

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş* Romanında Tasvirler ve Tahliller

Hasan BOYNUKARA*

ÖZ

Sepetçioğlu kültür adamlığı sanat adamlığının önünde yer alan bir yazardır. Hayatını Türk kültürünü ve Türk tarihinin gerçeklerini genç kuşaklara aktarmaya adanmıştır. Onun için önemli olan mesajın alıcısına ulaşmasıdır. Bunun hangi yolla olduğu yazarı pek ilgilendirmez. *Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş* romanının girişinde sanata bakış açısını açıkça ortaya koyar.

Siyah-beyaz karşıtlığı üzerine oturtulan olay örgüsü, büyük ölçüde yazarın taraftarlığını yaptığı güçler lehinde sonuçlanır. İyiler ve kötüler kesin çizgilerle birbirinden ayrılır, gri tonlara yer verilmez. Bu da romanlarına masalsı bir hava verir.

Tasvirler ve tahliller edebî eserin zenginliğine ve derinliğine büyük katkı sağlarlar. Sepetçioğlu, dil konusunda nasıl özensizse, tasvirler ve tahliller konusunda öylesine özensizdir. Tahliller ve tasvirlerle yeni bir şey söylemiş olmaz. Hatta zaman zaman metnin okunmasını ağırlaştırır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, Mustafa Necati Sepetçioğlu
Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş, tasvir, tahlil.

ABSTRACT

Descriptions and Analyses in M. N. Sepetçioğlu's Novel, *Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş*

Mustafa Necati Sepetçioğlu is a versatile author who wrote over forty novels and a dozen plays, some of which are unpublished. Although known as a historical novelist, many of his novels do not meet the requirements of this sub-genre; at best he can be classified as a national, romantic historical novelist. For him art is only an instrument for portraying or conveying the national and local culture. Therefore his novels do not fulfill the expectations of an intellectual reader in the artistic sense. Instead of making us feel the historical milieu/medium,

* Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü/Van e-posta: hb@yyu.edu.tr, bhasan02@yahoo.com



Sepetçioğlu presents us the rough, the so-called immediate historical material as it is, as the result of which the artistic element is largely lost.

One can say that he is not keen at using the language, either. He has created a language of his own, but a language hard to read and hardly literary. He easily sacrifices the form to the content. In the opening of *Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş*, he underlines his view of art and artist which is very likely to surprise many readers.

He also fails in making descriptions and psychological analysis in his novel. His descriptions do not add much to the dramatic effect of his novels nor do his psychological analyses. Rather shallow and quite amateurishly, it so sounds that they are there as an artistic formality and to increase the bulk of the novels

Key Words: Turkish literature, novel, Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş*, descriptions, analyses.

Sepetçioğlu'nun Romancılığına Dair

Sepetçioğlu'nun çok üretken bir yazar olduğu tartışma götürmez. Sadece roman değil diğer edebî türlerde de eser vermiş olması aynı zamanda çok yönlülüğünün de göstergesidir. Ne var ki, fazlasıyla yerli yazarlarımızda görülen bir hatayı Sepetçioğlu'nda da görüyoruz; sanatı hayata feda etmek. Buna biçimi içeriğe ya da estetiği 'eğlence'ye feda etmek de diyebiliriz. Sepetçioğlu'nun söyleyecek çok sözü var, sorumlulukları var, biçime, tekniğe, forma kafa tutan duyarlıkları var. Misyon adamlığı sanat adamlığını gölgeleyecek kadar belirgindir. Dolayısıyla hem üslupta, hem olay örgüsünde, hem de karakterizasyonda önemli ölçüde özensizlikler vardır. *Boyun Eğiş* romanın girişinde bu özensizliğin farkında olan yazar bir açıklama gereği duyarak şöyle der:

"...biraz sonra okumaya başlayacağınız yazıların türü bence romandır... Çünkü roman da bir anlatım yoludur, okunur, dinlenebilir; okunup dinlendiğinde etkisini bırakır duygularınızı alır götürür ise her anlatım bir sanat değeri taşıyacaktır. Adına roman demek, hikâye demek... Şu demek bu demek okul kitaplarına göredir. Romandan tiyatroya, hikâyeden destana, şiirden resme her anlatım, türüne bakılmaksızın, sizi sardı ise ve bırakmadıysa, eserdir, burun kıvrıramazsınız" (Sepetçioğlu 2000:10).

