyler anlatırken, gözleri gelip geçen erkekleri süzmektedir.

İncil’de bahsi geçen Samireli kadın, bundan başka bir şey mi idi?⁶⁹”.

İç Anadolu bozkırının kavurucu yaz sıcağının anlatılışı:

“Bazı günler, bu gezinti bir çöl yolculuğu kadar zahmetli oluyor. Toprak, ayaklarımın altında, bir volkanın indifaları gibi sert ve sıcak. Güneş denilen ağır ve büyük ateş küresini, omuzlarım üzerinde, tek başıma, ben taşıyordum gibi gökyüzünün bütün yaz ağırlığını sırtıma abanmış hissediyordum⁷⁰”.

Bozkır tarlasının ekinleri:

65 Yaban,s.33.

66 Yaban,s.35.

67 Yaban,s.42.

68 Yaban,s.43.

69 Yaban,s.47.

70 Yaban,s.53.

“Ekinler sararmağa başladı. Zavallı ekinler... En yüksekği iki yaşında bir çocuk boyunu geçmiyor. Orta Anadolu'nun topraklarındaki ıstırap sanki bunlarda en belirgin ifadesini bulmuş gibidir. Akşam üstleri bütün başaklar yetim boyunlarını büküyorlar ve hazin köklerine bakıyorlar⁷¹”.

Anadolu insanının cephelere cephane taşımaya ait bir tablo:

“Geçen gün bir cephanenin cepheye nasıl taşındığını gördüm. Uzun bir kağrı kafilesi... Ah, ne hazindi, bu kağrı kafilesi... Gıcır, gıcır... ve sıska mandaların kalça kemikleri o kadar sivrilmışti ki, yer yer derilerini delmiştir. Bu deliklerin üstünde sineklerin yüzlercesi kalkıp yüzlercesi konmaktadır. Kafileyi sevkeden insanlar ise sineklerin azmanı gibidir. Ne şekilleri insan şekline, ne yürüyüşleri insan yürüyüşüne, ne sesleri insan sesine benzer. Bu iki direk, iki tekerlekten ibaret arabalar sanki onların uzuvlarına bitişiktir. Bunların içinde yatarlar. Döşekleri, yorganları, yiyecek ve içecekleri bunların içindedir. Kaplumbağanın kabuğu belki kaplumbağadan ayrılabilir. Fakat bu arabaları o adamlardan ayırmanın imkânı yoktur⁷²”.

Çoğu kez insan üzgünse, tabiat da onun üzüntü ve sıkıntılarına ortak oluyor gibi hisseder. Şu parçada, geceleyin Anadolu yaylası-roman kahramanı kompozisyonunu buluyoruz:

“Geceler, ıssız, çıplak Anadolu yaylasını daha ziyade garipleştirir. Bu ıssız topraklar, gökyüzünün altın mozayikli, muhteşem kubbesi altında ezilir, erir, yok olur. O kadar yok olur ki, bunun içinde, siz, kendinizi, çoktan âdeme inmiş bir gölge farzedersiniz. Hayat denilen şey, gür, kalabalık, pırl pırl yukarıdadır. Sanki, arzın üstündeki medenî şehirlerden biri tersine dönüp tepeden size bakıyor. Başım dönme, sabaha kadar sırtüstü yatıp bu engin şehrayını seyredeceğim⁷³”.

Millî Mücadeleye katılan Anadolu köylüsünün çabası ile ilgili bir tablo:

“Bu kirli, pırl yorgana sarılı şey ne? Bir top arabası... Tâ orada, o hendeğin içinde birikmiş insanlar ne yapıyorlar? Bunlar, bir manda leşini yüzmekle meşguldür. Ne için? Derisinden askere, çarık olur⁷⁴”.

Yurdunu ve yurttaşlarını gerçekten seven aydın bir kimse, geri kalmış ve yoksul halk yığınlarını gördükçe içinde bir acı, elem ve kaygu hisseder. Bir

71 Yaban, s.59.

72 Yaban, s.69

73 Yaban, s.78.

74 Yaban, s.88.

noktada isyan duyguları kabarrır. İşte aşağıdaki parçada, çizilen bir acıklı ve gerilik tablosu karşısında fevran eden Ahmet Celâl'i, onun duygu ve fikirlerini görüyoruz:

"Bunun sebebi, Türk münevveri, gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatmadın. Bir vücudu vardı; besliyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, behimiyetin, cehaletin ve yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısrırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın şerha şerha kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir⁷⁵".

Daha ilerde de, tasvir-psikoloji ilişkisini ve söyleme hareket noktası olan acıklı bir tabloyu görüyoruz:

"...Bunların hiçbiri ne yaptığını bilmiyor.

Eğer, bilmiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat, benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş; senindir. Sen ve ben onları, asırlardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak zevkinden mahrum bir avuç kazazede halinde bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır.

Bu zavallı insanlardan, sevgi, şefkat ve insanlık namına, artık ne bekleyebiliriz? Bu iklimin çoraklığı, ruhlarımızı kurutmuştur⁷⁶".

