

Sami Paşazade Sezai'nin "Sokak" Öyküsünde Mekânın Algılanışı Üzerine Biyografik Bir Okuma

DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU ÖZGÜN*

Öz

Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşak yazarlarından Sami Paşazade Sezai, modern Türk öyküsünün önünü açan isimler arasında yer alır. 1891'de yayımladığı *Küçük Şeyler* adlı kitabının ardından 1934'e kadar *Rumûzü'l-Edeb*'de ve çeşitli dergilerde yayımladığı öyküleriyle Cumhuriyet edebiyatına uzanır. Bu öyküler, insan psikolojisinden toplum hayatının birtakım aksaklıklarına ve yazarın hatıralarına değin tematik çeşitlilik gösterir. Yazarın ölümünden iki yıl önce, 1934'te *Yolların Sesi* dergisinde yayımladığı son öyküsü "Sokak" adını taşır. "Sokak"ta mekân unsuru, tarihsel ve kültürel belleğe göndermelerle bir medeniyet telakkisi olarak görülürken; Sezai'nin kişisel dünyasına, ruhsal açmazlarına da ışık tutar. Yazar öyküde, hem dünya tarihini içine alacak genişlikte geçmişini hem de sefaletle düşmüş yaşlı bir Rum kadının dar çerçevesinden hareketle aktüel zamanı kapsayacak nitelikte, içinde bulunduğu mekâna çeşitli anlamlar yükler. Bu çalışmada, yazarın çocukluğunun ve gençliğinin yüksek duvarlarla çevrili konak hayatından olgunluk döneminde dış mekâna -açılışı, sokağı- alımlayışı ve sokağa hangi işlevleri yüklediği "Sokak" öyküsü merkezinde tartışılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Sami Paşazade Sezai, mekân, "Sokak", hafıza, medeniyet, otobiyografi

IN SAMI PAŞAZADE SEZAI'S "SOKAK" STORY

A BIOGRAPHICAL READING ON THE PERCEPTION OF SPACE

Abstract

Sami Paşazade Sezai, one of the second generation authors of the Tanzimat Era, is among the names paving the way for modern Turkish short fiction. He traces to the Republic period in Turkish literature with his short stories published in *Rumûzü'l-Edeb* until 1934 and in different journals after his story book named as *Küçük Şeyler* (Little Things) published in 1891. These stories vary by themes from human psychology and some troubles within society to the writer's memories. The last story that the author published in *Yolların Sesi* (The Voice of Roads) journal in 1934, two years before his death, is named as "Sokak" (Street). In "Sokak", while the element of place is seen as the consideration of civilisation with references to historical and cultural memory, it also sheds light on Sezai's personal world and psychological dilemmas. The author ascribes various meanings to the place in a way to involve both the past wide enough to cover the history of the world and the actual time with reference to the narrow perspective of an old Greek woman

* A.Ü. Edebiyat Fak. TDE Böl. ebruozgun@anadolu.edu.tr, orcid.org/0000-0002-7155-0558

Gönderim tarihi: 30.04.2020

Kabul tarihi: 22.05.2020

who has fallen into poverty. In this study, how the author, who opens himself from the mansion life surrounded by high walls in his childhood and youth to outer space during his maturity, acknowledges the street and which functions he ascribes to it are going to be discussed within the scope of the story "Sokak".

Keywords: Sami Paşazade Sezai, place, "Sokak", memory, civilisation, autobiography

GİRİŞ

Sami Paşazade Sezai (1859-1936), roman, öykü, tiyatro, çeviri, hatıra, gezi ve mektup türünde yürüttüğü yazı faaliyetleriyle Tanzimat döneminin ikinci kuşağında önemli bir yere sahiptir. Abdurrahman Sami Paşa'nın ikinci eşi Gülârâyış Hanım'dan dünyaya gelen Sezai, İstanbul Taşkasap'taki konak hayatının içine doğar. "Sokak" öyküsünde de bahsi geçen bu mekânın yazarın yaşantısına ve eserlerine etkisi oldukça fazladır. On dört yaşında yazı hayatına başlayan Sezai, Abdülhak Hamit'in onu nazma teşvik etmesine rağmen Namık Kemal'in etkisiyle nesre yönelir. Halit Ziya'nın övgüyle bahsettiği ve en çok etkilendiği yazarlar arasında saydığı Sami Paşazade Sezai, özellikle öykü türünde kaleme aldığı eserleriyle Batılı tarzda Türk öyküsünün önünü açar. 1891'de *Küçük Şeyler*'de, 1898'de *Rumûzü'l-Edeb*'de topladığı ve 1925-1934 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımladığı öyküleriyle Batılı anlamda bu türün gelişmesine önemli katkılar sağlar. Fevziye Abdullah Tansel, Sezai'nin bu alandaki yazı faaliyetlerinin Batılı tarzdaki Türk öykücülüğünün nüvesi olduğunun altını çizer:

