

Katherine Mansfield'in Bazı Öykülerinde Modernist Kısa Hikâye Tekniklerinin Yansımaları

İsmail AVCU (*)

Öz: Yirminci yüzyıl edebiyat ve sanat tartışmalarında adından sıkça bahsettiren 'Modernizm' dönemin farklı yönde şekillenmesinde önemli bir pay sahibidir. Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında etkisini hissettiren bu akım, batı dünyasına ait sanat ve kültür kavramlarından kopuş anlamına gelmektedir. Dönemli önemli kısa hikâye yazarlarından bir tanesi olan Katherine Mansfield, akıma ait birçok çarpıcı özelliği eserlerine aktarmış, bu alanda akımın önemli bir temsilcisi haline gelmiştir.

Bu çalışmada Katherine Mansfield'in bazı öykülerinde modernist kısa hikâye teknikleri incelenmiş olup yazarın bu bağlamda öne çıkan tutumları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Katherine Mansfield, Modernizm, Kısa Hikâye, 20. Yüzyılda Edebiyat.

Reflections of Modernist Short Story Techniques in Some of Katherine Mansfield's Stories

Abstract: 'Modernism' which had its name frequently mentioned in the literary and artistic debates of the 20th century had significant influence upon the embodiment of the period in a different way. Having become influential especially after the World War I, this movement means disengagement from the western concepts of art and culture. One of the significant short story writers of the period, Katherine Mansfield extracted to her works various striking characteristics of the period, and became an important representative of the movement.

In this study, modernist short story techniques in some of Katherine Mansfield's works have been analyzed and author's attitudes within that concept have been elaborated.

Keywords: Katherine Mansfield, Modernism, Short Fiction, Literature in the 20th century.

*) Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
(e-posta: ismail.avcu@atauni.edu.tr)

Giriş

Özellikle yirminci yüzyıl edebiyat ve sanat tartışmalarında kullanılan bir terim olan 'Modernizm', 1920'li yıllarda adını sıkça duyurmaya başlamıştır. Sanatın kendisini on dokuzuncu yüzyıl varsayımlarından—ki bu Viktorya dönemindeki yazar-okuyucu merkezli yapı üzerine kurulu müşterek bir gerçekçilik anlayışıdır—ayrı tutması olarak değerlendirilen Modernist sanat ve edebiyat anlayışı, içerisinde bulunduğu dünyanın yeterince farkındadır. Konularda, yapılarda, kavramlarda ve edebiyatın türlerinde yeni ve belirleyici özellikleri sunmak ya da ortaya koymak için kullanılan bir terim olan Modernizm, yirminci yüzyılın ilk yıllarında edebiyatın ve diğer sanat dallarının farklı bir yönde şekillenmesinde önemli bir pay sahibidir. Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında etkisini fazlasıyla hissettiren bu akım, birçok eleştirmene göre en basit ve anlaşılabilir bir ifade ile batı dünyasındaki geleneksel sanattan ve kültürden kopuş anlamına gelmektedir. Modernizm'in önemli entelektüel düşünürleri de, dolayısıyla, toplumun geleneksel yapısını, dini, ahlaki ve bireyin gelenekselci bir bakış açısıyla yargılandığı değerleri sorgulayan kişiler olmuşlardır.

Modernizm'in öne çıkan özelliklerinden birisi *avangart* kavramını bünyesinde barındırmasıdır. (Abrams, 1985: 120) Bu terim bilinçli birkaç sanatçıdan ve yazardan oluşan ve yeniliğin peşinde koşan kişileri belirtir. Herkes tarafından kabul gören gelenekleri ve kuralları tanımayan bu gruba ait sanatçı ve edebiyatçılar, yenilikçi sanatsal ve edebi unsurlar ortaya çıkararak daha önceleri göz ardı edilen, hatta yasaklanan konuları okuyucuya sunmaktan geri kalmamışlardır. Avangart sanatçılar kendilerini kurulu düzenden soyutlamış olarak nitelendirirler (Abrams, 1985: 120) ve amaçları da genellikle gelenekselci anlayış içerisinde olan okuyucu profiline duygu ve düşüncelerini şaşırtmak ya da derinden etkilemek olmuştur. Böylece burjuva kültürüne ait baskın normlara meydan okumuşlardır.

I. Modernist Roman ve Kısa Hikâye

Modernist kısa hikâye türünün 1880 ve 1890'lı yıllarda etkisini belirgin bir şekilde göstermeye başlaması edebiyatta Modernizm'in de ortaya çıkışında etkili olmuştur. Çoğu eleştirmene göre Modernist kısa hikâye türü eski hikâye türünün geliştirilmiş şekli değildir, tamamıyla yeni bir türdür. Modernizm'in edebiyatta algılanış biçiminin özünü içermesi ve yirminci yüzyıldaki edimimleri ele alması nedeniyle bu hikâye türü yeni bir türün de habercisi olmuştur. Susan Lohafer öykülerin bizleri bir şeye tabi tuttuklarını söyler. (Head, 1992: 2) Bu gerçeğin kısa bir biçimde ele alınmasıdır.

Roman ile yaşamın tamamının bağdaştırılması, özellikle modernist romanda, çok da mümkün değildir. Bazen modernist edebiyatta kullanılan zaman diliminin bir gün olduğu söylenir. Fakat bu durum on dokuzuncu yüzyıl edebiyatında bir yıl ya da daha fazladır. Örneğin **Mrs. Dalloway** veya **Ulysses** ile **Emma**'nın karşılaştırılmasında zaman kavramının ele alınış biçimindeki farklılık hemen göze çarpacaktır. İlginç olan nokta, hem

Ulysses hem **Mrs. Dalloway** gibi eserler, Judith Leibowitz, Dominic Head ve Elaine Showalter gibi eleştirmenler tarafından özlerinde kısa hikâye olarak nitelendirilmektedirler. Bu iki roman da belirgin ve öne çıkan tek bir olaya yoğunlaşmaktadır. Modernist edebiyatın öne çıkan temsilcileri olan bu iki eser içerik bakımından ve ele aldıkları ya da yoğunlaştıkları tek bir olay içermeleri nedeniyle kısa hikâye yapısına daha uygun düşmektedirler. O halde modernist kısa hikâye modernist romanın özünün özünü içeriyor şeklinde bir tanımlama yapılabilir. Bu hikâye türü kısa ve öz olmasının yanında, teknik anlamda modernist edebiyatın örneklerini sergilemektedir.