Savaş, gerçekten bir felâkettir. İnsanlar ölür, tutsak edilir, evinden barından, çoluk çocuğundan olur. Şu küçük parçada, savaş yüzünden yerini yurdunu terkeden insanlar anlatılıyor:

"Öyle gelişigüzel yürüyorlar. Kiminin omuzunda bir yatak, kiminin koltuğu altında bir çikin, kiminin sırtında bir kundak çocuğu, kimi bir küçük

75 Yaban,s.100-101.

76 Yaban,s.165.

kazanı başına bir miğfer gibi geçirmiş, yürüyorlar. Porsuk Çayının akışı gibi şuursuz, faydasız ve hazin bir gidiş...⁷⁷”.

Bu arada kurtuluş umuduyla evini ve yerini terkedip de yolda kalanlar da çok olur. Nitekim bu şekilde yolda yığılıp kalan yaşlı bir kadını yazar şöyle anlatıyor:

“Bir gün de, yolun kenarında, bir eski heybe gibi bırakılmış bir ihtiyar kadın buldum. Kupkuru, kapkara bir kocakarı... Üstü başı o kadar parça parça idi ki, ilk görüşte yere bir tarla korkuluğu yuvarlanmış sandım. Kadın kıvrılıp yatmıştı...⁷⁸”

Sevilen bir kimse, seveni tarafından şüphesiz ki çok şeylere benzetilir. Burada da Ahmet Celâl, büyük bir tutkuyla sevdiği Emine’yi Frigya heykeline benzetir:

“Artık sahnenin bütün alâka veren kısmı benim için Emine’de toplandı. Ondan ötesini görmüyorum. Ve derin bir hayranlıkla, bu, henüz topraktan çıkarılmışa benzeyen Frigya heykelini seyrediyorum. Gözlerim, tepeden tırnağa kadar bütün vücudu yutmuş gibidir. Öyle ki, bir bakışta, hem yuvarlak omuzbaşlarını, hem elinin tatlı inhinasını, hem de belden aşağısını görebiliyorum⁷⁹”.

Aşağıda, karısı Cennet tarafından terkedilen Anadolu insanı Süleyman’ın yürek burkucu, kısa ve keskin bir tablosu yer alıyor: “..karşıma, çoktanberi görmediğim Süleyman çıkageldi. Sanki, Anadolu köylüsünün, tasavvur ettiğim sefalette en tipik örneği imiş gibi önümde dikili durdu. Esvap diye taşıdığı paçavralar, vücudunu yarı yarıya örtebiliyordu. Kolları iki ince değnek ve bunların üstünde, göz oyuklarına kor sokulmuş bir iskelet kafası⁸⁰... “Kendi elimle baktığım Süleyman, artık öbür dünyaya mensup olanların heybetini taşıyor. Bu âlemin işlerine artık metelik vermiyor⁸¹”..

İç Anadolu bozkır yaylasını da yazar şöyle tasvir ediyor:

“Bir kayanın üstüne çöküyorum. Önümde ıssız yaylâ, sayısız ve hareketsiz toprak dalgalarıyla donmuş bir boz denizi andırıyor. Tâ ufuklara kadar uzanan geniş saha içinde ne tek ağaç, ne bir tutam ot, ne bir su pırlıtsı, ne bir hayvan, ne bir bina görünüyor.

77 Yaban,s.116.

78 Yaban,s.117.

79 Yaban,s.126.vd.

80 Yaban,s.129.

81 Yaban,s.135.

Sanki bu yerlerden hayat ebediyen çekilmiş gibidir. Sanki sönmüş kürenin üstünde tek başıma kalmışım...⁸²

Verimsiz bozkır topraklarının bir iki kelime ile anlatılıverşi: "Türk köylüsünün bir avuç davarına güçlkle yiyecek veren bu topraklarda istilâ orduları neyi arıyor? Ve ne bulabilir?⁸³".

Yakup Kadri'de insansız tabiat yok gibidir. Gerçekten O, daha önceden de kısaca değindiğimiz gibi hiçbir zaman, tasvir için tasvir yapmaz. Şüphesiz ki insan, sevdiği bir tablo ve manzara karşısında çok rahatlar. Hele bir de yanında sevdiği kimse olur da onun sıcak varlığını ciğerlerine çekerse durum daha da değişik olur. Aşağıdaki parçada böyle bir tablo ve bu tablonun Ahmet Celâl'de yarattığı ruh hali ile karşılaşırız:

"Emine bir hemşire şefkatiyle, karanlık içinden, ellerini bana doğru uzattı.

Gerçi ne yapacağını bilmiyordu. Gerçi, bu eller, benim vücudum üstünde beyhude yere dolaşıyordu. Gerçi onlarda, ne bir İstanbul hanımının ellerindeki beyazlık ve yumuşaklık vardı, ne de bir zambak gibi güzel kokulu idiler. Fakat kana bulanmış toprak içinden bana doğru uzanan bu katı, sert derili, beceriksiz eller ölümle dirim arasında bulunduğumuz şu anda bana, bütün acımı unutturmuş, bedenimi kasıp kavurmakta olan hummaya bir uhrevî tat vermişti. Gözlerimi kapayıp serin bir rüyaya daldım⁸⁴".

