

SAMİ PAŞAZADE SEZAI'NİN PANDOMİMA ÖYKÜSÜNÜ ZITLIK İMGELERİ ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ

Tuba DALAR¹

Öz

Başlangıç noktası insanlığın ortaya çıkışına kadar götürülebilecek olan tahkiye, anlatmaya bağlı edebi türlerin ana niteliğidir. İnsanoğlunun öyküsü, sözün kullanım tarzları arasında en sık tercih edilen tahkiye ile oluşturulur. Anlatı metinleri aynı zamanda, insanın, kendisini inşa eden değerler sistemine katılmasına katkı sağlar. Diğer bir deyişle, insan bir yandan hikâye oluştururken diğer yandan da hikâyeler tarafından sürekli yeniden oluşturulur. Modern Türk edebiyatı geleneği içerisindeki ilk küçük öyküleri kaleme alan Sami Paşazade Sezai'nin, öykümüzün gelişim serüveni içerisinde, kendine özgü bir yeri vardır. Sezai'den önce yazılan hikâyeler, hikâye ile roman arasında kalmış, her iki türün de özelliklerini taşıyan metinlerdir. Hikâyenin romandan ayrılarak müstakil bir tür haline gelmesi, Sami Paşa Sezai'yi bekleyecektir. Pantomima, Sezai Bey'in ilk öykü kitabı olan Küçük Şeyler'i oluşturan sekiz öyküden biridir. Öykü, toplum tarafından ötekileştirilen, yok sayılan bir pantomima sanatçısının iç dünyasında yaşanan çatışmaları ve onun trajik sonunu anlatır. Bu çalışma, söz konusu çatışmalardan yola çıkarak, öyküyü oluşturan zıtlıkların imgesel görünümünü irdelemekle birlikte, varoluşun özünde bulunan farklılıkları okuma denemesi olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai, Pantomima, Zıtlık, Sembol, Arketip

The Reading Trial of Sami Paşazade Sezai's The Story of Pantomime Through Contrast Images

Abstract

Narrative, which its starting point can be taken to the emergence of humanity, is the main feature of the literary genres connected to narration. The story of human beings is formed by narrative commonly preferred arbitration among the styles of use the word. Narrative texts also contribute to the participation of man in the system of values self-building. In other words, on the one hand, human beings create stories and on the other hand, the human constantly reproduce by stories. Sami Paşazade Sezai, who wrote the first small stories in the tradition of modern Turkish literature, has a unique place in the developmental adventure of our story. The stories written before Sezai are texts between the stories and the novels, which are bearing the characteristics of both literary genres. An independent literary genre of the story to be separated from the novel will be wait for the story of Sami Paşa Sezai. Pantomime is one of the eight stories consisting of Sezai Bey's first story book called "Küçük Şeyler (The Little Things)". The story depicts the conflicts in the inner world of a pantomime artist marginalized and ignored by society, and his tragic end. This study examines the imagery aspects of the contradictions that make up the story based on these conflicts and also it will be attempt of the reading trial of the differences that exist at the core of existence.

Keywords: Sezai, Pantomime, Contrast, Symbol, Archetyp

1 Dr. Öğr. Üyei, Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tdalar@kastamonu.edu.tr

Giriş

“Hayatlarımızı hikâye etme biçimimiz,
doğrudan kendimizi anlama biçimimizi etkiler.”

William L. Randall

Arapça “hakave” kökünden gelen hikâye, “nakletme”, “anlatma”, “rivayet etme” gibi bir anlam çerçevesine sahiptir. Hikâye, öykü oluşturmaya ve nakletmeye dayalı olan insanlık tarihi kadar eskidir. Kutsal kitaplarda bile mesajın hikâye formatına yüklendiği hatırlanacak olursa tahkiyenin insan üzerindeki etki gücü daha da netleşecektir. Var olan her şey gibi hikâye de geçen zaman içinde dinamik bir değişim ve gelişim süreci yaşar. Çeşitli’nin tespitiyle ifade edilirse, hikâye sadece bir türün değil, “mit”ten “roman”a kadar uzanan türler manzumesinin genel adıdır. (Çeşitli, 2014) En kısa ifadeyle hikâye, kurmaca metni oluşturan yapısal unsurların, daraltılmış ve yoğunlaştırılmış bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulan tahkiyevî bir türdür.

Kültürel ve sanatsal değerler, doğal olarak, o değerleri oluşturan toplumların his ve düşün dünyasını yansıtan renklere boyanır. Türk öykücülüğü de geçmişten bugüne kendini oluşturan coğrafyanın ruhuyla şekillenir. Bu bağlamda, Türk hikayeciliğinin başlangıcından Sezai’ye kadar geçirdiği sürece kısaca göz atmak faydalı olacaktır. Hulki Aktunç’un: “*Tarihimiz XIX. veya XX. yüzyılda başlamadığı gibi, hikayemiz de 1970’te başlamamaktadır.*” cümlesini referans alan Hüseyin Su, Türk edebiyatında tahkiye geleneğinin; İslamiyet öncesi Türk edebiyatındaki bütün ritüel, destan ve masallardan, sözlü ve yazılı halk hikayelerinden, dini menkıbelerden, divan edebiyatındaki mesnevilerden, Binbir Gece ve Binbir Gündüz Masalları’ndan geçerek şekillendiğini belirtir. (Su, 2015, s. 6) Batı tarzı Türk edebiyatının oluşmaya başladığı yıllarda yayımlanan Giritli Aziz Efendi’nin Muhayyelat-ı Aziz Efendi’si, Ahmet Mithat Efendi’nin Letâif-i Rivayat’ı, Emin Nihat’ın Müsâmeretname’si, Nabizade Nazım’ın öyküleri, Servet-i Fünun döneminde olgunlaşan modern Türk hikâyesinin temellerini oluşturur.