Judith Leibowitz romanın görevinin detaylara girme, ayrıntularla anlatma olduğunu belirtirken kısa hikâyenin görevini de sınırlama ya da kısıtlama yapma olduğunu söyler. (Leibowitz, 1974: 26) Modernist kısa hikâyenin temel eğilimi ifadelerin yapı yoluyla işlenmesi olmuştur. Modernist kısa hikâyede yer alan bir diğer önemli nokta da insanlıktan uzaklaşmış ve parçalanmış bir kişiliğin irdelenmesidir. Öykünün bilinçli doğası, karakterlerin onları yönlendiren kurgunun bir parçası olduğunu söyler. Modernist kısa hikâyenin içerdiği bu sıfatlar, herkes tarafından kabul gören modernist edebiyatın özellikleri ile paralellik gösterir. Sınırlı bir olay, bununla bağlantılı bir anlam belirsizliği ve kişilikle meşguliyet, yapının bilinçli bir şekilde ön plana çıkarılması ve beraberinde gelen biçime uygunluk gibi özellikler anlatının yüzeyinde ya da dizimsel boyutunda neyin eksik olduğunu gösterir.

Döngüsel ya da sarmal olarak nitelendirilen modernist kısa hikâye, görsel bir metaforun sunduğu basit bir bütünlüğü değil ahenksizliği ya da kopukluğu araştırır. Poe'dan sonraki öykü yazarları, öyküdeki ahenk nosyonunun devam ettirilmesine katkıda bulunmakla birlikte, bunu genelde görsel metaforlar kullanarak yapmışlardır. Öykülerde kullanılan görsel metaforlar ve kuralcı anlatı çerçeveleri yapının karmaşıklığına ve anlaşılabilirliğine açıklık getiremezler. James Joyce'un ve Katherine Mansfield'in olay örgüsü içeren öykülere karşı çıktıklarını, bunun nedeninin ise anlam ve bireyin deneyimlerine verilen değer açısından bu olay örgüsünün fazlasıyla gelenekselci özellikler taşıdığına inanmaları olduğunu ifade eden Clare Hanson, bu yazarların eserlerinde ahenkli bir bütünlüğün varlığından söz etmektedir.

Birlik kavramının ötesine geçmenin yolu, modernist kısa hikâyenin yeni bir başlangıcı sunduğu -genelleyici standartları tamamen reddettiği- görüşünü ortaya çıkarmaktır. Maupassant'ın öncüsü olduğu olay örgüsüne sahip bir öykü yazımı Çehovcu anlayış olan 'hayattan bir kesit sunma' felsefesine göre oluşturulan çok da iyi yapılandırılmamış, psikolojik unsurlar içeren öykü ile karşı karşıya getirilir. Özellikle Joyce, Mansfield ve Woolf gibi Modernist yazarların öykülerinin de bu felsefeye ait olduğu söylenmektedir.

Suzanne Ferguson bu iki türü basit ve karmaşık şekilde tanımlar. Basit öyküler tek bir karakteri basit bir olay içerisinde değerlendirirler. (Head, 1992: 16) Fakat karmaşık öykülerde şekillendirici unsurlar olay örgüsü yönünde değil karakterin açığa çıkması ya da sembolün gelişmesi yönünde ilerleme gösterirler. Clare Hanson geleneksel, epik,

olay örgüsü merkezli anlatı için kısa *hikâye*, olay örgüsünün içsel, psikolojik dramlara bağlı olan ve Baldeshwiler'in lirik hikâye tanımı ile pek de örtüşmeyen anlatıya ise kısa *kurgu* tanımlarını getirir. Hanson'ın **Short Stories and Short Fictions: 1880-1980** adlı kitabında modernist edebiyatın yer aldığı dönemin ele alındığı bölümde Joyce, Woolf ve Mansfield'dan kısa *hikâye* yazarı olarak değil de kısa *kurgu* yazarı olarak söz edilir. Kolayca göz ardı edilemeyecek kadar büyük bir öneme sahip olan 'kısa kurgu' ifadesi kesin olmayan ve birden fazla amacı olan bir terim olarak kullanılır ve kısa hikâye, hikâye ve roman gibi türleri içerisinde barındırır.

Modernizmin etkisini yoğun bir şekilde hissettirdiği dönemden önce varlığını sürdüren kısa hikâye türünün standart yöntemi çok geniş bir dünyayı, türdeki kısıklık ve özlük olgusu sebebiyle, özetleyerek küçültebilir. Zaman ve mekânı uzun uzadıya ele alabilen romanın aksine kısa hikâye doğasını da sınırlandırma ve kısalma aşamalarından geçer. Modernizm bir bakıma tek bir dakikayı muazzam bir anlatıya dönüştürerek bu görüşü tersine çevirmeye çalışır. Katherine Mansfield'in öykülerindeki en önemli noktalardan bir tanesi, yazarın çok kısa ya da küçük bir anı genişleterek ve önemini artırarak bu anı evrensel anlamda belirginleştirmesidir. Daha önce karşılaşılmamış olan bu ironi, önemsiz meseleleri yontarak geriye sadece en önemli unsurları bırakan dilin modernist özellikler bağlamında kullanımı ile gerçekleştirilir.

II. Katherine Mansfield'in Öykülerinde Modernist Kısa Hikâye Teknikleri

Mansfield görünüşte çok karmaşık olmayan bir şeyi alıp onu karakterin sosyal statüsünü genişletebilecek bir hale dönüştürebilir. İronik ayrılma ve yabancılaşma yazınsal uğraşların modernist endişedeki ayrılmaz içerikleridir ve bu buluşma noktasında Katherine Mansfield esere herhangi bir şeyin gerekliliğinden daha fazlasını ilave eder. Okuyucu, anlatıcı ile sadece karakterlerin ötekiliklerini keşfetmek için bağlantıya geçmez bunun yanı sıra başkarakterin yüceltilmiş öz-saygısı ile ilgili yorum yapmaya da davet edilir. Okuyucu gerçekte etkileşimsel bir ton içerisinde düzeni bozan bir işbirlikçi gibi görülmektedir. Bu özellikle Mansfield için başarılması kolay bir durumdur, çünkü gerekli olan şey olay örgüsünden çok karakter üzerine yoğunlaşmaktır ve yazarın neredeyse tüm öykülerinde sergilenmekte olan özellik de budur.