Sinekli Bakkal

Halide Edib'in bu ünlü romanı, esere adını veren Sinekli Bakkal sokağının ve semtinin ayrıntılı, realistçe yapılmış bir tasviri ile başlar. Bu tasvir, tiyatro perdesinin açılması ile birlikte dikkatimizi çeken dekoru andırmaktadır. Ayrıca bir semt ve sokak esere adını verdiği göre, bu semt ve sokağın roman kişileri ile, onların hayatı ile çok yakından ilgili bulunduğunu derhal anlıyor, dikkatle okuyoruz. Sinekli Bakkal, tipik bir taşra semti durumundadır. Eserin başlangıcı ve gözümüzün önüne gerilen tablo şöyledir:

"Bu dar sokak bulunduğu semtin adını almıştır:

Sinekli Bakkal.

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar, karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan

82 Yaban,s.131.

83 Yaban,s.156.

84 Yaban,s.180.

bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsanız: her pencereden kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Tâ köşede bir mor salkım çardağı altında civarın en işlek çeşmesi vardır. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü, kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner, çakşırı yırtık yahnayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş, kâğıttan gemi yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmiyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, çeşme başında doğruran kadın bile olduğunu gülererek rivayet ederler.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadımlarla ahbaplık ederse bir kınalı parmak ona mutlaka iki yer gösterir: Biri Mustâfendinin "İstanbul Bakkaliyesi", öteki, arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan İmamın evi. Birincisi sokağın ortasındaki evlerden birinin altına kara bir kovuk gibi gömülen dükkân, öteki sokağın biricik üç katlı binası⁸⁵...

Şüphe yok ki insanları psikolojik yönden en çok sarsan duyguların başında ayrılık duygusu yer alır. İnsana bazen, tabiat da bu ayrılık acısına katılıyor, ortak oluyor gibi gelir. Tabiatı bir durgunluk, donukluk, kasvet var gibi olur. İşte, içinde Sinekli Bakkal romanının ana kahramanlarından Tefvik'in de bulunduğu sürgünler grubunun İstanbul'dan vapurla ayrılmak üzere olduğu sabah vaktini ve rıhtım çevresini yazar şöyle tasvir ediyor:

"Karanlık dağıldı. Şehrin üstü inci beyazlığında bir dumana bürünmüş. Minareler, kuleler, uçlu uçsuz bütün şekiller rüyada görülen şeyler gibi uzak, silik... Suların kurşunî yüzü uykuda, İstanbul gümüş bir sabah rüyası görüyor.

85 Halide Edip Adıvar, Sinekli Bakkal, İstanbul 1957, s.3.

Galata rıhtımı... Üstünde siyah esvaplı adamlar, rıhtımın kenarında bir sürü sandal ve salapurya. Kürekçiler kürekleriyle oynuyor, sabırsızlanıyor, siyah esvaplı adamlar uzaktan gelen araba seslerini dinliyorlar.

Birbiri ardınca bir sıra kapalı araba geldi, durdu. Siyah esvaplı adamlar araba kapılarını açtılar, içlerinden kara çarşaflı, eli bohçalı, çocuklu çocuksuz kadınlar, birkaç ihtiyar erkek ve bir mevlevî dedesi çıkardılar. Arabalardan çıkanlar birbirlerine sokuldular, elleri dolu olanlar omuz omuza, boş olanlar el ele, birbirlerine yapışıp kuvvet almak isteyen, canlı bir ıstırap kümesi gibi sandallara, salapuryalara indiler.

Rıhtımda ayak sesleri kesildi. Kayıklar kurşunî suların üstünde yayıldı, açıldı.. Selimiye önünde demirliyen "Şevketi Derya"ya doğru yol aldılar⁸⁶."

Yazar, korkunç yaz sıcaklarından bunalmakta olan Sinekli Bakkal semtini ve sicağı da şu şekilde anlatıyor:

"Haziran ayında şehrin üstünden büyük bir sıcak dalgası geçiyordu. Sokaklar hamam gibi. Rutubetli bir sıcak insanın kemiklerine nüfuz ediyor, parmaklarının ucuna kadar terletiyor. İnsan, hayvan, her canlı mahlûk nefes alabilmek için sığınacak gölge, serinlik arıyor. Köpekler saçakların altına serilmişler. Sergüzeşt arayan köpek yavruları gölgeden ayrılınca dilleri dışarıda, karınları körük gibi inip çıkıyor⁸⁷."

Kırmızı ve Siyah

Gerek Fransız edebiyatının gerekse dünya edebiyatının en ünlü romanlarından biri olan Stendhal'in Kırmızı ve Siyah adlı romanı, uzun ve çok ayrıntılı tasvirlerle yüklüdür. Eserin hence en büyük özelliklerinden biri, kişi yani karakter tasvir ve tahlilleriyle çevre tasvirleridir. Bu romanın ana kahramanlarından biri olan Bayan de Renal'in yazar tarafından yapılan tasviri şöyledir:

"Uzun boylu, yapısı güzel, bu dağlarda söylendiğine bakılırsa memlekette en hoş sayılan bir kadındı. Duruşunda belirgin bir duruluk, yürüyüşünde gençlik saçan bir hava vardı; bu duru, masumluk ve canlılık taşıyan güzellik, Paris'li bir adamın gözünde, tatlı şehvet düşüncelerine kapılmağa dek uzanılabildi⁸⁸."