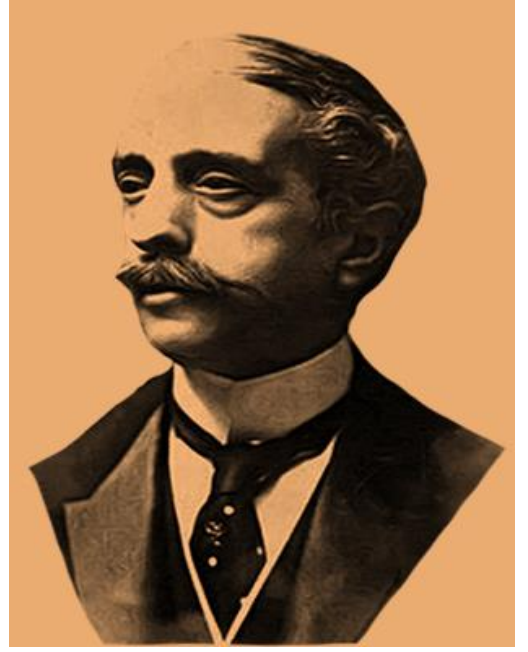
"Esasen Sezai'ye edebiyat tarihimizin Tanzimat'tan sonraki müeddibleri arasında yer kazandıran ne tiyatroları, şiirleri, ne de makale, musahabe, seyahat notları ve hatıralarıdır; onu ayakta tutan tarafı, şöhretini temin eden *Sergüzeşt*'ten ziyade küçük hikâyeleridir. Hemen her bakımdan mükemmel bu küçük hikâyeler edebiyatımızda, ait olduğu nevin ilk örnekleridir ve kendinden sonraki genç neslin müstakbel küçük hikâye üstatlarının yükseldiği zirveye yol gösterme şerefi Sezai'ye aittir." (1958, s. 30)

Sami Paşazade Sezai'nin en çok incelemeye konu olan öyküleri *Küçük Şeyler*'e aittir. Bu kitaba dâhil olmayan ve sonradan yazılan öyküler ise araştırmacılar tarafından çoğunlukla göz ardı edilmiştir. Hatta Metin Kayahan Özgül, yazarın *Sergüzeşt* romanı ile *Küçük Şeyler* öykü kitabı dışında kalan eserlerinin "zamanın eleğinden elenip unutuldu[k]lar[ını]" (1984, s. 173) öne sürer. Bu bağlamda, Sezai'nin 1934'te *Yolların Sesi* başlıklı dergide ölümünden iki sene önce yayımladığı son öyküsü "Sokak" üzerine de derinlemesine bir inceleme yapılmadığı görülür. Bu öykü, Sezai'nin yetmişli yaşların verdiği tecrübeyle zamanı, mekânı ve hayatı nasıl algıladığını göstermesi bakımından önemlidir. Deneme-anı türüne yaklaşan bir üslubu da olan bu öykü, yazarın çoğu öyküsünün aksine I. tekil kişi ağzından anlatılır.

Yazarın çocukluğuna ve gençlik çağına ait izlenimleriyle başlayan "Sokak" öyküsü, zamanın akışıyla değişen mekân unsurunun Sezai'nin zihninde yarattığı düşünceler üzerinden ilerler. Bulunduğu mekândan sokağa bakan ve ona dair düşüncelerini sıralayan anlatıcı, bir süre sonra karşı evlerden birinde, kedisi ve köpeğiyle birlikte yaşayan yaşlı bir Rum kadına odaklanır. Birlikte yaşadığı hayvanlarının dışında hiç kimsesi olmayan bu yalnız, yoksul ve hayatın yükü altında ezilmiş görünen kadın, sevgiyi ve içtenliği küçük yuvasında bu canlılarda bulmuştur. Yaşlı ve sakat kadının ölmesinin ardından onun geride kalan hayvanlarına sahip çıkmaya karar veren

anlatıcı, kedinin evi terk ettiğini ve en son kırlarda görüldüğünü, köpeğin de bir başkası tarafından sahiplenildiğini öğrenir. Sonunda anlatıcı, kedi ve köpeğin iyi yerlerde olmalarından dolayı ölen sahibelerinin huzur içinde uyuyacağını düşünerek anlatıyı sonlandırır.