Mansfield bunun dışında yabancılaşmanın teorik kavramını somutlaştırıyormuş gibi okuyucunun içerisinde yer aldığı tondan vazgeçer ve bilinç akışı özelliğinin en etkili yönü olan bir karakterin zihninden diğerinkine geçişler yapar. Modernist üslupta yazılan birçok eserde bu geçiş metinden ayrılmayı öne çıkarır fakat eğer anlaşılabilir ve net anlatıma sahip bir üslupla kullanılırsa, yabancılaşmanın odak noktası çağdaş toplumun karşıt ayrılmaları üzerine yerleştirilir. Katherine Mansfield bu olguyu eserlerinde gayet güzel bir şekilde işler çünkü kullanmış olduğu konular Joyce ve Eliot'ın kullandığı mitsel öğelere nazaran daha ulaşılabilir konulardır.

Mansfield'in yazmış olduğu eserlerde okuyucunun karşısına çıkan önemli konulardan bir tanesi kelimelerin herkes tarafından algılanış biçimindeki parçalanma ya da çözülme-

dir. Mansfield'in öykülerini çözümleyen ya da ayırıştırın şey basit bir ilişki değil bireyin psikolojik ya da ruhsal çözümlenmesi veya ayırıştırılmasıdır. Burada söz edilen bilincin yozlaşması ya da bozulması ironi yoluyla bir karakterin öykü boyunca sapasağlam bir yapıda görünebileceği bağlamda anlatılmaya çalışılır.

Modernist öğelerin en önemlilerinden bir tanesi olan ironik inversiyon (tersyüz olma), bahsi geçen parçalanma, ayrışma veya çözümlenme içerisinde öne çıkmaktadır. Modernizm adını, neredeyse her göz kırpmayı ve yaşamın her noktasını üzerinden onun eskimesine neden olacak kadar zaman geçmeden ele alan yirminci yüz yılın modern dünyasından almaktadır. Katherine Mansfield kendi kısa yaşamının içerisinde bile birçok keşif ve yenilik gerçekleştirmiştir. Kısa ve daha basit bir ifadeyle Katherine Mansfield modern çağın doğuşuna ve doğmuş olduğu dünyanın birçok yönünün kabullenilmemesine şahit olmuştur.

Tıpkı Virginia Woolf ve James Joyce'ta olduğu gibi Katherine Mansfield'in modernizmi kişiliğın doğasına karşı değişken yaklaşımlardan ortaya çıkmaktadır. Bu değişkenlik de Mansfield'in kısa hikâyelerindeki yapıda ve dilde görülmektedir. Mansfield yazmış olduğu günlüğünde felsefesini 'bireyin mağlubiyeti' (Head, 1992: 109) olarak tanımlamıştır ve bu söz de onun kimlik ve kişilikle ilgili yapmış olduğu derin incelemelerin bir göstergesidir.

Karakterin problematik görüşü ile kısa hikâye tekniğinin çok anlamlılığı, iki anlamlı epifanın Bertha Young karakterinin kafa karışıklığını ön plana çıkardığı **Katksız Mutluluk** adlı öyküde yer almaktadır: "Bertha Young otuz yaşına varmış olsa da, tam şu andaki gibi, yürümek yerine koşmak, kaldırımda dans adımlarıyla inip çıkmak...ya da hiç kıpırdamadan durup gülmek—hiçbir şeye—düpedüz hiçbir şeye gülmek geliyordu içinden." (Mansfield, 2009: 89) Öykü sonlarındaki müphemlik genelde Mansfield'in sanatındaki amacı göstermektedir. Mansfield'in eserlerindeki belirgin anlar, tıpkı Joyce'un **Dubliners** adlı eserinde olduğu gibi, farklı dürtülerin bir araya gelip çatıştığı noktada ortaya çıkar. Karakterizasyonun belirsizliği ile ilgili basit bir çözüm yoktur, dahası çözümün inkâr edilmesi vardır. Bu durum **Miss Brill** adlı öyküde açık ve net bir şekilde ortaya konmuştur: "Uzun süre oturdu orada. Kürkün içinden çıktığı kutu yatağın üzerindeydi. Hızla boyundaki kürkün kancasını açtı; hızla, hiç bakmadan, kutuya yaydı. Ama kapağı kapatınca bir şeyin ağladığını duyuyormuş gibi geldi ona." (Mansfield, 2009: 361)

Bu öyküdeki anlatı bakış açısı kesinlikle Bayan Brill'in gözünden aktarılmaktadır ve öyküde görülebilecek en ufak aşırı duygusallık durumu yazara değil karakterlere aittir. Mansfield öyküdeki anlatının başkarakterin bakış açısına tamamiyle uygun olduğu konusunda tatmin olmuştur: "*Miss Brill*'de her cümlemin ne kadar uzun olacağına karar vermekle kalmayıp bu cümlelerdeki tonları da seçtim. Her paragraftaki iniş ve çıkışları başkarakterine uygun olsun diye seçtim." (Mansfield, 1977: 213) Bayan Brill öyküdeki tek fokalizör olduğu için, öykünün kapanış bölümündeki antropomorfik—kürkün hayali haykırışı—karakterin kriz anında gerçekleşen öz aldanmasıdır. Öz bilinçliliğın açığa