Yazarın, eserine, *burun kıvrılacakmış* gibi bir kaygıya kapılması yersiz değildir. Formu dışlayan, en azından hafife alan bir yaklaşım içindedir. "Benim türümde bir roman" gibi alışılmadık tanımlamalar bir meydan okuma olarak da algılanabilir, bir özür olarak da. Yazar ortaya koyduğu eserin roman olup olmadığından da emin değildir. Okuyucuya "isterseniz biyografik bir kitaptır da diyebilirsiniz" ya da "bence bir destandır bu" gibi açıklamalar yapması, onay almak yerine kuşku artırmaktadır. Oysa doğrusu romanı roman gibi,



biyografiyi biyografi ve şiiri de şiir gibi okumak esastır. Roman okumaya oturan okuyucunun bir süre sonra bir biyografi ile karşılaşması rahatsızlık yaratabilir. Biyografik ya da otobiyografik roman tabii ki olur. Ama bunların aynı zamanda hem roman hem de biyografi oldukları, anlatılanların bu alt türün çerçevesi içinde kaldıkları da akılda tutulmalıdır.

Yazar bununla da yetinmiyor, anlatım yöntemi konusunda “Dede Korkut ağzını ve anlatışını deneyişim de destana uyabilmek endişesi yüzünden olmuştur” dedikten sonra okuyucuya düşen, eserin biçimsel yönünü bir tarafa bırakıp, okuduklarından zevk almaya çalışmasıdır: roman, destan, biyografi, hatta zaman zaman şiir, ne çıkarsa bahtına. Sorunun kaynağı, bir *derdi* olan romanla, bir davaya adanmış roman arasındaki farkın dikkate alınmamış olması, daha açık bir ifadeyle umursanmamış olmasıdır. Sepetçioğlu yürekli bir dava adamı, Türk tarihine, kültürüne, geleneklerine, örflerine hizmet eden bir *alperen* olarak takdim edilmektedir. Böyle olunca da yapılması gereken, eserlerini eleştirmek değil, “hizmet”lerini hayırla yâd etmektir. Onun görevi Türk tarihi ve kültürüyle ilgili gerçekleri anlatmaktır, Türk tarihini sevdirmektir. Doğrusu bu konuda başarılı olduğu inkâr edilemez. Ancak bunlar Sepetçioğlu'nun iyi bir romancı olduğunun kanıtları olarak değerlendirilemez.

Sepetçioğlu'nun romanları çoğunlukla tarihî roman olarak görülmektedir. Romanın tarihî olması onun temel niteliğini değiştirmez. Çünkü “edebi diskurun bakışı yine kendinedir: Kullandığı mecaz ve diğer söz sanatlarıyla dikkati dış dünyadan çok kendi üzerine çeker” (Keith 1995:94). Oysa Sepetçioğlu'nda dikkatlerimiz tam aksine dış dünyaya yönelir. Belgelere, tarihlere, isimlere vs. Bazen tarihî romans, bazen de alternatif tarih izlenimi verdiği halde ikisine de aykırı düşen özellikler taşır. Alternatif tarihte roman bir tür palyaço rolündedir, vizyon ve ruhtan çok retorik ve bir tezi kanıtlama vardır. Hâlbuki romancıdan beklenen daha çok tarihsel atmosfer, duyumsatma ve ilgi yaratma olmalıdır ve “ancak ikinci sınıf tarihi romanlar okuyucusunu bilgilendirmeye odaklanır” (Michael 2000: 219). Bazı yönleriyle tarihî romansa benzerler. Özellikle olay, kişi ve mekânların gerçekliği aşan bir biçimde anlatıldığı sahnelerde böyle bir hava egemendir. Fantastik öğelerle tarihsel gerçekler iç içedir. Tarihsel romansın diğer özellikleri örneğin “geçmişin yeniden kurgulanması, aristokratik veya ideal bir dünya tasviri ögesi”nden yoksundur (Hughes 1993:1).