86 Aynı eser, s. 124.

87 Aynı eser, s. 203.

88 Stendhal, Kırmızı Ve Siyah, Çev. Vedat Gülşen Üretürk, İstanbul 1961, s. 20.

Eserin en önde gelen kahramanı Julien Sorel'i ise ilkin şu şekilde tanıyıyoruz:

“Yanakları al al olmuş ve gözleri yere eğilmişti. On sekiz on dokuz yaşlarında, görünüşte çelimsiz, ama güzel yüzü çizgili, gaga burunlu bir delikanlıydı. Durgun anlarda, düşünce ve ateş saçan, o iri kara gözler, şu an, en korkunç kin alevi ile parlıyordu. Çok alttan çıkmış, koyu kumral saçlar, alnını basıklaştırıyor, artık, kızgınlık anlarında bu saçlar ona, bir zalimlik duruşu veriyordu. İnsan yüzünün sayısız örnekleri arasında, böylesine göze batan bir özellikle ayrılmış olanı hiç görülmez belki de. Fidan gibi güzel bir duruşu ve pek uçuk benizli oluşu babasına onun yaşamıyacağı, ya da ailesine bir yük olarak ömür süreceği düşüncesini vermişti. Evdeki milletin hor gördüğü çocuk, kardeşlerinden ve babasından tiksiniyordu; genel alanda, pazar günü oyunlarında, dayak verdi boyuna.

Güzel yüzü genç kızlar arasında birkaç dost kazanmağa başlayalı bir yıl bile olmamıştı henüz. Zayıf bir insan olduğu için, milletçe hor görülen Julien...⁸⁹”.

Çocuklarına mürebbi olarak gelen genç Julien'in, Belediye reisinin hanımı Bn.de Renal'in gözüyle çizilen portresi:

“Bn.de Renal, erkeklerin bakışlarından uzak olduğu zamanki o içten gelme tezcanlılık ve incelikle salonun bahçeye açılan penceresinden daha henüz dışarı çıkmıştı ki, giriş kapısının yanbaşımda sanki çocuk denecek yaşta, iyice uçuk benizli ve yeni ağlamış bir genç köylünün yüzünü gördü. Sirtında kar gibi bir mintan vardı, menekşe renkli havlu kumaştan yapılmış tertemiz hırkasını da koluna almıştı.

Bu küçük köylünün teni o kadar ak, gözleri o kadar tatlı idi ki Bn.de Renal'in azıcık hayalsever aklına ilkin bunun belediye başkanına bir dilekte bulunmağa gelen, kılık kıyafet değiştirmiş bir genç kız olabileceği düşüncesi geldi. Giriş kapısı önünde duran, gerçekten elini çingırağa kadar uzatmağa bile cesaret edemeyen bu zavallı insana acıdı, Bn.de Renal mürebbinin gelmesinin kendisine verdiği acı kederi bir an unutarak, yaklaştı. Julien, kapıya doğru dönmüş, kadının geldiğini görüyordu. Kulağının tâ dibinden tath bir ses: “A yavrum, ne arıyorsunuz burada?” deyince titredi⁹⁰”.

Genç mürebbi Julien'in gözüyle çizilen bir Bn.de Renal tablosu:

89 Aynı eser, s. 24.

90 Kırmızı Ve Siyah, s. 31.

“Julien o saat döndü, sonra da, Bn.de Renal’in öylesine tath bakışlarıyla akli başından giderek, çekingenliğini unuttu azıcık. Hemen, güzelliğine içi giderek, her şeyi, hattâ ne yapmağa geldiğini bile unutup gitti... Julien, bu denli güzel giyinmiş bir insanın bu kadar göz alıcı tenli bir kadının kendisiyle tath bir sesle konuştuğunu ömründe görmemişti⁹¹”.

“Bu kadar güzel bir kadının bu kadar tath ve hemen hemen yalvarır duruşu Julien’e lâtince bilir ününe verdiği önemi birden unutturdu. Bn.de Renal’in yüzü onunkinin tâ yanında idi, bir kadının yaz giysilerinden taşan kokuyu, bir köylü parçasına pek şaşılacak gibi gelen kokuyu duydu. Julien pancar gibi kızardı...⁹²”.

Bu tasvirlerden, tuhaf bir yetiştirme tarzı olan ve hep kardeşlerinden dayak yiyen Julien’in çekingenliği, şimdiye kadar insanlarla, hele kadımlarla doğru dürüst konuşma ve ilişkide bulunmadığı anlaşılıyor. Ve bu tasvirler bize, ana kahraman Julien’in iç dünyası, psikolojik yapısı hakkında da bilgiler veriyor. Ayrıca kahramanların gözü ile yapılan yukarıki tasvirler, ilerde aralarında büyük bir yaklaşma ve kaynaşma olacağı şeklinde ihtimaller doğuruyor. Görülüyor ki dışla iç arasında, tasvirle iç dünya arasında çok büyük bir ilişki vardır.