Kendinden önceki kuşağın hikâye mirasını değerlendirerek ilk küçük öyküleri yazan ise Sami Paşazade Sezai’dir. “*Sezai Bey, mazisi pek yeni bir edebiyat nev’inde çeşitli örnekler vermekle adeta edebiyatımızın bu alanını açmış ol(ur).*” (Oğuzkan, 1954, s. 8) Daha ziyade Sergüzeşt romanıyla tanınan Sezai Bey’in hikâyeleri, Türk öykücülüğün gelişim çizgisinde önemli köşe taşlarından biridir. Sami Paşazade Sezai’yi, Namık Kemal mektebini gelecek kuşaklara bağlayacak bir üstat olarak gören Halid Ziya Uşaklıgil; “*Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarının içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum.*” (Uşaklıgil, 2017, s.479) dediği satırlarında, Sezai’nin öykücülüğünü değerlendirir. Uşaklıgil, Küçük Şeyler’in kendisine yeni bir ufuk açmakla kalmayıp memleketin sanat semaları için parlak bir doğuş olduğunu belirtir.

Tahkiyeye bağlı edebi türlerden olan hikâye, anlatma esası üzerine kurulu diğer edebi türler ve bütün güzel sanatlar gibi insanı anlatır. Dolayısıyla insanı ilgilendiren her şey hikâyenin konusu olabilir. *“Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-ı mühim addedilmesin.”* (Kerman, 2003, s.101) düşüncesinde olan Sezai, güneş sisteminin durumu ile mikroskobik bir canlı kalbini ele almanın edebiyat açısından müsavi olduğunu belirtir. Sezai'nin bu görüşünde, babası Sami Paşa'nın konağını bir edebi mahfil haline getirmiş olan Tanzimat ikinci kuşak sanatçılarından Rezaizade Mahmut Ekrem'in etkisi hissedilir. Kişileri halk arasından seçilmiş sıradan tipler olan öykülerin toplandığı Küçük Şeyler, Sami Paşazade Sezai öykücülüğünün tematik boyutuna gönderme yapar. Küçük Şeyler'deki öykülerden biri olan Pandomima da karşılıksız aşkı intiharla sonlanan bir pandomima sanatçısının dramatik hayatını konu alır.

Pandomima'da Zıtlıklar ve İmgesel Görünümleri

Pandomima'yı *“ilk güzel küçük hikâye”* olarak gören Mehmet Kaplan, hikâyede tüm unsurların ana fikre sınımsız bağlı olmasını, metnin başlıca meziyeti olarak değerlendirir. (Kaplan, 2017) Gerçekten de öyküdeki karakterler ile kurmaca dünyanın diğer yapısal unsurları arasında çok sağlam örülmüş bir ilişki vardır. Eşya, mekân, insan, zaman ve epizotlar arasında kurulan bağlar incelendiğinde, Pandomima'da hiçbir unsurun gelişigüzel seçilmediği ortaya çıkar. Yapısal iskeleti oluşturan tüm öğeler, ana fikre yerleştirilen zıtlık kavramına hizmet edecek şekilde kurgulanır.

Yaşamın özünü kuran ve hemen hemen bütün alanlarını kapsayan bu ezeli ve ebedi karşıtlıklar, kurmaca yapılarla varolanlar metaforuyla kendi varlıklarını saklama ve açma mücadelesi verirler. (Korkmaz, 2015) Başka türlü söylesek, anlatı metinleri bu karşıt güçlerin karşılıklı mücadelesi ile şekillenirler. Pandomima'da Paskal'ın trajik sonu da bu zıtlıklar vesilesiyle örülür. Pandomima öyküsünde beden - ruh, hayal - hakikat, birey - toplum ve yaşam - ölüm çatışması olmak üzere dört farklı çatışma gurubu kaşımıza çıkar. Sezai Bey'in kurguladığı her unsur, bu çatışmaları besleyecek şekilde öyküye dahil edilir. Böylece epizotlar arasındaki ilişki tesadüflere bırakılmayarak ve mantıklı, tutarlı nedensellik bağları kurularak okur adım adım öykünün trajik sonuna hazırlanır.

Öyküdeki çatışmalardan biri olan birey-toplum çatışması; içe kapanma, yabancılaşıma, ötekileşme boyutunda işlenir. Sami Paşazade Sezai, öyküye Paskal'ın oturduğu muhiti ve yaşadığı evi tasvir ederek başlar:

“Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağım içinde yalnız duran üç odalı bu ev, bir mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi. Bir hâl-i nisyân ve metrukiyette bulunuyordu... Çatısında kopan bir tahta, damından uçan bir kiremit, duvarından yuvarlanan bir taş, senelerce düştüğü yerde kalır.” (Kaplan, 2017, s.21)

Paskal'ın içe kapalı ve yalnız ruh hali, kurmaca dünyanın her geçen gün daha da önem kazanan unsuru mekân üzerinden imgesel bir söylemle okura verilir. Paskal'ın dramatik sonuna, bir "ıkılmaz sokak" kullanımıyla daha ilk zmlede gönderme yapan yazar, çıkılmaz sokağa yerleştirdiği "yalnız duran" ev ile onun toplum tarafından dışlanmış, ötelenmiş, ötekileştirilmiş bir karakter olduğuna gönderme yapar. Paskal, mezar sessizliği ile kuşatılmış bu evde terk edilmiş ve unutulmuş bir hayatı yaşar. Onun geçtiği sokaklarda sükûnet derece derece artar. Paskal'ın çalıştığı tiyatro da aynı hâl-i nisyan içindedir:

"Orada, o harap kalelerin yanında, o asırların zr-i p-yı azametinde, ince tahtalarla inşa edilmiş ve yıkılmamak için etrafına destekler vurulmuş bir binanın önüne geldi." (Kaplan, 2017, s.22)

Paskal'ın tiyatrosu, "Kurun-ı vusta mesirelerinden kalan Yeni Bahçe" de, asırlardır unutulmuş gibi solgun, baygın çiçeklerin, yıkık ve harap kalelerin yanındadır. Ayakaltında kalmış, ince tahtalarla inşa edilmiş, yıkılmaya yüz tutmuş bir mekndır. Paskal ile onun yaşadığı ev, geçtiği sokaklar, çalıştığı tiyatro arasında temsil gücü yüksek bağlar kurulur. "Sezai, Türk romanında insan-mekân arasında dengeli bir münasebet kuran ilk romancımızdır." (Kerman, 1986, s.24) Paskal'ın vücut ağırlığını taşımakta zorlanan pek kısa bacakları ile ince tahtalarla inşa edilmiş ve yıkılmak üzere olan tiyatro binası, aynı durumun göstergesidir. Paskal'ın Pandomima sanatçısı olması, yine tesadüflere bırakılmayarak dikkatle seçilen bir diğer unsurdur. Bu durum, "dışla için, dışa vurulanla ie atılanın, kısacası söylenenle sylenmeyenin karşı karşıya getirilmesini sağlar." (İmren, 2002, s.21-22) Sözsüz bir oyun türü olan Pandomima, "mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat" bir karakter için biçilmiş kaftandır.

"Tiyatrosunun kapısından girip bohçasını açarak hiç değişmeyen oyununa mahsus şalvar biçimindeki beyaz pantolonunu, yakası oymalı beyaz saltasını, başına siveri beyaz klahını giydikten ve tekmiil yüzünü unlara, kurbağa bakışlı siyah gözlerinin alt kapaklarını kırmızıya boyadıktan bir saat sonra idi ki boş zihinlerle gilesiz gönüllerden çıkıp yükselen kahkaha sadaları ve alkış vzeleri arasında icra-yı lu'biyat ediyordu." (Kaplan, 2017, s. 22)

Sahneye çıkmadan önce hazırlanan Paskal, baştan aşağı beyaz bir kostüm ile görülür. Pandomima sanatçısının yüzünü beyaza boyadığı bilindik bir durum olsa da hikâyede beyazın bu denli vurgulanması, okuru yine Paskal zerine düşünmeye sevk eder. Boş zihinlerden ve gilesiz gönüllerden mürekkep olan toplumun, imgesel anlamda rengi siyah olmalıdır. Eftelya da Paskal'ın diğer izleyicileri de soğuk, duyarsız ve yalıtıktır. Bu duyarsız insan topluluğunun karşısına ıkarılan Paskal, ruhunda taşıdığı tüm hassasiyeti, safiyeti ve masumiyeti ile elbette beyaza bürünmelidir. İçindeki yaşamları yok sayan bu meknlar ile bir bireyin ruhunu anlamaktan uzak insanlar, onun sonunu hazırlar. Evinin çatısından "kopan, uçan,

yuvarlanan" ve yıllarca düştüğü yerde kalan yapı malzemeleri gibi Paskal'ın hayatı da kopar, uçar, yuvarlanır ve sonlanır.

Dinamik ve düzenli bir olay örgüsüne sahip anlatıda karşımıza çıkan bir diğer çatışma beden - ruh çatışmasıdır. Antik dönemlerden bu yana insanlık, ruh ve madde arasındaki ilişkinin mahiyetini kavramaya çalışır. İlkel kültürlerde ruh kavramına önem verildiği görülür. İslam felsefesine göre ruh, bedenden bağımsız manevi bir cevherdir. İnsan saf beden ya da saf ruh değildir. O maddi cevher olan beden ile manevi cevher olan ruhun bir terkididir. Diğer bir deyişle tek bir tözün iki ayrı parçasıdır. Eski medeniyetlerde ruh, bedeni harekete geçiren görülmeyen varlık olarak yorumlanır. Daha sonraları ruh, akılla, zihinsel süreçlerle, bilinçaltıyla açıklanmaya çalışılır. Günümüzde ise "maddi olandan manevi veya aşkın olana doğru bir ilgi kayması" (Düzgüner, 2013, s.281) nın yaşandığı psikoloji alanı, ruhu evrenle bütünleşme, anlam ve maneviyat gibi anlam çerçeveleri içinde ele almaya çalışır.

Ruh ile beden arasındaki çatışma, Pandomima'da çatışan diğer unsurlarda olduğu gibi Paskal ile somutlaşır. Paskal ve onun etrafında bulunan karakterlerin (evindeki ihtiyar hizmetçi Rum kadın ve tiyatrodaki oyun arkadaşı) çiziminde, bedensel niteliklerdeki olumsuz yönler vurgulanır. Örneğin Paskal'ın evi ile ilgilenen "çirkin, ihtiyar bir Rum karısı cadılara mahsus dehşet ve sükunetle" (Kaplan, 2017, 21) hareket eder. Tiyatroda Paskal ile birlikte sahneye çıkıp dans eden isimsiz kadın karakter "İhtiyarlığın hutut-ı intihati görünmeye başlamış çirkin çehresi" ve "her tarafı sarkmış etlerden tereküp eden endamı" (Kaplan, 2017, s.23) ile ön plandadır. Paskal'ın fiziksel portresi ise hem anlatıdaki beden-ruh çatışmasını yansıtacak şekilde çizilir hem de hikâyenin sonuna yaptığı gönderme ile işlevsel bir tasvir olma niteliği kazanır:

"Arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir derecede bulunacak kadar şişman olan otuz üç yaşındaki bu adamın enli fakat pek kısa bacakları, üzerindeki yükü bu kaldırımların arasında istediği tarafa götürmekte müşkilât çektiği görünüyordu." (Kaplan, 2017, s.22)

Eviden çıkıp tiyatrosuna gittiği esnada yazar anlatıcı tarafından yapılan bu tasvirle, Paskal'ın yaşam yükünü kaldırmakta zorlanacağı, okura önceden sezdirilir. Otuz üç yaşında, kısa bacaklı, şişman, "kurbağa bakışlı" Paskal; "samimi, masum, tıflâne gülüşleri âlâmı-ı hayata teselliler veren" (Kaplan, 2017, s.23) yirmi yaşında bir genç kız olan Eftelya'ya âşık olur. Diğer bir deyişle "nakıs vücut" Paskal'ın karşısına, "kemâl-i hilkat" Eftelya çıkarılarak çatışmayı sağlayan temel unsur belirlenir. Bu çatışma, hayal - hakikat çatışması ile desteklenir.

"Kendisini bir kere kabul edecek olursa... Bu hücreleri saksılarla donatacak. O güzel Eftelya'sını şu köşeye ik'ad edecek... Kendi kendine ayağa kalkıp oda kapısının eşişine oturdu! Ne kadar garip hikâyeler söyleyecek, bütün geceler güldürecek!(...) Mesela şimdi odaya giriyor... Bir ilâhe-i hüsnün karşısındaki bir

putperest gibi başını tahtaların üzerine koydu... Bir müddet o vaziyette kaldıktan sonra gayet güzel rüyalı bir uykudan uyanır gibi bir hal ile başını kaldırdı. Ah, pek de çirkin... Âlemin maskarası..." (Kaplan, 2017, s.24-25)

Eftelya, Paskal tiyatrosunun müdavimlerindedir. Paskal, izleyicilerin içinde en çok onu güldürmek için uğraşır. Bu amaçla Eftelya'nın tam karşısına geçerek oynamaya çalışır ve denk getirerek onun oturduğu locanın altına doğru düşer. Yapmış olduğu maskaralıklara Eftelya'nın gülmesi, Paskal için umut vesilesi olur. Hatta Eftelya'nın locadan attığı çiçekler, Paskal'ın tarafından dindarâne bir hürmetle muamele görür ve evinin en yüksek yerine itina ile yerleştirilir. Oysaki Eftelya o çiçekleri "*takdir-i istihzâ-âmizinine bir delil olarak*" atar. Fakat Paskal'ın içinde yaşadığı hayal dünyası, onun bu realiteyi görmesini geciktirir.

Odasına kapanıp Eftelya'sının hayalini kuran Paskal, hayal ile hakikat arasındaki tezadı çözümlenmeye aslında o gece başlar. Paskal'ın hayalleri karşısındaki hakikat, Eftelya'nın başka biriyle evlenmesidir. Aslında öyküde teknik anlamda bir karşı güç yoktur. Paskal'ın ulaşmaya çalıştığı tek arzu, Eftelya'nın sevgisidir. Eftelya'nın evlendiği kişi, Paskal ile arzu nesnesi arasında bir engel değildir. Paskal'ı "*ölen sevgili köpeğine*" ve "*maymun*"a benzettiğini söyleyen Eftelya, başka biriyle evlenmesi de Paskal'ı eş olarak seçmeyecektir. Paskal'ın tek engeli yine kendisidir. Sevgiye ihtiyaç duyan sevgi dolu bir ruhu, sevimsiz bir beden içinde taşımaktadır. Ruh ve beden yapısı arasındaki fark, onun en büyük engelidir.

Ruhun bir salgı bezine benzediğini, düşüncelerin de beyinsel bir salgıdan başka bir şey olmadığını söyleyen psikolojik yaklaşım için "*ruhsuz bir ruhbilim*" adlandırması yapan Jung, hiçbir psikolojik varsayımın da vücuttan bağımsız bir ruh anlayışı kuramayacağını belirtir. Ruh sözcüğünün çeşitli dillerdeki etimolojik anlamı, "*hareketli bir güç, yaşam veren bir güç*" olarak belirlir. Bütün yaşam biçimlerini ve kalıtsal işlevleri içeren insan bilinci, bilinçaltı işlevlerini ara vermeksizin devam ettirir. Bilinçaltında da algılar, güdüler, öngörüler, duygu ve düşünceler bulunur. Birbirine benzemeyen bir yığın ögeyi bir arada barındıran bilinçaltı, "*iç karanlıklara derece derece ulaşır*" ve "*yücelik algılarının belirsiz yığını ondadır.*" (Jung, 2010, s.33)

Ruhun doğası, beynin fizyolojik yapısına indirgenemeyecek kadar kompleks ve özgündür. İnsan, kendisi için bile bir muammadır. Paskal da yücelik algılarının en üstüne oturttuğu Eftelya ile arasındaki uçurumun, bilinçaltında oluşturduğu iç karanlıklarla daha fazla mücadele edemez. Eftelya'yı hayal ettiği gece kendi kendine ayağa kalkıp oturduğu "*oda kapısının eşığı*", bilinç ile bilinçaltı arasında kurduğu köprüyü temsil eder. Kapı ve eşik, tüm zıtlıkları, kutuplaşmaları, bir halden başka bir hale, bir durumdan başka bir duruma geçişleri imler. Eftelya ile arasında bulunan mesafelerin kaynağını kendi bedeni olarak gördüğünden, bedenini ortadan kaldırır.