Psikolojik Tahliller ve Tasvirler

Romanda psikolojik, felsefi veya ahlaki tahliller esere derinlik katmak, bir olayın ya da olayların, bir davranışın, bir konuşmanın olası nedenlerini irdelemek, kahramanı daha iyi anlamak, dramatik gerilimi artırmak gibi çeşitli



işlevler yüklenirler. Bunlar ya içeriden, kahramanın bir konuyla ilgili düşüncelerinden (iç monolog) veya dışarıdan, anlatıcının yaptığı açıklamalardan ortaya çıkar. Okuyucuyu aksiyonun cazibesinden uzaklaştırıp, bir değerlendirme yapmaya, bir karar vermeye, bir yargıya katılmaya, muhtemel bir gelişmeye hazırlık yapmaya, duygusal ve düşünsel yoğunluk yaratmaya hazırlık özelliğine sahiptir. Metni zenginleştiren önemli unsurlarından biridir. Bir yazarın ustalığını ve yeteneğini göstermesi açısından da dikkate değerdir.

Tasvirler de en az tahliller kadar önemlidir. Olayın geçtiği yerin, kahramanın yaşadığı mekânın ve çevrenin tasviri romanın akışını, gelişimini, yönünü, kahramanların ruh hallerini ortaya koymaya yardımcı olması bakımından gereklidir. Bazen romanın önemli bir bölümünü oluşturacak kadar kapsamlı, bazen de kısa süre durulan, sonraki menzile yol almak için dinlenen yerdur.

“Tasvir, hayal gücümüzün algılayabileceği ve ayrıntılarını ahenkli bir bütünde buluşturabileceği bir tarzda olmalıdır” (Weaver 1991: 66). Özellikle uzun tasvirler okuyucuyu sıkır. Aşırı ayrıntı, ağaçların sıklığından ormanı görmeye engel oluşturabilir. Bir imge yaratma işidir. Yazarın bizzat gördüğü bir kişi, yer ya da olayı bize de yaşatmak istemesidir. Tasvirlerin önemli bir bölümü görülenle ilgili olduğundan, ağırlık görsel nesnelere verilir (Weaver 1991: 66). Bir güzelliği gözler önüne sermek. Bir sevince, hüzne, umutsuzluğa, korkuya hazırlamaktır. Örneğin gotik romanlarda, dramatik etkinliği ve duygusal yoğunluğu artırmak için yazar tasvire başvurur. Daha aksiyon ortaya çıkmadan belli belirsiz bir korku, endişe ya da meraka kapılırız. Ortaya çıkan aksiyonun etkisi çok daha fazla olur. Tasvir bir kişiyi ya da mekânı gelişigüzel, bütün ayrıntılarıyla anlatmak değildir. Ortaya çıkacak resmin, sonraki gelişmelere bir hazırlık olduğu düşünülmelidir. Lessing’e göre “nesnelerin ayrıntılı tasvirleri bir amaca hizmet etmiyorsa sadece soğuk ve sıradan bir çabadır” (Weaver 1991:67).