Bir gün Julien, o akşam için Bn.de Renal’in elini tutmağa kesin olarak karar verir. Ama çok heyecanlıdır ve akşam yaklaştıkça daha da artar heyecanı. Şu parça, Onun o anki ruh halinin tabiat ve gece ile olan ilişkisini belirtir:

“Batan, kesin anı da yaklaştıran güneş, Julien’in yüreğini garip garip çarptırdı. Sular karardı. Göğsünde büyük bir ağırlığı yok eden bir sevinçle, gördü ki gece alabildiğine karanlık olacaktı. Pek sıcak yelin sürükleyip getirdiği, iri iri bulutlu gök, bir fırtınayı sanki bildiriyor gibi idi⁹³”.

Aşağıda çizilen tabloda, manevî alanda yükselme tutkusu içinde bulunan Julien’in, kayaların tepesinde olmaya ve atmacaların uçup yükselmelerine karşı duyduğu özlemi ve dış dünya-iç dünya kompozisyonunu görüyoruz:

“Julien bu büyük kayaların gölgesinde bir an durup soluk alıyor, derken başlıyordu gene tırmanmağa. Yeni açılmış ve ancak keçi çobanlarının işine yarayan bir keçi yolundan ilerleye ilerleye, kendini koca bir kaya üzerinde buldu ve bütün insanlardan ayrı düşmüş olduğuna güven duydu. Bu vücut duruşu kendisini gülümsetti, manevî alanda erişmeğe can attığı durumu yaşa-

91 Kırmızı Ve Siyah, s. 32.

92 Kırmızı Ve Siyah, s. 33.

93 Kırmızı Ve Siyah, s. 53.

tiyordu ona. Bu başı dumanlı dağların duru havası içine sessizlik ve sevinç verdi hattâ. Verrières belediye başkanı, onun gözlerinde, gene yeryüzünün bütün varlıklı kişilerinin ve bütün küstahlarının temsilcisi idi...⁹⁴”.

“Julien, koca kayanın üzerinde, dimdik durmuş, ağustos güneşi ile kavralan, şu göğe bakıyordu. Kayanın alt başındaki tarlada ağustos böcekleri ötüyor, böcekler susunca da her şey sessizleşiyordu çevresinde. Ayaklarının altında yirmi fersah memleket toprağı görüyordu. Başının üstündeki yüksek kayalardan havalanmış bir atmaca, zaman zaman, sessizce sonsuz çemberlerini çiziyor görülmüş oldu delikanlı tarafından. Julien’in gözü yırtıcı kuşu sezmeden izliyordu. Duru ve güçlü davranışları onu hayran bırakıyor, bu güce imreniyor, bu yalnızlığa içi gidiyordu.

Napoléon’un alnyazısı böyle yazılmıştı, acep onunki de mi böyle olacaktı günün birinde?⁹⁵”.

Bu tasvir ve dış dünya-iç dünya kompozisyonu, okuyucunun ilgisini daha çok çekiyor ve okuyucu, kaprisli, hırslı bir tip olduğunu anlamaya başladığı Julien’in geleceğini, ilerde neler yapabileceğini daha çok merak ediyor.

Madame Bovary

Fransız ve dünya edebiyatının en ünlü romancılarından biri olan Gustave Flaubert’in gene dünyanın en meşhur romanları arasına giren, André Gide’e göre Fransız edebiyatının en başarılı on romanından biri olan⁹⁶ Madame Bovary adlı eseri de oldukça canlı, hareketli, ayrıntılı ve aydınlatıcı tasvirlerle doludur.

Adının Charles Bovary olduğunu sonradan öğrendiğimiz, ilkin *Yeni* adıyla bir etüd odasında tanıdığımız ve romanın en önde gelen kahramanlarından biri olan kişiyi yazar bize şöyle tanıtıyor (Kahraman, hayatının okul devresinde ele almır, okulda dershanede tanıtılır):

“Yeni, köşede, kapının ardında kalmıştı, ancak görülebiliyordu, on beş yaşlarında bir köy çocuğuydu, boyu hepimizin boyundan uzundu. Alnındaki saçlar, bir köy ilâhicisinin saçları gibi dümdüz kesilmişti, akıllı uslu, pek sıkılgan bir hali vardı. Omuzları geniş değildi ya dört etekli, kara düğmeli, yeşil çu-

94 Kırmızı Ve Siyah, s. 61.

95 Kırmızı Ve Siyah, s. 62.

96 Bkz. André Gide, Seçme Yazılar, Çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul 1966, s. 113 vd. André Gide orada, “Bundan sonra hiçbir açıklamada bulunmadan Madame Bovary’yi ahyorum” der ve bu eseri en başarılı 10 romanın içine katar.

hadan elbisesi koltuk altlarını gene de rahatsız ediyor olmalıydı, işlemeli kol ağzlarının arasından, çıplak durmaya alışmış, kırmızı bilekleri görünüyordu. Askıların pek fazla çektiği sarımsı bir pantolondan, mavi çoraplı bacakları çıkıyordu. İyi boyanmamış, çivili, sağlam kunduralar giymişti.

Derse kalkıp anlatmaya başladık. Vaiz dinler gibi dikkatle, can kulağıyla dinledi, dinlerken ayak ayak üstüne atmaya, sıraya dirseğini dayamaya bile cesaret edemiyordu...⁹⁷”.