*“Paskal asılmış bir adam taklidi yaparak o meşhur maharetiyle dilini çıkar-
mıştı. Hayatında herkesi güldürdüğü halde mematında kimseyi ağlatmayan zavallı
Paskal'ın bu seferki hali taklit değil, ölüm gibi hakikat idi.” (Kaplan, 2017, s. 25)*

Tiyatronun müdavimlerinden olan Eftelya'nun iki hafta sonra kocasıyla Paskal'ı izlemeye gelmesi, onun hassas ruhunun kaldıramayacağı bir realite olarak karşısına çıkar. Oyundan sonra süratle evine giderek kendini odasına kilitler ve intihar eder. İhtiyar Rum hizmetçinin durumu fark etmesi üzerine kapıyı kırıp içeri girenler, Paskal'ın cesedi karşısında ağlamak, dehşete düşmek yerine gülerler. Böylece taklit ile hakikat, gülmek ve ağlamak, yaşam ile ölüm çatışması son kez verilmiş olur.

Mekâna dair dikkatler göz önüne alındığında imgesel düzleme yansıyan bir başka zıtlığın da “kuş” olarak temsil edilen Eftelya üzerinden kurgulandığı görülür:

“Hiçbir kimsenin geçmediği, hiçbir sadânın işitilmediği harekât-ı insaniyenin nadiren gördüğü bu evde, bu تنها sokakta izhâr-ı hayat eden yalnız bir ağaçtı... Bahar gelince çiçeklerle donanır, yazın yapraklarla tezeyyün eder. Dallarının, yapraklarının arasında lâne-saz olan bir âlem-i zî-bâl, semâda âşik, havada hâmil, yapraklarının arasında valide olurlar. Ziyaya karşı uçuşurlar. Hep birlikte ötüşerek uzaktaki tarlalara gittikten sonra yine yeşil memleketlerine avdet ederler. Bu azimet ve avdet, bu muaşakalar, bu ötüşmeler, bu uçuşmalar, heyecanlı bir hareket-i umumiye hâsıl eder.” (Kaplan, 2017, s. 21)

Yaratıcı kişilik olan sanatçının deneyimleri, sanat eserinin gizemli kapılarını aralayan anahtarlardan biridir. Ferdiyete dair ayrıntılar, esere bazen doğrudan bazen de sembolik bir görünümle yansır. “Her yaratıcı birey bir ikiliktir yahut çelişen niteliklerin sentezidir.” (Jung, 2017, s.135) Dolayısıyla sanatkar, bir tarafta kişisel yaşamı ile diğer tarafta bireyselin dışında bir yaratıcılıkla üretir. Diğer bir deyişle, sanat eseri, sanatçının ya da içinde şekillendiği toplumun psikik ihtiyaçlarını barındırır. Sanatçı sanat eserini oluştururken çeşitli durumların göreceli bir terkiibini ortaya koyar. Artık onun yapacağı bir şey kalmamıştır. Sanat eseri doğası gereği kendini tamamen açmadığından onun gizlerini açmak, yorumlamak okura kalır. Pandomima'da da Paskal'ın bahçesindeki ağaç ve ağacın üzerinde yuva kurup valide olan kuşlar, böylesi bir yorumlamayı gerekli kılar.

Mehmet Kaplan, Paskal'ın harap evinin bahçesinde bulunan bu ağacın Eftelya'yı temsil ettiğini vurgularken; Zeynep Kerman, söz konusu ağaç üzerinde valide olan ve kemal-i neşe ile uçan kuşların Eftelya'yı temsil ettiğini belirtir. Kerman'a göre, öyküde güzelliği temsil eden motif kuştur. Kuş; aşkın, güzelliğin, hür sevgi ve mesut geleceğin sembolüdür. (Kerman, 1984) İhsan Safi ise Sami Paşazade Sezai'nin eserlerine topluca baktığı bir yazısında, bu konuda çok başka bir dikkat ortaya koyar.

“Evin küçük bahçesinde duvara yakın bir büyük ağaç, temmuzun o ateşli güneşi İstanbul’un bu cihetlerini takatsüz bir hararet içinde bıraktığı zaman, yapraklarının arasına gizlenmiş serin bir rüzgâr neşretmeye başlayarak o evin, o mahallenin bir büyük yeşil yelpazesi gibi havayı tecdit ve tehziz ederci.” (Kaplan, 2017, s.21)

Yazar, bağlamı biraz daha geniş tutarak imgeler arasında bağlantı kurar. Safi’ye göre ağacın, temmuzun ateşli sıcağını ve hararetini gidermesi, üzerinde çiçekler açması, havayı tecdit ve tehziz etmesi başka türlü okumalara olanak sağlar. Öykünün ilerleyen bölümlerinde *“Bu nâkıs vücut o kemal-i hilkate âşık olmuştu.”* (Kaplan, 2017, s.24) diyen yazar, Sergüzeşt’te hadım edilmiş bir harem ağası olan Cevher için kullandığı *“nâkıs vücut”* ifadesini, Pandomima’da Paskal için de kullanır. Oysa Paskal’ın vücudunda herhangi bir eksiklik, noksanlık yoktur. Dikkat çeken bir diğer nokta, Paskal’ın Eftelya’ya karşı beslediği duyguları kimselere söylememesidir. *“Gönlünün en gizli köşesinde hıfzettiği bu muhabbeti kimseye söylemeye, küçükten beri mahrem-i herhali olan evindeki ihtiyar hizmetçisiyle hasbihal etmeye, hatta kendi kendine düşünmeye bile cesaret edemiyordu.”* (Kaplan, 2017, s.24) İhsan Safi, Paskal’ın Eftelya’yı düşünmeye bile korkması, onu aklından geçirmeden önce evinin ve sokağın tenhaliğini kontrol etmesi, *“Âlemin maskarası”* olarak adlandırılması gibi detayları, Sami Paşazade Sezai’nin cinsel iktidarsızlığının bir tezahürü olarak görür. (Safi, 2014, s. 91) Sezai, iktidarsızlık durumunu, direkt olarak yansıtmak yerine tasvirlerle yüklediği sembollerle anlatır. Böylece söz konusu durum, Pandomima’da imkânsız aşk formatı altına gizlenir.