çıkarılması gerçekleştirilmiştir ve Bayan Brill bu sezgiyi yok etmek için çabalar. Sonuç bölümü içerisinde, karakterin kendi içsel çatışmasını —ki bu çatışma Bayan Brill’in ruhsal durumunun özüdür— farkındalık ve aldanma arasında getirip götüren, karmaşık ve değişken bir epifan barındırır. Tıpkı Joyce’un öykülerindeki gibi, **Miss Brill** adlı öykü anlatsal anlamda etkilerini, gelişime ya da tersine çevrilmişliğe ait kurgusal öykü yapısı ile içerisinde karmaşıklığın ya da durgunluğun yer aldığı sınırlı anlatı perspektifi arasındaki ahenksizlikten çıkarır. “Yaşlı insanlar hala heykel gibi oturuyordu sırada. Boş ver, izlenecek kalabalık vardı her zaman.” (Mansfield, 2009: 358)

Modernist kısa hikâyedeki önemli noktalardan bir diğeri de anlatı sesi yoluyla bir karakterin betimlenmesidir ve bu da Mansfield’in tekniğindeki en önemli unsurlardan bir tanesidir. Bu tür bir betimleme daha uzun anlatılarda ve birkaç karakterin ifadelerinin bir araya gelmesi ile gerçekleşebilir. Mansfield’in anlatı sesi yoluyla içsel bilinci sunma arayışı ilk eserlerinde görülebilir ve bu arayışla ilgili tarihsel süreç dikkate alınmaya değerdir. İlk eserlerinden bir tanesi olan ve farklı anlatı metotları keşfetmeyi hedefleyen **Doğum Günü** üçüncü şahıs yoluyla verilen düşünce dizinleri ile birinci şahıs ile verilen düşünce dizinlerini bir araya getirmeye çalışır: “O kutsal şeyi yastığının altına koymak zorunda kalmıştı. ‘Sekiz buçuk, Pazar, kahvaltı dokuzda— yıkanma zamanı—’ beyni saatıyla uyum içinde tik-taklıyordu. Yataktan fırladı, pencereye gitti.” (Mansfield, 2009: 820) Bu metot, düşünceleri birbirinden ayırt etmek amacıyla birçok kez tırnak işaretinin kullanımından ötürü eserdeki çok yönlülüğün eksikliğini açığa çıkarır.

Daha sonra yazmış olduğu **Ole Underwood** adlı eseri Mansfield’in bilinci anlatıya yerleştirerek ilerleme kaydettiğini gösterir. Öykü, Ole Underwood adlı karakterin yıllar sonra hapisaneden zihinsel anlamda perişan bir halde çıkışını ve çıktuktan sonra onu işlemiş olduğu suça tetikleyen psikolojik durumları ele alır. “ ‘Pöh-pöh! Seni Ole hayvanı! Pöh! Seni Ole domuzu!’ diye çığılı bastı kız, tezgâhın üstünden eğilip teneke sürahiyle vurarak. ‘Defol buradan! Defol! Artık gelme buralara bir daha!’ Biri tekme attı ona: Fare gibi sıvışıp gitti.” (Mansfield, 2009: 625) Gerginlik okuyucuyu karakterin zihnine yerleştiren fakat diğer zamanlarda uzak tutan ikili anlatı yoluyla oluşturulur. Karakterin tereddüt ve bocalama duyguları içerisinde olması onun içsel gelişiminin anlaşılması ve anormalliğinin devam edip etmeyeceği açısından önemlidir. “Ole Underwood bir kere arkasına, kasabaya, kırmızı bir kuş tünemiş hapisaneye, sürüklenen kara örümcek ağı bulutlara baktı. Sonra iskeleye, kaygan güverteye tırmandı. Sırttı, elinde kırmızı beyaz mendili bayrak gibi yüksekte taşıyarak yuvarlana yuvarlana yürüdü.” (Mansfield, 2009: 627) Mansfield diğer eserlerinde kullandığı düşünce dizinlerini birbirinden ayıran noktalama işaretlerinden bu öyküsünde vazgeçmiştir. Soru işaretleriyle dolu olan zihnin durumu öyküdeki akıcılığı ortaya çıkarır. Böylelikle tutarlı hiçbir düşünce yapısına ihtiyaç yoktur, kesin ifadelerin kullanımına gerek kalmaz ve sadece dış dünyaya karşı verilen tutarsız reaksiyonları belirten ifadeleri kullanmak yeterlidir. Burada konu kendisini insan ruhunun akıcı bir şekilde sunumuna bırakır; Mansfield aslında tırnak içinde verilmiş düşünce tercihinin üstesinden gelememiştir.

Mansfield'in **Je Ne Parle Pas Français** adlı öyküsü de modernist kısa hikâye türünün önemli bir temsilcisidir çünkü bu eserdeki karakterizasyon metodu bir anlatıcı sesi ile yaratılmıştır. Öykünün anlatıcısı olan Raoul Duquette farkındalık sahibi bir sanatçının parodisidir, eserin bazı yerlerinde ise kendi kendinin parodisi şeklinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Duquette'nin anlatıcı olarak kendisinin farkında olması, yoğun göndermeler eşliğinde parodi yoluyla sağlanmıştır: onun izleyicilerinin yaşam karşısındaki tavrı, genellikle modernist edebiyatın ayırıcı özelliği olarak görülen sanat/yaşam ikilemini hicveder. Parodi ile ilgili unsurların vurgulandığı yerler fazladan açık ve net izahlar yapılmadığı halde yeterince aydınlatıcıdır. John Middleton Murry bu eseri anlatıdaki bakış açısı bağlamında Mansfield'in Dostoyevski'nin eserlerinin etkisinde kaldığı şeklinde yorumlar.

Öykünün belli başlı yerlerinde kullanılan içsel diyaloglar eleştirel bir duruşun süreklilik arz eden bir öngörüsünü sunar ve anlatının hemen her noktasında yer almaktadır: "Sorgu: Niçin hayata karşı böyle acı doluyum? Ve niçin Amerikan sinemasındaki, yaşlı pençeleri bastonun üstünde kanca gibi kıvrılmış, pis bir şala bürünmüş, ayaklarını sürüyerek yürüyen paçavracı gibi görüyorum onu?" (Mansfield, 2009: 57) Özellikle ünlem işaretlerinin ve retorik soruların kullanımı yoluyla da kendine güveni olmayan bir ton ortaya çıkar. Anlatının tamamı Duquette'nin bencilliğini tekrarladığı için sorunsal ve güvenilmezdir. Bu bencillik modernist sanatın bazı dallarında mevcut olan sanat/yaşam ikileminin parodiye ait unsurlarla gerçekleştirilmiş olan bir yansımasıdır fakat anlatı ikili bir perspektif sergilediği için güçlü bir çokanlamlılığa sahiptir.