Derhal anlaşıldığı gibi bu tasvir bize, eser kahramanının sosyal ve psikolojik durumu hakkında aydınlatıcı bilgiler vermekte, onun yoksul bir çevreye, bir köye mensup olduğunu, çok ürkek ve çekingen bir mizaca sahip bulunduğunu öğretmektedir. Bu durum da tasvirin önemi, gerekliliği, okuyucu psikolojisi üzerinde yarattığı olumlu etki ve katkı konusunda bize yeterli bir bilgi veriyor.

Aşağıdaki parçada, çok ders çalışmaktan sıkılıp bunalan Charles'ın, pansiyon odası penceresinden çevreyi seyredişini, onun gözüyle çizilen bir tabiat ve çevre tablosunu, sıkıntıdan kurtulmak isteyen bir insanın tabiat özlemine buluyoruz:

“Güzel yaz akşamları, ılık sokakların boş olduğu, hizmetçi kızların kapı eşiklerinde top oynadığı saatte, penceresini açıp dirseklerini dayıyordu. Bu Rouen mahallesine küçük, iğrenç bir Venedik hali veren ırmak, aşağıda, alt yanında, köprüler, parmaklıklar arasından sarı, mor ya da mavi akıyordu. Kıyıya çömelmiş ırgatlar, suda kollarını yıkıyorlardı. Çatı katlarının üzerinden çıkan sırkılarda pamuk çileleri kuruyordu. Karşıda, çatıların üzerinde, kırmızı bir güneş batıyor, büyük, duru bir gökyüzü uzanıyordu. Kimbilir ne kadar güzeldi oralar! Kayın ağaçlarının altı ne serindi! Kızların kendisine kadar gelemeyen güzel kokularını içine çekmek için burun deliklerini ayırıyordu.

Zayıfladı, boyu uzadı, yüzünde hüznü bir anlam belirdi, bu anlam oldukça ilginç bir hale soktu onu⁹⁸”.

Büyük ve titiz yazar Flaubert, bazı romanlarda az da olsa görülen tahlil-tasvir kompozisyonunu sık sık uygular ve bunun bol, en kusursuz örneklerini verir. Aşağıda, Charles'ı tahlil ederken onun duyguları ve gözüyle, ayrılmayı düşündüğü, çirkince dul karısının çok canlı, başarılı bir tasvirini görüyoruz:

97 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul 1967 (Varlık Yayını), s. 3.

98 *Madame Bovary*, s. 10-11.

“...Hem sonra dul kadın zayıftı; uzun uzun dişleri vardı, her mevsimde ucu kürek kemiklerinin arasına inen, küçük, kara bir şal taşırdı; kuru bedeni çok kısa elbiseler içinde kınlanmış gibi sarılıydı, geniş ayakkabılarının boz çoraplar üzerinde birbirini kesen bağları, topukları görünürdü⁹⁹”.

Burada yapılan tasvir, ayrılma öncesi psikolojisini ne güzel veriyor değil mi?

Şu parçada, Dr. Charles Bovary'nin muayene odasının çok canlı, ayrıntılı ve fazla uzun olmayan bir tasvirini buluyoruz:

“Koridorun öbür yanındaki oda Charles'ın muayene odasıydı, içinde bir masa, üç iskemle, bir koltuk vardı, aşağı yukarı altı ayak genişliğinde bir odaydı. Çam ağacından yapılmış bir kitaplığın alt katını, hemen hemen tek başlarına, Tıp Bilimleri Sözlüğü'nün ciltleri süslüyordu, sayfaları kesilmemişti ama biribiri ardından gelen satışlarda kapakları pek yıpranmıştı. Muayene odasından hastaların öksürüşü, dertlerini anlatışları geldiği gibi, salça kokuları da muayene sırasında duvarlardan geçiyordu¹⁰⁰”.

Bir gün Emma ve kocası Charles, Restorasyon devrinde bakanlık da yapan bir markinin, Andervilles markisinin evine davet edilir. Orada ziyafet, daha başkaları, sosyete mensubu davetliler ve eğlence de vardır.

Marki ve markizin yanında yemek odasına, kendisi için çok yeni ve bambaşka bir yere giren Emma sağa sola bakınır ve yazar bu arada, kahramanının gözüyle şu tasviri yapar:

“Emma içeri girince sıcak bir havayla çevrildiğini hissetti, çiçeklerin, iyi çamaşırların, etlerin, mantarların kokusunun karışımı olan bir sıcak havayla. Kollu şamdanlardaki mumların alevleri gümüş çanlara doğru uzanıyordu; küçük küçük yüzeylere bölünmüş, donuk bir buğuyla kaplı kristaller, soluk ışık çizgileri yolluyorlardı birbirlerine; çiçek demetleri, masanın uzunluğunca bir çizgi halindeydi, geniş kenarlı tabaklarda, piskopos başlığı şekline sokulmuş peçeteler vardı, her peçetenin kıvrımı arasında da yumurta biçimi bir ufak ekmek duruyordu. İstakozların kırmızı ayakları, tabakları aşırıyordu; sepetlerde kocaman meyveleri yosunlar üzerine, üst üste dizmişlerdi; bildircinların tüyleri üzerindeydi, buğular çıkıyordu; ipek çoraplı, kısa poturlu, ak kıravath, dantel göğüslüklü baş uşak yargıçlar gibi ciddiymi, kenarları tırtıllı tabakları davetlilerin omuzları arasından geçiyor, sizin için seçilen

99 Madame Bovary, s. 20.

100 Madame Bovary, s. 32.

parçayı kaşığıyla bir vuruşta hoplatıveriyordu. Bakır çubuklu, büyük porselelen sobanın üzerinde, elbise kıvrımları çenesine kadar yükselen bir kadın heykeli kalabalık salona kıvıldamadan bakıyordu¹⁰¹”.