Pandomima öyküsünde bütün karşıtlıklar, Paskal ve Eftelya’nın etrafında kümelenerek yaşamın özünü kuran iki temel gücü temsil ederler:

Tablo 1. Pandomima öyküsündeki zıtlık unsurları

Paskal	Eftelya
Sükûnet / Ağlama	Neşe / Kahkaha sedaları / Gülme
Mütefekkir	Boş zihinler / Gâilesiz gönüller
Mahzun	Tıflane gülüşler
Beyaz kağıt	Siyah büyük yazı
Çirkin	Güzel
Yaşlı (Pakal, Temizlikçi kadın, Tiyatrodaki kadın)	Genç (Eftelya)
Nâkıs Vücut	Kemal-i hilkat
Böcek / Köpek / Maymun / Kurbağa	Kemal-i neşe ile kanatlarını sallayan kuş
İçer dönük	Dışa dönük
Metruk / Unutulmuş ev / Durağan	İzhar-ı hayat eden ağaç ve kuşlar / Devingen
Alçaktaki sahne	Yüksekteki loca

En yukarı koyulan çiçekler	Aşağı atılan çiçekler
Güneş	Ay
Taklit / Hayal	Hakikat
Memat	Hayat

Zıtlık kavramının daha iyi çözümlenebilmesi için İslam tasavvufu, Hristiyan inancı, kadim Çin bilgeliğine kısaca göz atmak, zıtlıkların imgesel görünüşleri üzerinde düşünmek ve bunların bireysel psikolojiye etkilerini saptamak faydalı olabilir.

Yaradılışın özü, zıtların bir araya gelmesi ve birbirini ikmal etmesine dayanır. İslam tasavvufuna göre, en temelde Allah'ın celal ve cemel sıfatlarının bir tezahür ve tecellisi olan kâinat, zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bütün zıtlar Allah'ta birleştiği için O'na "*Mecmaü'l- ezdâd*" denilir. Şeyler ya da kavramlar ancak zıttı ile bilinirler. Zıtlık, varlığın oluş sebebidir. Divan şiirinde kendiliğinden görülemeyen zerre, ancak ışığın huzme halinde aksi ile ortaya çıkabilir. Zerreden güneşe, katreden deryaya her şey aslında bir bütünüün parçasıdır ve zıttı olmadan varolamazlar. (Yıldırım, 2013)

Zıtlık kavramının imgesel bir görünümü, kadim Çin bilgeliğinde de Yin-Yang sembolü ile ifade edilir. Bu sembol, akıcı bir kıvrım tarafından ikiye ayrılan ve birbirine zıt her bir parçanın, merkezinde diğerine ait bir noktayı taşıdığı bir daireden oluşur.

Yin ve Yang'ın, zamanın başlangıcında, büyük evrensel karanlığın bir şimşek çakmasıyla bölündüğü anda ortaya çıktığına inanılır. Bu bölünmenin ardından ağır, karanlık olan kısım Yin; hafif ve aydınlık olan kısım Yang olur. Bu nedenle dairenin siyah olan kısmı Yin, beyaz olan kısmı Yang'dır. Yin soğuk, edilgen, dişil ve karanlık; Yang sıcak, etken, eril ve aydınlıktır. Yin ve Yang, kadın-erkek, güneş-ay, sıcak-soğuk, yeryüzü-gökyüzü gibi birbirini tamamlayan karşıtları temsil ederler. Yin ve Yang'ın her biri, akıcı çizgilerle diğerine yol verir. Yine de onların dengesi durağan bir durum değildir. Yin ve Yang'ın birinin diğerine üstün gelme çabasından kaynaklı gerilim, söz konusu dengenin dinamik bir mahiyet kazanmasına sebep olur. Parçalardan her biri, içinde diğerine dair bir öz barındığı için mutlak galip ya mağlup olamazlar. (Palmer, 2000)

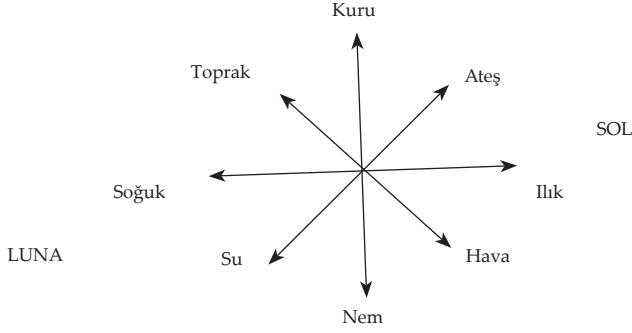
Kökleri antik Çin dönemine kadar uzanan bu sembol, insanın kendi içinde barındırdığı çelişkileri anlamasına ve çevresinde sürekli pozisyon değiştiren güçleri bir noktaya kadar denetlemesine olanak sağlar. İnsan, kendine uzak olarak gördüğü varlıklara dair özellikler taşıdığı farkına vardığında daha uyumlu bir birey haline gelebilir. Gündüzün geceye, yazın kışa döndüğü dibi yaşamın karmaşık yapısı da değişkenlik gösterecektir. Bu değişkenlik fark edildiğinde, bireyin kendine ve çevresine uyum sağlama becerisi artar. Ancak bazen birey fazla Yin ya da fazla Yang olabilir. Böyle durumlarda denge bozulur.