Anlatıcının Duquette'nin karakterine hiciv dolu sözlerle zarar verme çabası ve bunun sonucunda ortaya çıkan anlatı içsel diyaloglar yoluyla zarif bir biçimde gerçekleştirilir. Öykünün bu denli güçlü olması anlatı sesi ile anlatıya ait şüpheler arasındaki gerilim ile oluşur. "İşte! Gelmişti—o an—o öykü! Ve öylesine hazırlıklı olmama karşı beni yakaladı, üstüme çullandı; düpedüz yenilgiye uğradım. Ve fiziksel duyum çok tuhaftı, çok özeldi. Sanki tepeden tırnağa her yanım, başımla kollarım dışında, masanın altında olan her yanım düpedüz çözüldü, eridi, sıvıya dönüştü. Yalnızca başım kaldı, bir de masaya dayanan iki kol sopası. Ama, ah! O anın acısı! Nasıl tanımlayabilirim onu? Hiçbir şey düşünmedim. Kendi kendime haykırmadım bile. Yalnızca bir an ben yoktum. Ben Acıydım, Acı, Acı." (Mansfield, 2009: 59)

Mansfield kısa hikâye türünde yapmış olduğu söyleşimsel deneme girişimlerini **Giriş** adlı eserinde en üst seviyeye çıkmaktadır. Bu eserde yazar birbirine zıt ve alternatif anlatı sesleri sunar. Öykünün etkili olduğu noktalar bu anlatı seslerinin arasındaki çatışma ve zıtlıkların bir araya getirilmesidir. Bu özellikler otoriter ya da güvenilir anlatı merkezini kabullenmeme ve çeşitlilik noktasında gerçek kısa hikâyenin etkimeleridir. **Giriş** adlı eser Mansfield'in en tutkulu yazınsal projesinin sonucudur ve kısa roman olan fakat aslında roman olarak değerlendirilen **The Aloe** adlı eserin revize edilmiş halidir. Öykü boyunca yazar temalarını farklı anlatı seslerinin akıllıca bir araya getirilişi ile ifade eder.

Bu tekniğin kullanımı Mansfield'ın öykülerinde kişilikle ve telkinle uğraşlarının bir göstergesidir. Bu uğraşın en belirgin özelliklerinden bir tanesi eril cinsel yırtıcılığın ve bayan karakterlerin kurban durumunda olmalarının ortaya konulmasıdır. Annesiyle psikolojik olarak özdeşleştirilmiş olması bakımından Kezia adlı başkarakterin cinsel travmasının kalıntıları öyküde açık bir şekilde sunulmaktadır. Cinsel ilişkinin ve çoğalmanın betimlenmesi, hileli bir oyun yapan, acımasız ve açığöz erkek karakterin tasviri renklendirilir. Burada romanstaki idealizm ile algılayıştaki zorlayıcı gerçeklik arasındaki çelişkiyi ilgilendiren bir alt anlatı mevcuttur—ki bu alt anlatı romansın yanlış yönlendiren ideolojisini protesto unsuru olarak alır.

Kısa hikâye için fantezi unsurları kullanımının önemi büyüktür ve fantezi bu türün kuramı içerisinde sıklıkla kullanılan aynı zamanda bu türe gizlilik kazandıran bir özelliktir. Hem gizlilik hem de fantezi Mansfield'ın ucu açık anlatılarıyla doğrudan ilgili özelliklerdir. Fantezinin algılanan bileşimsel önemi ile kısa hikâyenin bireyin kimliği ile olan ilgisi arasında birçok benzerlik vardır ve fantezi Mansfield'ın kişiliğinin doğasını sorgulamasına destek sağladığı için yazarın öyküleri bu konuyla özellikle ilgilidir: “Rüyada cenaze arabası çeken hamam böceği görmek kötüdür. Yakınında bulunan birinin, ya babanın, ya kocanın, ya erkek kardeşin, ya oğlun ya da niyet tutulan kişinin ölümü anlamına gelir. Eğer sen izlerken hamam böcekleri geri doğru giderse bunun anlamı merdiven, yapı iskelesi falan gibi yüksek yerden düşerek ya da yanarak ölmektir.” (Mansfield, 2009: 42)

Mansfield'ın çoğu kişi tarafından dikkate alınmayan **Balayı** adlı öyküsü gizlilik ve fanteziye ait özellikler içeren bir eserdir; yazar kişiliğinin parçalanmasını, yüzeydeki anlatının fantastik özelliklerini zayıflatan bir alt anlatı yoluyla gerçekleştirir. Öykü dolaylı olarak Fanny ve George adlı karakterlerin evliliklerindeki kötü gidişi -ki bu olumsuz hava daha balayına çıktılarında görülebilmektedir- ortaya çıkarır. Başka bir yerde geçici olarak geçirilen vaktin balayı olduğu sadece başlıktan anlaşılabilir. Anlatıda buna dair hiçbir ipucu verilmemektedir ve bu durum öyküde bir gizlilik durumu ortaya çıkarır. Yazar tarafından bu gizliliğin nedeniyle ilgili hemen bir alt anlatı oluşturulur. Evlilik kavramı ve bu durumun insanı fiziksel olarak yıpratması Fanny adlı karakter için başa çıkılması zor bir durumdur ve Fanny, Mansfield'ın eserlerinde kullandığı birçok evli kadın gibi, cinsel yaşamını sıkıntı verici bir durum olarak değerlendirir.