Anlatımda aksiyon kendi içinde amaçtır, oysa tasvirde amaçtır. George Luckas, tasvir konusunda “nesnelerin canlılık bulması insan hayatıyla ilgileri ile mümkündür. Dolayısıyla tasvirin estetik olmaktan çok, insana ilişkin işlevsel bir anlamı olmalıdır” der (Fowler 1991: 25). Anlatım insana ilişkindir, tasvir ise nesnelere. Aristo da ikisi arasında bir fark gözetir ve anlatmayı tasvire üstün tutar. Bir noktayı tekrarlamakta yarar var; bir anlatıda ilgilediğimiz şey ne olay örgüsüdür, ne de çizilen resimlerdir: ideolojidir. Tema ve imgelerle öyküye ve tasvire giydirilen değerlerdir. Uzun tasvirlerin okuyucuyu sıktığı bilinir ancak Çehov, Balzac ve Dickens gibi ustalar, tasvirleri hem görsel, hem de işlevsel bir formda kullanarak metni zenginleştirirler. Tasvirdeki ayrıntıların ima ettiği şey gerçeğin kendisidir. Tasvirin indirge-



meci bir yapısı vardır. Ancak bu bizim gerçeklik duygumuzu artırır. Bununla birlikte nesnelere tasvir toplumsal işlevleri nedeniyle gerçeklik duygusunu ikinci plana itebilir.

Tasvirin psikolojik düzeyinden de sözedilebilir. Örneğin, sıklıkla rastladığımız gibi, dışarıdaki bir fırtına, içerdeki bir fırtınaya işaret edebilir. Tasvirin olay örgüsüyle metaforik ve metonomik bağları olabilir. Çiçeğin koparılması, bir genç kızın ümitlerinin yok olması anlamına gelebilir. Eleştirmen ya da okuyucu tamamen dekoratif amaçlı bir tasvirde pekâlâ farklı ilişkiler kurabilir. Bu da metni renk ve zenginlik katar. Klişeye dönüşen tasvirler ve olay örgüsü ilişkisi, okuyucuda bir bıkkınlık duygusuna sürükler. Allain-Robbe Grillet, "tasvirler psikolojik, sosyal ya da kültürel anlamların yüklenmesi yerine daha gerçekçi bir dünyanın inşası için kullanılması gerektiğini savunur" (Fowler 1991:28).

Tasvirlerin nesnel olduğu savı doğru değildir. Yazarın tasvirde bir beklentisi olduğu varsayılırsa, bunu ummamız da boşunadır. Dolayısıyla bir ev çeşitli biçimlerde tasvir edilebilir. En nesnel yaklaşım olan kamera-eye (göz) bile yansız olmayabilir.

Her yazar gibi Sepetçioğlu da sık sık tasvirler ve tahlillere başvurur. Tasvirler konusunda daha başarılı olduğu söylenebilir. Bunda birinci elden gözlemlerin etkisi olabilir. Ancak tahliller konusunda başarılı değildir.

İncelediğimiz romanında Sepetçioğlu'nun psikolojik tahlilleri oldukça yüzeyseldir. Okuyucunun kafasında düzgün bir resim çizmeyen tasvirler okumayı ağırlaştırır. Yapılan tahliller hangi durumda nasıl ve ne hissettiğimiz tercüman olmaktan, hatta anlaşılmaktan uzaktır. Örneğin "...Nitekim kendi görüntüsü Mülazım-ı evliliğinin olanca dinçliğiyle görünür görünmez ağartısını arttırarak buğulanan korku akışı sersemlemişti" (Sepetçioğlu 2000: 14) veya "...zaman bile varlığını unuttur, hissedildiği halde çekilmezleşmesi insana artık ağır ya da kaçırıcı gelmeyen çevre zaman unutulmasına kapılır giderdi... üretilen ürün ile alınteri ve yorgunluğun emeği akşama doğru denkleştiğinde ancak sabah vaktinde unutulmuş zaman hatırlanır, yorgunluklar sessizliklere karışarak başlardı" (Sepetçioğlu 2000:18) ya da "Acınmanın yerinmenin hatta geçmişin sarhoşlaşmış esintilerinin karıştığı bir yüklenmeyle Mulla Hüseyin dertlerine geri döndü" (Sepetçioğlu 2000:56). Her üç alıntıda da karamsar bir ruh halinin dile getirildiğini anlamak zor değildir ancak bunu nitelikli edebî bir tahlil olduğunu kabul okuyucunun insafına ve hoşgörüsüne kalmış bir şeydir. İnsan ve mekân tasvirleri bundan farklı değildir. Önemli ölçüde dil yanlışlarının olması birçok okuyucuyu şaşıratabilir. Ciltlerce kitap yazan bir edebiyat insanının bu yanlışları nasıl yaptığı ise anlaşılmasa da bir durumdur. Hoşlandırıcı, güvendirici, perişanlatma, düzüne,