Mehmet Törenek, Sezai'nin *Küçük Şeyler* kitabını değerlendirdiği yazısında, yazarın hikâyelerinin özelliğine ve havasına uygun biçimde mekânı yakaladığından bahseder. Ona göre, yazar bu ilk öykü kitabında mekânı realist bir bakış açısıyla ele almakla beraber, mekânın sunuluşunda yer yer komiği, bazen de romantizmi öne çıkarır (Törenek, 1998, s. 142). Sezai'nin son öykülerinden biri olan "Sokak"ta ise yazar, geçmişin izini sürerken şimdinin trajedisini de aktarır. Otobiyografik öğeler¹ taşıyan öyküde, içinde



bulunulan mekânın realist bir tutumla ele alındığı düşünülse de hayalî tasavvurların, zihinsel sıçrayışların etkisiyle romantik bir tavır da görülür.

"Sokak" öyküsünde mekân unsuru, tarihsel, kültürel ve toplumsal belleğin inşasında önemli bir argüman olarak belirirken, Sezai'nin kişisel dünyasına, ruhsal açmazlarına da ışık tutar. Yazar, yetmişli yaşlarından bakışla, hem dünya tarihini içine alacak genişlikte geçmiş hem de sefaletle düşmüş yaşlı bir Rum kadının küçük ölçekteki çerçevesinden hareketle şimdiki kapsayacak nitelikte içinde bulunduğu mekâna çeşitli anlamlar yükler. Bu çalışmada, çocukluğunun ve gençliğinin dört duvar arasına sıkışmış konak hayatından olgunluk döneminde dış mekâna açılan yazarın, sokağı nasıl algıladığı, ona hangi işlevleri yüklediği tartışılacaktır. Öncelikle öyküdeki verilerden hareketle, mekânın muhafaza etme, hatıraları canlandırma niteliğinden yola çıkarak, yazarın "sokak"ı tarihsel ve kişisel belleğin imi olarak nasıl yorumladığı ele alınacaktır. Burcu Yılmaz'ın da dediği gibi, yaşayan mekânlar, edebî metinlerde yazarın düşünce ve hayal dünyasının süzgecinden geçerek yeniden kurgulanırlar. Sanatçı, yaşadığı şehirden ilham alarak ve mensubu olduğu medeniyetin birikiminden nasiplenebildiği ölçüde, edebî metinde yeni bir şehir imgesi oluşturur (2019, s. 29). Sezai de öyküsünde, yaşadığı şehri ve sokağı kendi muhayyilesinin süzgecinden geçirerek kurgular.

"Sokak" öyküsü aynı zamanda, hem Osmanlı konak hayatına iştirak etmiş hem de medeniyet değişimiyle Cumhuriyet Türkiye'sine tanıklık etmiş bir yazarın son yıllarındaki psikolojisinin, yalnızlığının bir göstergesi olarak da okunmaya elverişlidir. Dolayısıyla Sezai, "sokak"la geçmişe döndüğü kadar şimdiki ahvalini de açık etmektedir. Bu çalışmanın ikinci bölümü ise, Sezai'nin şimdiki (öykünün yazıldığı dönemdeki) iç dünyası hakkında edinilen izlenimlere dayanmaktadır.

¹ Metin Kayahan Özgül, Sezai'nin hikâyelerine en büyük etkinin kendi hayatından geldiğini iddia eder. Özellikle "Sokak"ın da içinde bulunduğu son öykülerinde otobiyografik unsurların fazlalığı Özgül'e göre, bir nostalji belirtisi görünümündedir (1984, s. 56).