Mutlu ve huzurlu bir yaşam izlenimi veren balayı formatına yerleştirilmiş fantezi aslında bir maskedir ve evliliğin altında yatan yalnızlığın ve sırtını dayayacak bir yerin olmayışının savunmasıdır: “Ne olur, olduğumuz yerde kalalım—bu küçük masada. Çok kusursuz, deniz de kusursuz. Burada kalalım.’...Bir an durakladı Fanny, başını eğdi, yine kaldırdı. ‘Hissediyor musun,’ dedi usulca, ‘beni gerçekten tanıdığını? Ama gerçekten, gerçekten tanıdığımı beni?’” (Mansfield, 2009: 428) Bu hikâyeyi ilgilendiren önemli bir nokta da bir dereceye kadar basit sembollerin kullanımınıdır ve bu semboller alışılmadık bir biçimde değişmez ve anlaşılır bir yapı içerisindedir. En azından, öykü ilk bakışta

çok yönlülükle ilgili bazı eksikliklerin olduğu görünümünü vermekte olup, öykünün en son etkimesi, yüzeysel düzeyde kurduğu biçimsel güvenilirliğin kabullenilmeyişini içerir. Denizle ilgili verilen imgeler **Balayı** adlı öykü ilk okunduğunda fantezi ile ilgili unsurları zayıflatıyormuş gibi görülebilir fakat Fanny'nin huzursuzluğu ve George'un vurdumduymazlığı denizden gelen gizemli rüzgâr ile sağlanmaktadır. Diğer imgeler de evliliğin yüzeyselliği ve çok da gerçekçi olmayışı ile ilgilidir.

Bu öykü cinsiyet rollerinin basit bir irdelemesi değildir, başından sonuna, ironik bir parodi havasına sahiptir ve bu da balayı imgesinin peşin hükümlü bir şekilde açığa çıkarıldığı ipuçlarını verir. Gayet açık ve net olan bir durumun fark edilmesi için Fanny'nin göstermiş olduğu çaba anlaşılır bir sembolizm ile ifade edilmeye çalışılır ve anlatı Fanny adlı karakterin bakış açısının yetersiz olduğunun ipuçlarını okuyucuya aktarır. **Balayı** aldatici bir öyküdür çünkü doğru bir kısa hikâye analizi için materyal sağlarken çetrefilli anlamları ortaya çıkarmak için sembolik detaylara odaklanan açıklama ve yorumlama metodunun yeniden yapılandırılmasını sağlar. Fanny adlı karakter ataerkil bir baskınlık nedeniyle kısıtlamalara uğrar, bunun yanında, Mansfield'in açık ve net bir şekilde hicvettiği öykü üslubu modernist yazarların kişiliğinin ya da kimliğin yansıtılmasında genellikle yetersiz olarak gördükleri basit kısa hikâye biçimine riayet etmektedir. **Balayı** öyküsünün insanların inançlarını sarsan doğası tipik bir Mansfield eseridir. Ancak, yazarın inançları sarsan türdeki yazımı tam anlamıyla fark edilmemiştir. Eril baskıya ve kadınların çektiikleri eziyetlere karşı yaptığı eleştiriler birçok eleştirmen tarafından tartışma konusu olarak ele alınmıştır. Yazarın cinsellikle ilgili görüşlerinin ciddiyeti dikkate alındığında bazen olumsuz bir hava ortaya çıkıyormuş gibi hissedilebilir. Elaine Showalter bu konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade etmektedir:

'Katherine Mansfield'in öykülerinde, kendinin farkında olma anı aynı zamanda kendine ihanet etme anıdır. Genellikle, onun eserlerindeki kadınlığın yeni bir şekilde algılanışına adım atan bir kadın karakter aşılanılır ya da yok edilir. Mansfield'in yazını ders veren aynı zamanda cezalandırıcı niteliktedir; kadınlar, daha sonra yazar tarafından kesilen bilincin kollarında tuzağa düşürülürler.' (Showalter, 1999: 246)

Kuşkusuz, Mansfield'in öykülerinden çıkacak olan netice genelde kadın karakterin mağlubiyetidir. Mansfield'in öykülerindeki genel sonuçla ilgili yapılabilecek bir değerlendirmeye, yazarın **Kızın İlk Balosu** adlı öyküsü incelendiğinde ortaya çıkacaktır. Bu eser kendisini 'cezalandırıcı' tanımlamasına maruz bırakır fakat daha sonra radikal bir amaç yazar tarafından açığa çıkarılır.

Öyküye genel olarak bakılacak olunursa, hiç de hoş olmayan bir gerçek olarak geçiciliği ve yaşlanmayı hiçe sayabilen romans ve gençlik coşkusu gözlemlenir. Fakat daha detaylı bir inceleme gençlik/yaşlılık karşıtlığının yetersizliğini ortaya çıkarır. Buradaki karşılaştırmanın merkez noktası genç ve yaşlılardan çok erkek ve kadın tecrübelerinin kı-

yaslanmasıdır. Erkekler de genç kızlardan sadece yetişkin/çocuk bağlamındaki terminolojik ayrımla ayrılmazlar: “Oğlan çok güzel yönlendiriyordu. İşte kızlarla dans etmekle, erkeklerle dans etmek arasındaki büyük fark buydu, diye karar verdi Leila. Kızlar gülmüştü birbirine çarpıyordu, birbirlerinin ayaklarına basıyordu; erkek olan kız hep seni öyle bir kavıyordu ki.” (Mansfield, 2009: 366) Her iki grup da ihtiyacı olan, aktif/pasif davranış ayrımı içerisinde yer alır. Bu genel ayrım, şiddeti akla getirmesi ile birlikte, sosyal olarak düzenlenmiş bir baskıya işaret eder.

Baskın toplumsal yapı, Fredric Jameson tarafından baskın kolektif düşüncenin içerisindeki bölümü olarak nitelendirilmiş, ideolojik işlevin bir süreç olarak algılandığı ancak diğer taraftan proto-politik etkilerin yönetilip etkisiz hale getirildiği ve gayri meşru nesnelerin ortaya çıkarıldığı düşüncesini de desteklemiştir. Kolektif düşüncenin ideolojik işlevine en güzel örnek Mansfield’in **Bahçede Eğlence** adlı öyküsünde bulunabilir. Bu eserin uzun uzadıya incelenmesi Mansfield’in politik yorumlarının kısa hikâye türünü geliştirmesi ile nasıl bağlantılı olduğunu gösterecektir.