Daha sonra Emma dans salonuna iner, oradaki kadınlara bakar:

“Oturan kadınların sırasında, resimli yelpazeler sallanıyor, demetler yüzlerdeki gülüşü yarı yarıya saklıyor, ak eldivenleri tırnakların biçimini belli eden, bileğin etini sıkan, aralık ellerde, altın tapalı şişeler dönüyordu. Dantelâların süsleri, elmas broşlar, madalyonlu bilezikler, korsajlarda titreşiyor, göğüslerde ışıltıyor, çıplak kollar üzerinde hışırdıyorlardı. Alınların üzerine iyice yapışmış, enselerde bükülmüş saçların üzerinde, çelenk, salkım, ya da dallar halinde, sevda çiçekleri, yaseminler, nar çiçekleri, başaklar, peygamber çiçekleri vardı¹⁰²”.

Dans sırasında da Emma daha çok çevresi ile ilgilidir ve biraz da gıpta ile başkalarını seyreder:

“Emma’nın üç adım ötesinde, mavi elbiseli bir kavalye, inci gerdanıklı, solgun benizli bir kadımla, İtalya’dan konuşuyordu. Saint-Pierre’in sütunlarını, Trivoli’yi, Vezüv’ü, Castellamare’yi, Sassine’leri, Cenova’nın güllerini, ay ışığında Colisée’nin görünüşünü övüyordu. Emma bir kulağıyla da anlamadığı kelimelerle dolu bir konuşma dinliyordu¹⁰³”.

Bazı manzaralar, insanı içinde bulunduğu yer ve zamandan alıp geçmiş veya başka âlemlere götürür. İşte aşağıdaki parçada, bunun en mükemmel örneklerinden birini buluyoruz:

“Balonun havası ağırdı; lâmbalar donuklaşıyordu. Bilârd salonuna doğru akıyorlardı. Bir uşak bir iskemlenin üzerine çıktı, iki cam kırdı. Cam parçalarının gürültüsü üzerine, Mme Bovary başını çevirdi, bahçeden içeriye bakan parmaklıklara dayanmış köylü yüzleri gördü. O zaman Bertaux hâtıraları geldi aklına. Çiftliği, çamurlu su birikintisini, köylü ceketiyle elma ağaçlarının altında duran babasını yeniden gördü, kendisini de gördü, eskisi gibi, parmağıyla süt çanaklarının kaymağını alıyordu. Ama şu dakikanın yabancı şimşekleri, o zamana kadar öylesine açık olan geçmiş hayatını siliyordu, nerdeyse o hayatı yaşadığından şüphe edecekti. Emma buradaydı; sonra balonun çevresinde, yalnız gölge vardı, geriye kalan her şeyin üzerine

101 Madame Bovary, s. 49.

102 Madame Bovary, s. 51.

103 Madame Bovary, s. 52.

yayılmıştı. Sol elinde tuttuğu kor kırmızısı bir deniz kabuğunun içinde mareskenli dondurma yiyordu o sırada, kaşığı dişlerinin arasında, gözlerini yarı yarıya yumuyordu¹⁰⁴”.

Şüphesiz ki bir insandan, bilmediği bir şeyi yapması istenirse ve o insan buna biraz da zorlanırsa ruhi bir daralma, rahatsızlık, huzursuzluk duyar. İşte vals bilmeyen Emma'nın biraz da zorla kalktığı dans sırasında gözleri döner, yazar da böylece dış tasvirle birlikte onun ruh halini verir:

“Ağır ağır başladılar, sonra hızlandılar. Dönüyorlardı; her şey dönüyordu çevrelerinde, lâmbalar, mobilyalar, tavan kaplamaları, döşeme, bir mihver üzerinde kurs gibi dönüyordu¹⁰⁵”.

Hayalci olan ve evlilikten umduğu mutluluğu bir türlü bulamayan Emma hastalık nöbetleri geçirmeye başlar. Kocasını onu, iyileşir umuduyla başka bir yere götürmeye karar verir. Yol hazırlığına koyulan Emma'ya, evliliğin en tatlı ve unutulmaz anıları bile saçma gelir. Her şey batar, dokunur ona. Şu parçada, o sahnenin canlı bir tablo halinde anlatılışı yer alıyor:

“Emma yolculuğa hazırlanıyor, bir çekmeceyi düzeltiyordu bir gün, parmaklarına bir şey battı. Evlilik demetinin teliydi bu. Portakal tomurcukları tozdan sapsarıydı, gümüş kenarlı, saten kurdelânın uçları tiftikleniyordu. Ateşe attı bunu. Kuru samanlardan daha çabuk tutuştu. Sonra küller üzerinde, yavaş yavaş eriyen bir çalıyı andırdı. Emma yanışını seyretti. Küçük, kâğıt yemişler patlıyordu, sarı tel bükülüyor, şerit eriyordu; kâğıttan çiçek yaprakları sertleşmişlerdi, kara kelebekler gibi sallandılar, ocakta havalanıverdiler en sonunda¹⁰⁶”.