SEZAI'NİN TASAVVURUNDA CANLI BİR ORGANİZMA OLARAK "SOKAK"

Tarihsel sürecin akışı neticesinde giderek değişen medeniyet algıları, çağın getirdiği ve gerektirdiği yaşam biçimleri, ister istemez içinde bulunulan, yaşanan mekâna ait kimi öğelerin yerlerine yenilerini koymaktadır. Zaman ve mekân arasındaki bu doğru orantılı etkileşim, zamanın sürüp gitmesiyle her ne kadar mekânın yapısında birtakım değişiklikleri zorunlu kılsa da geçmişte içinde barındırma, muhafaza etme özelliğinden dolayı mekân, şimdiki olduğu kadar geride kalanı da hatırlatacak, hafızasında yaşatacak güce sahiptir:

"Mekânsal bir ögenin bellekte saklanması bireyin duyumsal ve algısal süreçte mekânı algılamakla mekânla kurduğu ilişkinin boyutlarına göre değişken bir yapı sergiler. Mekân birey için ne kadar çok bağlam içeriyorsa mekân o kadar kalıcıdır. Anılarla, deneyimlerle, algılarla, duyularla desteklenmiş bir mekân bellekte ilişkilendirilir, eşleştirilir, yönlendirilir, karşılaştırılır ve kodlanır. Bu kodlama uzun süreli belleğe alınma anlamına gelir. Uzun süreli bellekte kodlanan bu öge, bireyin yaşam döngüsü içerisinde tekrar hatırlanmak üzere geri çağırılır." (Öymen Özak, Eylül 2009, s. 150)

Öymen Özak gibi Güleç Solak da mekân algısını, duyumsal ve zihinsel bir süreçle ilişkilendirir. Ona göre, kişilerin kültür ve deneyimlerini de içeren psiko-sosyal durum, mekânın ışık, ısı, konum gibi fiziksel faktörler, mekânın algılanmasını doğrudan etkiler. Bunun sonucunda mekân, hem fiziksel hem de zihinsel olarak kişilerin hafızalarında tanımlanmakta ve kişilerin bilişsel haritaları çizilmektedir (Güleç Solak, 2017, s. 18).

Yaşamının büyük çoğunluğunu İstanbul'da geçirmiş bir yazar olarak Sezai'nin zihninde mekânın çağrıştırdığı "anılar" ve "deneyimler", "algılar" ve "duyumlar"la desteklenerek su yüzüne çıkar. Yazar öyküsüne adını verdiği "sokak" a hayal gücü ile birtakım sembolik anlamlar yükleyerek onu "hafıza mekânı"na (Nora, 2006, s. 31-32) dönüştürür. "Sokak"ı geçmişle bağ kurmanın, hatırlamanın mekanizması olarak tasavvur eder. Bu bir anlamda yazarın gerçeklik düzleminden, var olduğu uzamdan "kaçış" için bulduğu bir yol olarak da savlanabilir. Bachelard, hayal gücünün kavradığı mekânın, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine teslim edilmiş kayıtsız bir mekân olarak kalamayacağından bahseder. Bu mekân, hayal gücünün tüm taraflılıklarıyla yaşanmış bir mekândır (2014, s. 28). Öyküde yer alan sokak tasavvurları da, Sezai'nin tüm yaşanmışlıklarıyla, siyasi taraftarlığıyla, zihin süzgecinden geçirilerek yer bulur.

Zamanın akışıyla birlikte mekân da hem değişken hem dinamik bir olgu olarak öne çıkar. Bu değişime ayak uyduramayanlar, ya tecrübe edilmiş eski mekânları hafızalarında yeniden canlandırır ya da zihinlerinde hayali, ütöpik mekânlar yaratıp olmak istedikleri kurgusal bir dünyada yaşarlar. Sezai, ütöpik mekânlar kurgulamaktan ziyade geçmişe sığınmayı tercih eder. Geçmişin saklı sularına yaptığı zihinsel yolculukla, Draaisma'nın da dediği gibi hafızasında tuttuklarını ve anımsamak istediklerini, yeniden elde etmeye çalışır (2007, s. 51). Sezai metinde, kendi yaşanmışlıkları ve mekân unsuru arasında kurduğu bağla kişisel belleğini harekete geçirirken -yani bir anlamda mekân, hafızanın işletilmesi için araçsallaşırken-, içinde bulunduğu mekânın da bir hafızası olduğuna işaret eder. Mehmet Narlı'nın "mekânın hafızası" ile ilgili görüşleri bu noktada dikkate değerdir:

"Özün ve sonsuz yenilenin ne olduğu mekânların hafızasında durmaktadır. [...] Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu

kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler. Bu açıdan bakıldığında, insanların yaşamış ve düşlemiş oldukları bütün yaşantılar ve bu yaşantıların yansımaları, mekânların hafızalarında durmakta ya da bu zaman ve mekânlar, bilinçli-bilinçsiz hafızanın arketipleri olarak yaşamaktadırlar. Edebiyat ve mekân ilişkisi bir bakıma, mekândaki bu hafızayı ve hafızalaşmış mekânı, hatıra ve düşler yoluyla çözülemeye, mekânın yansıtıcı niteliğini görmeye dayanır.” (2014, s. 77-79)

Mekân-kimlik, çevre-insan etkileşimi bağlamında Sezai'nin zihninde “sokak”, canlı bir organizmaya dönüşür. “Sokak” denilen mekân, içinde yaşadığı insan topluluklarının kişiliklerine ve yaşam biçimlerine bürünür. Sokaklar Sezai'ye göre, düşüncenin geliştiği, yayıldığı öyle yerlerdir ki insanlığı geleceğe taşıyacak denli önemli fikirlerin doğduğu mekânlar olmalarının yanı sıra toplumları felakete sürükleyen düşüncelere ya da olaylara ev sahipliği de yapabilmektedirler. Sezai, içinde yaşadığı “sokak”tan hareketle girdiği bellek yolculuğunda, hem bu mekâna kendi siyasi fikirleriyle de örtüşen nitelikte çeşitli anlamlar yüklemekte hem de medeniyetin beşiği olarak gördüğü “sokak”ı Batı ve Osmanlı toplumları üzerinden kıyaslamaktadır. Bu bağlamda yazarın “sokağın hafızası” ve “kişisel hafızası”ndan hareketle bu mekânı nasıl algıladığı, metindeki verilerden hareketle şöyle açıklanabilir:

Sezai'ye göre sokaklar, etrafında yaşayan sakinlerinin birer uzantısıdır. Dolayısıyla burada ikâmet eden kitlenin izlerini üzerlerinde taşırlar. Sokaklar, çevresinde oturan insanların medeniyet seviyelerini, refah ve gelişme düzeylerini (Sezai, 2016b, s. 137) ortaya koyan en önemli göstergelerdir. İnsan ve çevre arasındaki ilişki ve uyum öylesine mühimdir ki Sezai için sokaklar, “milletlerin hâlet-i rûhiyesinin geçidi” (Sezai, 2016b, s. 137) kabilindedir. Sokaklar, kalabalıkları bir araya getiren, kolektif ruhu harekete geçiren işlevsel mekânlardır. Kitleler arasında düşüncelerin doğmasına, kök salmasına ve hızla yayılmasına vesile olan elverişli ortamlardan biridir. Sezai sokakları, düşünceleri besleyip büyüten ve bu düşüncelerin en küçük mntkalara varıncaya kadar genişlemesinin yolunu açan çıkış noktaları olarak görür ve öyküde şöyle der: “O sokaklardan fikrin mürûru için salonlara, yatak odalarına yol vardır. İnsan buradan onları istidlâl eder, görür.” (Sezai, 2016b, s. 137)



Sokak aynı zamanda insan ruhunun tüm karışıklıklarını bünyesinde barındırır. Hem “zalim” hem “mazlum”, hem “münevver” hem “muzlim”, hem “neşeli” hem “mahzun”, hem “emin” hem “tehlikeli” bir karakter arz eder². Sokağın “zalim” olmasının sebebi, içinde taşıdığı gürhün karanlık düşüncelerinden doğan galeyanın insanlığı yıkıma sevk etmesidir. Bu güruhu “kaldırımların arasından çıkmış çamurdan düşünceler, taştan yürekler” (Sezai, 2016b, s. 137) olarak betimleyen Sezai, hem dünya tarihinden hem de Osmanlı döneminden verdiği örneklerle kitle psikolojisi ile hareket eden toplulukların yarattığı zulmü ve zorbalığı gözler önüne serer:

² Sezai'nin bu tanımlamalarından yıllar sonra Ahmet Oktay da bu kez daha geniş bir açıdan “kent” odaklı bir bakışla aynı betimlemeyi yapacaktır: “Kent, ortaçağdan bu yana, toplumsal yaşamın canlılığının ve durgunluğunun, hızlılığının ve donmuşluğunun, zenginliğinin ve yoksulluğunun, neşesinin ve kederinin en açık gözlemlenebildiği yer. [...] Kent insanal dokusuyla, tarihsel ve doğal zenginlikleriyle, [...] insanları kendine hayran eder ama, kaotik yapısı, terörize edici ve yalıtıcı çoğulluğuyla korku da verir.” (2002, s. 23-24)