Bahçede Eğlence Laura Sheridan adlı karakterin başlangıç aşamasında olan gelişiminin deneyimle ilgili farklı unsurlarına odaklanmasını aktarır. Bu gelişim karakterin toplumsal koşullanmasına karşı bir ret hareketi içerir. Bu koşullanma Sheridan’ların kolektif düşünce yapısını Laura’nın annesi Bayan Sheridan’ın parçalanmış, sınıf ayrımı gözetilen ve ben merkezli dünya görüşü ile örneklendirir. Mansfield’a ait psikolojik durumun gösterimi ile ilgili yorumlar, tıpkı diğer modernist yazarların ifade ettikleri düşünceleri ile benzerlik gösterdiği için belli başlı noktaları açıklığa kavuşturur niteliktedir. Tıpkı Lawrence’ın karakterin eski, değişmez egosunu eserlerinden çıkardığı gibi, Mansfield da, doğasında kısıtlamaların var olduğu gelenekselci anlayışla yazılan edebiyatın insanın ruh halini ele almasına karşı yerleşmiş olan geleneklere karşı çıkan hareketi başlatır:

‘bütün her şeyi durdurmak için ne yapacağız?’

‘Her şeyi durdurmak mı, Laura?’ diye bağırdı Jose, şaşkınlık içinde. ‘Ne demek istiyorsun?’

‘Bahçedeki eğlenceyi durdurmak, elbette.’ Ne diye anlamazlıktan geliyordu Jose?

...

‘Ön kapımızın hemen dibinde bir adam ölmüşken bahçede eğlence düzenlememiz mümkün değil.’ (Mansfield, 2009: 268)

Bahçede Eğlence adlı öykü hissedilen, karmaşık tecrübeden bahseder ve yazarın öyküyle ilgili yazmış olduğu özet de yol göstericidir:

Benim *Bahçede Eğlence*’de yapmaya çalıştığım şey buydu. Yaşamın çeşitliliği ve kendimizi, ölüm de dâhil olmak üzere, her şeyin içerisine

nasıl yerleştirmeye çalıştığımız. Laura'nın yaşındaki birisi için bu şaşırıcıdır. O bir şeylerin farklı bir şekilde olması gerektiğini düşünür. Önce birincisi sonra da devamı gelir. Fakat hayat böyle değildir. Onu düzenlemek elimizde değildir. Laura şöyle der, 'Fakat tüm bu şeyler aynı anda olmamalı.' Yaşam cevap verir, 'Neden olmasın? Onlar birbirinden nasıl ayrılabilirler.' Ve hepsi gerçekleşir, bu kaçınılmazdır. Ve bence bu kaçınılmazlık içerisinde bir güzellik yatar. (Mansfield, 1977: 213)

O halde, öykü Laura'nın başlangıç aşamasında olan psikolojik gelişimini ve toplumsal koşullanmaya karşı çıkmasını ele alır. Garip olan şudur ki, Sheridan'lara ait yaşam tarzının sahteliği ile Mansfield tarafından algılanan gelenekselci anlayışa ait karakter betimlemesinin yanlışlığı arasında bir benzerlik vardır. Bahçedeki eğlence sendromu deneyimin ideolojik manipülasyonuna dayanır ve bu manipülasyon Mansfield'in karşı çıktığı 'bazı ruhsal bölümlerin atılması' fikri ile karşılaştırılabilir.

Öykü Laura'nın bilinci yoluyla okuyucuya aktarılır fakat Laura'nın konuşmalarının etkisi Bayan Sheridan'ın ideolojisini taşıyan konuşmalar tarafından azaltılır. Öyküdeki ideolojik çatışmaları belirleyen de anlatı içerisindeki diyaloglar halinde verilen yapılarıdır:

'Anne, odana girebilir miyim?' Laura büyük cam kapı tokmağını çevirdi.

'Elbette, çocuğum. Neden? Ne oldu? Niye rengin böyle değişmiş?' ve Mrs. Sheridan tuvalet masasından arkasını döndü. Yeni bir şapka deniyordu.

'Anne, bir adam öldü,' diye başladı Laura.

'Bahçede değil?' diye sözünü kesti annesi.

'Hayır, hayır!' (Mansfield, 2009: 269-270)

Laura'nın algılamaları monomatik antropomorfizm ile sınırlandırılmıştır. Onun temsil ettiği dünya, parasal imkânların hoş ve güzel bir eğlence bağlamında toplumsal etkileşimleri yaratabileceğini göstermektedir. Parti sırasında arabacı Bay Scott'ın ölmesi Laura'nın parti sayesinde yeni deneyimlere olan meylini, dikkatini ve ilgisini tamamen yok etmiştir. Dışarıda birisi hayatını kaybetmişken başkalarının parti verip eğlenmesinin çok da mantıklı olmadığını söyleyen Laura'nın dış dünyaya ait deneyimi bu olaydan etkilenir fakat Laura'nın yaşamın farklılığı ile ilgili anlayışı değişmemiştir. Burada, bir saplantı bir başka saplantı tarafından yerinden edilir. Laura'nın gururu onun endişelerini yener. Şapkanın Bayan Sheridan tarafından Laura'ya uzatılması anneden kızı geçen bir veliahtlık durumunu simgelerken Laura annesinin görünüşünü alıyormuş gibi algılanır. Buradaki şapka imgesi konuşmaların aktarımını ve ideolojik kontrolün devamını niteler durumdadır.

Fredric Jameson'ın yapmış olduğu karakterizasyon bağlamındaki açıklamaları öykünün bu bölümüyle ilgilidir. Sheridan'ların çocuklarının yetiştirilmeleri Jameson'ın yapmış

olduğu karakterizasyon betimlemesi ile ele alınmıştır: onların keşfetmeye ve yeni şeyler bulmaya çalışan gençlikleri, yanlış şekilde ifade edilerek isyankârlıklarından sıyrılmıştır. Burada kullanılan epifan gizli olmaktan çıkmıştır. Bu epifan yaşamın birbiriyle örtüşmeyen unsurları ile onların sıradan eşzamanlılıklarını kısmi gelişim içerisindeki kalıplaşmış sınıf ayrımı içerisinde ele alır. Fakat edinim ve tecrübe Sheridan'ların konuşmaları ile aktarılır. Kullanılan epifan karmaşıktır çünkü olumlu ve olumsuz güçleri bir araya toplar. Yakın geleceği görebilme bu bağlamda bu epifanı özet için uygunsuz kılmıştır. Fakat bu sadece kısmi bir görebilme yetisidir ve kısıtlı, karmaşık bir dil ile aktarılır. Burada var olan anlam belirsizliği kesinlikle şapka imgesi ile sağlanmaktadır.