buyrultu, dönelenen gibi kelimeler ve “sapa bakan nice yetenek kutsallıkları da on paraya değişiyor” (Sepetçioğlu 2000:9) “...kitaba uygun düşündüğümüz her iki adı da söyledim..” (Sepetçioğlu 2000:9), “ne nerden sızdığı belliydi ve nasıl sızdığı” (Sepetçioğlu 2000:13), “...görünür görünmez ağartısını artırarak buğulanan korku akışı sersemlemişti”, “su damlalarıyla birlikte yağın nemli küf kokuları Mülazım Mustafa'nın görüntüsüne çöktü” (Sepetçioğlu 2000:14), “...düşün terletici baskısı bedeninde daha soğumamışken döşe dönmek...” (Sepetçioğlu 2000:15) “ sahiplenmiş benimsemelerde kabul ettiğini” (Sepetçioğlu 2000:70) gibi ifade ve tahliller Türkçe açısından gerçekten sorunludur. Sadece bunları konu alan ayrı bir çalışma bile yapılabilir.

Olay örgüsüne katkıda bulunmayan çok gereksiz tasvirler var. Örneğin *Boyun Eğiş* romanında yaklaşık bir buçuk sayfa süren bir çekirge istilası sahnesi vardır. Ne var ki bu bir buçuk sayfada ne çekirgelerin oluşturduğu ürkütücü görüntü ne de neden oldukları zarar dramatik ve edebi bir katkı sağlar. Kelime ekonomisine aykırı bu kısımlar romanın hacmini artırmaktan başka bir işe yaramamaktadır. Bunların yabancılaştırma öğesi olarak değerlendirilmesi ise çok iyi niyetli bir yaklaşım olacaktır. Yazarı ruhunu incitmek istemem ama tam anlamıyla bir laf kalabalığıdır.

Romanda tasvir olsun diye tasvir olmaz ve ancak amaca yönelik olduğu zaman anlam kazanır. Oysa yazar bütün detaylarıyla takdim ettiği bir sahneyi, öncesi ve sonrasıyla bağlantısız bir biçimde kendi kaderine terk etmekte bir sakınca görmez.

Bunlara bazı örnekler vererek bildirimini bitirmek istiyorum.

“Korku, apaçık bir korku, karanlığın koyulaşmış gözlerinden sızarcasınaydı. Ne nerden sızdığı belliydi ne nasıl sızdığı... fakat karanlığın gözleri, belki de göz göz olmuş bir karanlık, kendini saklamıyordu ve korkunun kendisiydi; derken korku, o korku buğulanıverdi, buğuların kaynaşmasından olma bir ağarmışlık, silik beyazlığını da ağartarak genişlemiş korkulu karanlığın bir köşesine akıyordu. Orada en dipte kendisini gördü.” (Sepetçioğlu 2000:13).

Anlatıcı, Mulla Hüsyenin'in babasının ölümü üzerine düşündüklerini şöyle açıklar:

“Ölüm gerçekten bir kurtuluş mu idi? Ölen ölümü bile bilemediği için kurtulduğunu da bilemeyecekti ki! Nitekim gençlik yoldaşı Şeharlı Mehmedin bilmişçesine gelmesi ölüm acısına ortak olması bile Babasının değil ancak kendisinin bilip hissedebileceği bir durumdu. Ölüler bir vakitler yaşamış olduklarından habersiz iken neyin neden niçin kurtulduğunu nasıl bilsinler? Demek ölüm... geride kalanlar için kurtuluş aslında, ölümü geride kalan biliyor çünkü.” (Sepetçioğlu 2000:91).