Bovary'lerin hazırlığı, Yonville l'Abbaye adlı kasabaya gitmek içindir. Yazar, bu kasabaya gidişi ve kasabayı çok uzun, çok ayrıntılı bir şekilde tasvir eder, anlatır. İşte aşağıdaki parçada, bu kasabaya gidiş hakkında yapılan çok renkli, canlı ve çok ayrıntılı bir tabiat tasviri buluyoruz:

“Boissière'de büyük yoldan ayrılırsanız, Leux bayırının üzerine kadar düz olarak devam edersiniz, oradan vadi görünür. Ortasından geçen dere, görünüşü farklı iki ayrı bölge gibi yapar vadiyi: solda her şey ot, sağda her şey ekin halindedir. Çayır, bir basık tepeler kabartması altında uzanır, arkadan Bray toprağının otlaklarına bağlanır, doğu tarafında ova usul usul yükselerek, genişleyerek ilerler, sarımsın buğday tarlaları göz alabildiğine parça parça yayılırlar. Otların kıyısından akan su, çayırın ve tekerlek izlerinin rengini

104 Madame Bovary, s. 53.

105 Madame Bovary, s. 54.

106 Madame Bovary, s. 69.

ayırır, böylece kır, kadife yakası gümüş şeritle çevrili bir büyük, açılmış mantoya benzer.

Ufkun sonuna vardınız mı, Saint-Jean bayırının yukarıdan aşağı, eşit olmayan, uzun, kırmızı serpintileriyle çizgi çizgi olmuş, dik yamaçları ile Argeuil ormanının meşeleri vardır önünüzde; bu serpintiler yağmur izleridir, dağın boz rengi üzerinde, ince ağlar halinde beliren bu tuğla renkleri de çevrelerde akan birçok maden suyu kaynaklarından ileri gelir...¹⁰⁷”.

Yazar bu kasabayı her şeyiyle, bütün ayrıntılarıyla anlatır, uzun uzun tasvir eder. Bütün bunlar, hayalci ve hayatta aradığını bir türlü bulamayan Emma'nın nasıl bir çevrede, hangi şartlar altında yaşayacağını göstermek, onun ölesiye yalnızlık ve bunalımlarını daha iyi açıklamak içindir.

Kasabanın uzun ve çok ayrıntılı tasvirinin sonunu da yazar şöyle bağlıyor:

“Bundan sonra, Yonville'de görülecek bir şey yoktur artık. Sokak (tek sokak) yolun dönemecinde duruverir, bir silâh atımı uzunluğu vardır, bir iki dükkânla çevrilidir. Sokağı sağda bırakıp da Saint-Jean yamacının alt yanından giderseniz, çok geçmeden mezarlığa varırsınız¹⁰⁸”.

Bu tasvir parçası da, son derece hayalci ve romantik bir tip olan Emma'nın sosyal çevresini belirlemesi, psikolojisi ve ilerdeki davranışları hakkında esashi ip uçları vermesi bakımından çok ilgi çekicidir.

Şimdiye kadar yaptığımız bütün açıklamalardan, verdiğimiz bilgilerden ve ele aldığımız örneklerden de açıkça anlaşılacağı gibi tasvir, romanın temel unsurlarından biridir. Tasvirsiz bir roman hiç düşünülemez. Yalnız dozunun iyi ayarlanması gerekir. Okuyucu romanın havasına, kahramanların duygu, hayâl âlemlerine, kısacası iç dünyasına, tasvirler sayesinde daha iyi girer, tipleri daha iyi anlar, romana daha çok bağlanır, eserle iyice kaynaşır. Ayrıca tasvir yoluyla, okuyucu ve yazar arasında da bir yakınlaşma, psikolojik bir bağlilik kurulur. Yazarın psikolojisi, sosyal çevresi, yaşadığı devirdeki türlü fikir ve sanat olayları çok daha iyi anlaşılır. Romanın havasına giren okuyucu, içinde bulunduğu türlü sıkıntı, üzüntü ve bunalımlardan sıyrılarak, eserin kahramanı ile birlikte tasvir edilen yerlere, bambaşka dünyalara gider. Artık eserin içindedir o da. Yeri gelir üzülür, yeri gelir sevinir. Ama ne olursa olsun büyük bir rahatlık, psikolojik bir ferahlık, boşalma duyar ve gevşer. Kendinde bir arınma, başkalaşma olur ve yeni bir güç, canlılık kazanır. Kısacası tasvir; yazar-eser-okuyucu üçgeninin temel bir ögesidir ve bu üçgenin köşelerini birbirine sıkıca bağlar, biribiri ile kaynaştırır.

107 Madame Bovary, s. 70.

108 Madame Bovary, s. 73.