Burada kullanılan şapka, anlaşılabilceği üzere, Sheridan'ların dünyasını temsil etmektedir. Laura bunu farklı bir şekilde algıladığı dünyaya aykırılık olarak yorumlarken bir taraftan da bu durumu ve temsil edilen dünyayı reddediyor gibi görünmektedir. Bunun yanı sıra şapka imgesi Sheridan'ların dünyasının mağlubiyetini de temsil eder. Öykünün son bölümü hikâye türünün paradoksal ve gizemli yapısını ortaya koymaktadır. Ölümü çevreleyen bu gizemli aura Laura'nın gelişim göstermiş aydınlanmasından öykünerek okuyucuya anlatının ötesini göstermeye çalışır.

Mansfield'in hedef olarak belirlediği ideolojik sınırlamalar ile eşzamanlı olarak bozduğu kısıtlayıcı kurgusal denemeler arasındaki yakın ilişki değinilmesi gereken önemli bir noktadır. Sembol olarak kullanılan şapka, tek ve sabit bir fikir öne sürmektense, Laura'nın durumundaki anlam belirsizliğini gösterir: sabit bir sembolizmin yazınsal eğilimi yanlış bir sosyal hiyerarşinin kullanımı ile reddedilir. Bu bozuk yapıdaki ve içerikteki tesadüf öyküdeki anlatının tümü ile bağlantılıdır. Mansfield'in sanatında öne çıkan belirgin an ortaya çıkacak unsurların daraltılmasından çok olanakların fazlaca sunulmasıdır. Ancak kısıtlayıcı gelenekler radikal jestler ile birbirlerine düşürülürler, tıpkı **Bahçede Eğlence** adlı öykünün sonundaki sahnede hiçbir zaman gelmeyen farkındalığın ele alınması ve Mansfield'in epifan kullanımını sınırlayıcı ve basit şeklinde nitelendirmesi gibi. **Katıksız Mutluluk** adlı öykünün sonunda ise yazar geleneksel aşk üçgeninin beklentisini kullanarak Bertha Young adlı karakterin yaşaması beklenen şok anını kontrol etmeye çalışır, ancak eşinin zina yaptığının ortaya çıkması hiç de önemli değilmiş gibi gösterilir. Bertha adlı karakterin eşcinsel yönde eğilimleri anlatı boyunca dolaylı olarak ele alınır ve kendi dünyasını bir kaosun içerisine attığını göstermek için kullanılır. Sonuç bölümündeki anlam belirsizliği ve sembolizm, karakterin elde edilmesi mümkün olmayan sosyal statüsünü özetler.

Sonuç

Mansfield'in yarattığı karakterler sürekli olarak fazla anlaşılmayan dışsal seslerin kendi tavırlarını ve davranışlarını şekillendirmesini deneyimler. Bu durum da yazarın geliştirmiş olduğu kişilerüstü tekniğinin bir göstergesidir—kişiye özel olanı bertaraf etmesidir. Bu aynı zamanda bireysel tavır ya da davranışın basit bir özerklik veya doğru bir görüngü olmadığını, açık, net ve anlaşılır bir hikâye formatında ele alınamayacağını,

fakat karışıklığın, çatışmanın ve polifonik bir sunumun içerisinde yer alabileceğini göstermektedir.

Bireyin zihnindekilerin okuyucuya bazı anlatı teknikleri ile aktarılması, gerçeklik algılayışının daha çok psikolojik ve bireysel durumlarla değerlendirilmeye başlanması, toplumun değil de bireyin ön plana çıkarılması, modernizmin yazınsal eserlerde en çok üzerinde durmaya çalıştığı unsurlar haline gelirken, bunların romanlarda ve kısa hikâyelerde yazarlar tarafından kendi deneyimleri yoluyla ele alınması akımın temsilini daha çarpıcı hale getirmiştir. Katherine Mansfield'in yaşamından ve deneyimlerinden etkilenerek kısa hikâyelerinde kullandığı temaları ve olayları modernist özelliklerle birleştirdiği açıkça görülmektedir. Yazar kısa hikâyelerinde bireyin ruhsal yapısını, yalnızlık içerisindeki psikolojik durumunu, toplum karşısında algılamalarının daha çok çevresel faktörlerin karakterin kendi psikolojisi ile etkileşim geçirdikten sonra ortaya çıkmasını ele alırken, kendi tecrübelerini tıpkı diğer modernist yazarlar gibi esere yerleştirmekten de geri kalmamıştır. Modernist kısa hikâye teorisinin anlaşılmasında önemli bir pay sahibi olan Katherine Mansfield Rus yazar Çehov'dan bir hayli etkilenmiş ve bu nedenle kısa hikâyelerinde Çehov'un üzerinde durduğu bazı konuları da ele almıştır.

Kaynakça

- Abrams, M. H. (1985). *A Glossary of Literary Terms*. Cornell University.
- Alpers, A. (1982). *The Life of Katherine Mansfield*. Penguin Books.
- Faulkner, P. (1990). *Modernism*. Routledge, London and New York.
- Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. Cambridge University Press.
- Leibowitz, J. (1974). *Narrative Purpose In The Novella*. Mouton, Michigan University.
- Mansfield, K. (2009). *Katıksız Mutluluk*. (Çev. Oya Dalgıç). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mansfield, K. (1977). *The Letters and Journals of Katherine Mansfield*, (ed. Christian Karlson Stead). Allen Lane.
- Showalter, E. (1999). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton University Press.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. (Çev. Hülya Tufan). Yapı Kredi Yayınları.
- Woods, J. (2001). *The Russian World of Katherine Mansfield*. Penguin Books.