Tamamlayıcı zıtlıkların bir diğer sembolü, yatay ve dikey boyutların birbirini kestiği haç'tır. Tamamlayıcılık, temelde iki zıt arasındaki bağıntıdır. Dikey çizgi aktif ve eril ilkeyi, yatay çizgi de pasif ve dişil ilkeyi temsil eder. Diğer bir deyişle, dikey çizgi Yang, yatay çizgi ise Yin'dir. Geometrik bir figür olarak bakıldığında haç, temelde iki zıt kutup üzerine inşa edilmiş dörtlüyü oluşturur. Yani birbirine zıt olan yatay ve dikey doğrular, birleştiklerinde bir bütünlük oluştururlar. Arap alfabesinin ilk iki harfi de (elif ve be) şeklen eril ve dişil olanı temsil eder. Birinci şeklin dikey olmasına karşın ikinci şekil yataydır. (Guénon, 2017)

Pandomima'ya bu zıtlık sembollerinin ışığında bakıldığında, Yin niteliği taşıyan unsurların Ertelya'yı; Yang niteliği taşıyan unsurların da Paskal'ı temsil ettiğini anlamak zor olmayacaktır. Ancak öyküde, Yin ve Yang'ı temsil eden iki zıt alan arasındaki denge bozulur. Yin, dişil olanı temsil etse de bazı erillerde olması gerekenden daha fazla bulunabilir. Çin kültürünün Yin ve Yang şeklinde ortaya koyduğu zıtlık, bireysel psikolojide Jung tarafından arketiplerle açıklanır. Cinsiyeti saptayan genlerden azınlıkta kalanların oluşturduğu karşıt kişilik, bilinçdışına itilir. "Anima" ve "animus" olarak isimlendirilen bu arketipler, diğer arketiplerle birlikte bu bilinçdışı alandadır. Jung'a göre boş bir levha olmayan insan zihninin ardında arkaik bir kişilik vardır. (Sambur, 2005) İnsan hem maskülen hem de feninen özellikler içerir. Maskülen erkeğin ruhunda taşıdığı feminen nitelikler anima; feminen kadının ruhunda taşıdığı maskülen nitelikler ise animus olarak adlandırılır. Dişil ve erili ortak bir psikolojik platformda buluşturan anima ve animus, her iki cins için de tamamlanmışlık hissi oluşturur.

Maskülen niteliklerin ağırlıklı olması beklenen Paskal, okurun karşısına fazla gelişmiş anima ile çıkar. Animanın yoğun olduğu bir eril psikoloji, derin duygusallıklar yaşar. Anima, hassas, masum, anlık, sezgisel, doğaya yakın bir ruhtur. Bireyin aşka, mutsuzluğa, trajik sonlara sürüklenmesine neden olabilir. Animus ise daha bilge, rasyonel, realist ve tartışmacıdır. (Jung, 2009) Paskal da Eftelya ile arasında gördüğü fiziksel farklılıkların ve yaşadığı imkânsız aşkın etkisi altındadır. Maskülen niteliklerini kullanıp rasyonel ve realist bir tavır takınmak yerine ruhunda taşıdığı animanın yoğun baskısı ile trajik bir sona yuvarlanır.

Carl Gustav Jung, eriliğin farklı yüzeylerini incelediği eserinde, yaradılışın iki zıt cinsi olan kadın ve erkeğin ruhunda taşıdığı dişil ve eril nitelikleri tespit eder:



Jung, maskülen ve feminen nitelikleri, polar ve solar kutuplara ayırır. Lunar ıslaklığın ve soğuk doğanın karşısında, solar kuruluk ve ılıkılık vardır. Lunar kısım (ay) dişil olanı; solar kısım (güneş) eril olanı temsil eder. Eril, gölge'nin üstünden atlayıp geçmeli, gölge'yi bastırmalıdır. Ne de olsa güneş her zaman parlar. Dişil ise ayın kâh karanlık kâh aydınlık olması gibi sürekli aydınlanır, kararır ve bunu kimseden gizleyemez. Luna'nın bu özelliği, "kadının doğaya yakınlığı" olarak yorumlanır. (Jung, 2016, s.148)

Réné Guénon'un vurguladığı gibi; "Güneş ile ay, hemen hemen tüm tradisyonlarda, evrensel tezahürün sırasıyla eril ve dişil ilkesini sembolize eder." (Guénon, 2017, s.109) Pandomima'da Paskal'ın tiyatroya gidiş ve dönüşü esnasında yapılan tasvirler dikkatli okunduğunda, yaradılışın bu iki zıt yanının güneş ve ay sembolü ile de desteklendiği görülür.