“Moliere, Voltaire, J. J. Rousseau’nun Paris sokaklarına düşen felsefeleri, insan başı kesmek için birer satıra; yüksek fikirleri, ince nükteleri giyotine tahvîl edilmiş ve bizde de oralardan çıkan Halil Patrona, Kabakçı ihtilâlleri, biri medenî bir devri, diğeri bir âtî-i selâmeti mahv ü heder etmiştir.” (Sezai, 2016b, s. 138)

İstanbul’daki Sami Paşa konağından yirmi iki yaşında (1859-1881) ayrılan Sezai, Londra’da (1881-1885), Madrid’de (1909-1921) çeşitli resmî görevler ve Paris’teki (1901-1908) Jön Türk faaliyetleri dolayısıyla hayatının neredeyse üçte birini yurtdışında geçirmiştir. Dolayısıyla Batı medeniyetini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Sezai, öyküde Paris sokakları ile mensubu olduğu Osmanlı topraklarında meydana gelen birtakım kalkışmaların, zor ve şiddet uygulayarak düzeni değiştirmeye çalışan taassup içinde olan toplulukların temelde aynı düşünce yapısına sahip olduğunu vurgular. Batı’nın bilimine ve felsefesine büyük önem veren yazar, yaşadığı coğrafyada da yeniliğe direncin ne kadar güçlü olduğunu bilmektedir. Yukarıda sözünü ettiği satırlar, bir bakıma Sezai’nin Avrupai düşünce tarzını, medeniyet değişimini ne kadar önemseydiğini ve geleceğin tesisinin bu değişim ve düşünce biçiminden geçeceğine dair inancını gösterir.

Sezai, İstanbul’da meşrutiyet öncesi (1886-1901), sansürün, jurnalın hüküm sürdüğü ve hafiyelerin kol gezdiği istibdat yıllarında, Boyacıköyü’nde “koruluklar içindeki güzel yalı”da (Güven, 2009, s. 45) ikâmet eder. Burada yaşarken, hem edebî faaliyetlerinin en verimli yıllarını geçirmiş hem de dönemin ağır ve buhranlı havasını tenkit etmekten geri kalmamıştır. Sezai’ye göre, Osmanlıda istibdat yanlısı tüm uygulamalar, “halkın kanları[nın] haksız yere dökül[mesine]” (Sezai, 2016b, s. 138) sebep olmuştur. Öyküde sokakları “zalim”e çeviren kitle, Batılı düşünceleri yanlısı yorumlayan, kendi çıkarları uğruna halkı galeyana getiren, bağınaz ve yozlaşmış halk kesimi ile yönetici kadro olarak sunulur. Halk tabakasından oluşan sokak sakinlerinin, iktidar tarafından zulme uğrayıp sindirilmesi ise, sokakların “mazlum”laşması olarak imlenir. Sezai’nin otobiyografik hafızasında yer edinen bu imgelerden, “kendisinin dışında var olan ve toplum tarafından onanmış referans noktalarına geri gider[ek]” (Halbwachs, 2018, s. 46) kolektif hafızaya geçilir. Bu “ödünç alın[an] ve [ona] ait olmayan hafıza” (Halbwachs, 2018, s. 46-47), yazara kendi toplumu ile Batı toplumları arasında mekânı kıyaslama şansı tanır. Buna göre kolektif hafızada yer edinen Batı’daki örnek, Fransa’da başa geçen III. Napoléon’un özgürlük isteyen halkına yaşattıklarıdır. Napoléon, Fransa’da halkın oyuyla seçilen ilk cumhurbaşkanı olma vasfını kazanır, ancak düzenlediği darbe girişimi ile imparatorluğunu ilan eder. Napoléon’un hürriyet yanlılarına karşı sürdürdüğü kanlı siyaseti Sezai, metninde şöyle dile getirir:

“On dokuzuncu asrın ortasında Üçüncü Napoléon gibi Fransa’nın başına geçmek, Fransızları emri altına almak için Cumhuriyet’e sadâkat yemininde hâlis olarak saltanatı tesis, imparatorluğu ilân ederken, ahdinde vefâ etmeyen, yemîninde hanis olana karşı kıyâm eyleyen hürriyet erbâbını vurarak Paris sokaklarını mazlûm kanıyla leke-dâr etmişti.” (Sezai, 2016b, s. 138)