Hem üslup hem de içerik açısından böyle bir tahlili başarılı bulmak mümkün müdür?

“Tepeyi sola kıvrılan yolu da aşınca sadece atı katırı değil seyretmekten gözleri de yoran düzlük geride kalmış umudumsu görünüşleriyle yeşili kararmış o birkaç ağaç görünmez olmuştu. Basık damlı kerpiçleri yer yer yenmiş çoğu sıvasız ve seyrek üç beş ev ve yaprakları sararmış epey eski iki hurma ağacı sağa sola meyillenerek yayılan eğimde sanki birbirinden kaçarmışçasına dağınık görüntüsüyle belirmişti.” (Sepetçioğlu 2000:47).

Alıntıdaki “meyillenerek yayılan eğimde” ifadesi edebi bir dilin bir parçası ya da edebi bir kaygının sonucu olduğu söylenebilir mi?

“Özellikli Kıbrısın sallantılı korkularda düşe karışması Şeherli Mehmedî düşündürdü. Ne fala ne falcıya inanır, ne düşün düşünün etkisinde kalırdı. Ne var ki çocukluğu yeniyetmeliği düşlerin büyümlü etkilerinden medet umucu genç yaşlı kadınların umutları düşe bırakılmış dünyalarında geçmişti, bu yüzden de inanmasa bile kapılmamazlık edemiyordu. Üstelik Giritli mülazım Mustafa gibi öylesi dünyalara pabuç bırakmaz zabitin böyle bir sabah yaşatıyor olması anlattığı düşün Kıbrıs bağlantısını gözden irak tutmak mecburluğuna sürüklüyordu Şeherli Mehmedî de. O yüzden sesi farkında olmadan ürperdi.” (Sepetçioğlu 2000:31).

Bunlar son derece şaşırtıcı ifadelerdir. Yazarın sözdizimini bilinçli bir biçimde çarptığına inanmak son derece güçtür. “Sesi farkında olmadan ürperdi” ifadesini bir yere otrutmak ya da mantıkla açıklamak çok büyük zorlama olur.

“Mayıs ayı başlarındaydı, geceyi iğde kokularının sarı parıltılarda uçuşan kokuları tozlandırıyor. köyü tümüyle doldurmuştu. Aşağı baştan yelkenlenen esinti yukarı başa fısıltılarla akıyorken derenin iki yanındaki iğde ağacı çiçeklerinden yelkenine, kokladıkça sarhoşlatıcı kokularını basıyor, köyün üstüne binbir nazlanışta serpe dağita dolaştırıyordu.” (Sepetçioğlu 2000: 97).

“İğde kokularının sarı parıltılarda uçuşan kokuları tozlandırıyor” cümlesi insana yabancı bir dilden çevrilmiş duygusu vermiyor mu?

Sonuç

Sepetçioğlu yeri doldurulamayacak insanlardan biridir. Milli kültür ve tarih bilinci oluşturmaya yaptığı katkı tartışılmazdır. Bununla birlikte incelediğimiz romanına dayanarak sanatsal duyarlık konusunda aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

1. Fowler, D. P. (1991), “Narrate and Describe, The Problem of Ekphrasis”, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81.



2. Weaver, Raymond M. (1919), "What is Description?" *The English Journal*, Vol. 8, No. 2.
3. Green, Keith (1995), *Critical Theory and Practice: Coursebook*, Routledge, Florence.
4. McKeon, Michael (Editor) (2000), *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Baltimore, MD, USA: The Johns Hopkins University Press.
5. Hughes, Helen M. (1993), *Historical Romance, 1890-1990*, Florence, KY, USA: Routledge.
6. Sepetçioğlu, Mustafa N. (2000), *Bir Ömür Boyu Kıbrıs/Boyun Eğiş*, İstanbul: İrfan Yayınları.