"Bir hal-i telâş u ihtiraz ile başını çevirdi. Ay! Yarısından büyük bir kısm-ı nûranîsi Ayasofya'nın âli kubbесinin üzerinden zuhur ederek ilk şua'ı o تنها sokağın arasında düşmüştü." (Kaplan, 2017, s. 24)

Paskal, tiyatroya gitmek için "yazın bir cuma günü öğle üzeri" (Kaplan, 2017, s. 22) evden çıkar. Aydınlık ve sıcak bu yaz gününde geçtiği yoldan çiçek kopararak tiyatrosuna vasıl olur. Eftelya'nın karşısında oyununu sergiledikten sonra evine dönmek için yola çıktığında artık hava kararmıştır ve arkasında meçhul bir şeyin kendini takip ettiği hissine kapılır. Paskal'ın bilinçdışında yoğun bir şekilde varlığını sürdüren animaya daha önce vurgu yapılmıştı. Burada animayı, Yin'i, dişil olanı, soğukluk ve karanlığı, korku ve endişeyi temsil eden "ay"ın, Paskal'ın ruhunda "yarısından büyük bir kısmı" kapladığı anlaşılmış olur. Paskal'ın yaşadığı trajedi ise bu dengesizliğin bir sonucudur.

Sonuç

Pandomima, ilk edebi ürünlerini 19.yy.ın son çeyreğinde vermeye başlayan Sami Paşazade Sezai'nin ilk öykü kitabı olan Küçük Şeyler'deki öykülerden biridir. Romantik tavrı ve üslubu Namık Kemal'den; küçük olay ve durumlar kar-

şısındaki dikkati Recaizade Mahmut Ekrem'den etkiler taşıyan Sezai Bey, Türk öykü geleneğinde, romantizmden realizme geçiş yolu üzerine konumlanır. Anlatı kişilerini sıradan insanlardan seçen ve okurda daha ziyade acıma hissi uyandıran Sami Paşazade Sezai ile başlayan modern Türk öykücülüğü, onun attığı temeller üzerine inşa edilir. Tasvir ve iç çözümlemenin ağırlıklı anlatım tarzı olarak kullanıldığı Pandomima, karakter çizme, insan-mekân ilişkileri ve entrik kurgu açısından da başarılıdır.

Sağlam teknik özellikler gösteren Pandomima öyküsü, temelde zıtlıkların çatışması üzerine kurgulanır. Eserde çatışmanın tüm yapısal unsurlara yansımış olması, okuru yazar üzerinde de düşünmeye sevk eder. Bir Osmanlı paşası olan babasının şaşaalı konağında yetişen ama ruhu küçük inşaların hayatlarıyla ilgilenen Sezai Bey'in kendi yaşamı da tezatlardan beslenir. Varoluşun özü olan zıtlık, erken dönem anlatılarından günümüz metinlerine kadar bütün eserlerin ortak motifidir. Ezeli ve ebedi çatışmaların bir sentezi olan metinler zaman zaman yoğunlaşmış zıt kavramlar ve zıtlık sembolleri ile örülür. Zira varoluşun özünde, zıtların bir araya gelmesi ve dönüşümlü olarak birbirini tamamlaması söz konusudur. Kadim kültürler ve inanç sistemleri, bir şekilde birbirini kesen bu zıt unsurları temsil eden ikonlar oluşturur. Bu çalışmada, bütüncül bir yaklaşım sistemiyle oluşturulmuş ikonların bir kısmı ele alınmış, böylece birey ve evren döngüsünde zıtlıkların önemi anlaşılmasına çalışılmıştır.

Edebi metinlerde, sınanan karakterin ulaşmak istediği bir arzu nesnesi, bir hedefi bir de engeli bulunur. Karakter, hedefe ulaşmayı engellemek ve çatışmayı sağlamak için esere yerleştirilen karşı gücü saf dışı bırakmak zorundadır. Pandomima karakteri Paskal'ın ise karşıt gücü kendi benliğidir. Bu yönüyle psikolojik bir derinlik kazanan Pandomima çözümlenirken, Jung psikolojinden yararlanılmış ve karakterin bilinçdışındaki arketiplere ulaşılmaya çalışılmıştır. Yapılan okumayla, Paskal'ın iç çatışmaları analiz edilmiş, onda anima arketipinin baskın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Böylece birbirini tamamlaması beklenen zıtlıklar arasındaki hassas denge bozulur, mikrokozmos olan insan makrokozmos olan evrenin içinde kaotik bir özne haline gelir.

Kaynakça

- Çetişli, İ. (2014). *Metin tahlillerine giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Düzgüner, S. (2013). Ruh-beden ve insan-aşkın varlık ilişkisine yönelik psikolojik yaklaşımın tarihi serüveni. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45, 253-284.
- Guénon, R. (2017). *Yatay ve dikey boyutların sembolizmi* (çev. Fevzi Topaçođlu). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İmren, A. (2002). *Sami Paşazade Sezai hayatı ve eserleri*. Ankara: Yürüyüzü Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *Dört arketip* (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). *İnsan ruhuna yöneliş* (çev. Engin Büyükin). İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Maskülen lerilliğin farklı yüzleri* (çev. Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh* (çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kaplan, M. (2017). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (1984). *Sami Paşa Sezai'nin roman ve hikâyelerinde kuş motifi*. Mehmet Kaplan'a Armağan. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (1986). *Sami Paşazade Sezai*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kerman, Z. (2003). *Sami Paşazade Sezai bütüün eserleri-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazımsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (1954). *Sami Paşazade Sezai*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Palmer, M. (2000). *Yin ve Yang* (çev. Nafiz Güder). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Safi, İ. (2014). Sami Paşazade Sezai'nin eserlerine yeniden bir bakış. *Türk Dili*, VII, 83-93.
- Sambur, B. (2005). *Bireyselleşme yolu /Jung'un psikoloji teorisi*. Ankara: Elis Yayınları.
- Su, H. (2005). Öykümüzün hikayesi, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46/47, 6-17. Ankara: Hece Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yıldırım, A. (2003). Zıtlık kavramı ve divan şiirinde zerre-güneş sembolizmi. *Bilig*, 25, 125-138.