Sokakların “münevver” olması ise metinde, Londra³ ve Paris⁴’in ünlü caddeleri ve meydanları üzerinden uygarlığın ve gelişmişliğin göstergesi olarak okunur. Yazara göre, büyük

³ Sami Paşazade Sezai, 1881-1885 yılları arasında Londra sefaretini ikinci kâtipliği görevinde bulunur. “İngiltere gibi medenî bir ülkedeki düzenin nasıl işlediğini görür.” (Güven, 2009, s. 42-43)

kent merkezlerindeki insan yapımı “ışık”, sosyal refahın, teknolojinin, ilerlemenin birer imidir. Bu mekânları aydınlatan lambalar, doğal ışık kaynaklarını bile gölgede bırakacak kadar görkemli bir manzara yaratırlar:

“Londra’da Oxford Street’ten Charingcrossroad, Trafalgar Square; Paris’te Avenue Champs-Elysées’den Boulevard Bonnouvelle’e kadar sokaklarda bir cûşîş-i ziyâ nehri hurûşân gibi cereyân eder. Hattâ Place de la Concorde’da bu taşan ziyâ içinde ay, gök kubbesine asılmış bir kandil gibi görünür. O büyük elektrik lambalarına, yerden tulû eden bu aylara karşı, semâdakinin rengi uçar, bayılır.” (Sezai, 2016b, s. 138)

Kentlerin geniş meydanlarında ve caddelerinde medeniyetin göstergesi olarak tasavvur edilen “cûşîş-i ziyâ nehri”; ara sokaklara, “fukara mahalleler”e girildiğinde yerini karanlığa bırakır. Zira buralarda “sokaklar muzlim, insanlar muzlim, hayat muzlimdir.” (Sezai, 2016b, s. 138). Gözden uzak, تنها ve karanlık sokaklarda, “münevver” caddelerin imkânlarından yoksun, “pâyânsız bir siyâh gece”nin altında nice zor, acılı ve hastalıklı hayatlar yaşanmaktadır. Sefalet içindeki yaşantılarını bir kez olsun unutmak ve kederlerine teselli bulmak isteyen bu sokak sakinleri, “meyhanelerin zehirli içkilerle dolu piyaleler”ine sığınurlar. Bu mekânlarda “Boğuk sesler şarkı söyler, paçavralar raks eder. Bu mahallelerde, on beş sene yatakta uyumamış kadınlara, on sene fukarâ-perver müesseselerinin verdiği çorbalardan başka bir şey yememiş insanlara tesâdüf olunur.” (Sezai, 2016b, s. 139). Sezai, bu ıssız arka sokaklarda yaşanan fecaatin boyutunu göstermeye çalışırken, bir yandan da ekonomik ve sosyal refah bakımından iki yaka arasındaki uçurum karşısında şaşkınlığını gizleyemez. O, bir zamanlar Batı’nın büyük medeniyet merkezlerinde bulunmuş, oraların havasını solumuş biri olarak “münevver” sokakların özlemi içerisinde:

“Yâ Rabbî! Nehrin bu kısmındaki zalâm ile serveti medeniyetten, kibârlıktan, espiden tenevvür etmiş mahâllerde, sokaklarda ne büyük tezada tesâdüf edersiniz. Burada her şey şevk ve heyecân içinde. İnsan etrâfından geçen o arabaları bir visâl-i âleme şitâb eder gibi görür. Bu şevk ve heyecân kaba neş’elerden, kaba içkilerden hâsıl olan gürültüler, bağırılmalar, şemâtetler değil, o ziyâ Voltaire’in nüktelerinden, Molière’in tebessümünden, Hugo’nun hayâlinden, A. Musset’nin sevdâsından iştiâl etmiş gibidir.” (Sezai, 2016b, s. 139)

Tarih sahnesinde büyük imparatorlukların güç gösterisinde buldukları mekânlar, halk tabakasına rahatlıkla ulaşılabilir olmasından dolayı hep sokaklar olmuştur. Bu noktada mekânın coğrafi bir alan olmaktan ziyade siyasi bir kimlikle işlev gördüğü yönündeki görüşleriyle Fransız düşünür Lefebvre akla gelir. O, mekânın basit bir nesneye indirgenemeyeceğini; geçmiş eylemlerin sonucu olarak yeni eylemlere imkân tanıyıp bunları telkin ettiğini ya da engellediğini savlar. Dolayısıyla Lefebvre’ye göre toplumsal faaliyetlerin bir ürünü olan mekân, stratejik ve “politik edimler” taşır (2019, s. 99, 101). Sezai’ye göre, Romalıların kanlı ve şanlı tarihleri, ölümsüz şehir olarak vasıflandırılan Roma’nın sokaklarından geçip de yazılmıştır. Kendisini tanrı mertebesinde gören Sezar, beraberinde getirdiği ayakları çıplak, başı açık esir krallarla, başkent Roma’nın sokaklarında zafer edasıyla dolaşır. Sezar gibi pek çok erk sahibinin güç gösterisine mekân olan

⁴ Sezai, Londra’da kaldığı süre zarfında “bir yandan da izinli olarak Paris’e gidiş gelişlerinde tiyatroları, operaları takip eder.” (Güven, 2009, s. 43) Londra’daki görevinden 1885’te azledildiğinde bir süreliğine Paris’e geçer. Ancak Sezai’nin Paris’te uzun süreli ikâmeti Jön Türklere katıldığı 1901-1908 yıllarına tekabül eder.

sokaklar, iktidar mekanizmalarının inşası, muhafazası ve devamının sağlanması noktasında her zaman kullanıla gelmiştir. Romalıların bir geleneği de millet meselelerinin yine sokaktaki halkın toplandığı yerlerde müzakere edilip çözüme bağlanmasıdır. Bu yüzden Sezai, bu mühim görüşmelerin yapıldığı yerler olarak sokakları, “cihângir Romalıların mukadderatı”nı tayin eden önemli mekânlar olarak addeder (Sezai, 2016b, s. 140). İçinde bulunulan “sokak” yazarın, hem bir zamanlar yaşayıp tecrübe ettiği mekânları hatırlamasına imkân tanırken hem de ona kendi çağından çok önce vuku bulan medeniyetlerin nasıl “sokak”lar üzerinde yükseldiğini düşünme fırsatı verir.



Öyküde anlatıcı, önünde uzayıp giden sokağın zihninde canlandırdığı düşünceler ve geçmişe ait izlerle başka uzamlarda gezinirken, birden içinde olduğu zamanın ve mekânın idrakine varır. Ancak bu silkinme hâli, onu yine de içine daldığı dünyadan kolayca çekip uzaklaştıramaz ve anlatıcı, geçmiş ile şimdinin aynı anda algılandığı yeni bir düzen içinde bulur kendini: “Fakat ben bizim mütevâzı, mahviyet-kâr sokaktan nerelere gitmişim. Şimdi yolda tesâdüf ettiğim birisi bana: ‘Bu sokak nereye çıkar?’ diye sorsa, hemen: ‘Paris’e, Londra’ya, hattâ Kurûn-u ulyâ’ya kadar giderek Forum’a çıkar’ cevâbını tereddüt etmeden vereceğim.” (Sezai, 2016b, s. 140).

Geçmişin gölgesinden giderek uzaklaşan anlatıcı, bu kez içinde bulunduğu “sokak” üzerine düşüncelerini sürdürür. Yazara göre, bir “sokağın âdâbı, ahlâkı, intizâmı” (Sezai, 2016b, s. 141) olmalıdır. Ancak şimdi yaşadığı mekân, onun için eski zamanlardaki kadar heyecan verici ve büyüleyici değildir. Bugünkü “sokak”, “gürültü”nün kol gezdiği, “kusur”lu bir mekâna dönüşmüştür. Sezai’nin içinde bulunduğu mekânı alımlarken, sokağın hangi duyuları harekete geçirdiği de bu bağlamda önemlidir. Öymen Özak, mekân algısında duyuların öneminden şöyle bahseder:

“Mekâna ait bileşenlerin oluşturduğu farklı özellikler bireyin duyumsal yapısı ile etkileşime girdiğinde algısal sürecin bilişsel ve zihinsel süreçleri başlar. Mekânda yer alan sesler ve bu seslerin çeşitliliği ve düzeyleri, dokular, renkler, kokular, yüzeylerin konumu, fiziksel özellikler çok sayıda duyum ile adlandırıldığında birey bunları kendi değerlendirme süzgecinden geçirerek birtakım yargılara erişir ve mekânı algılar.” (Öymen Özak, Eylül 2009, s. 150)

Daha önce “ışık”, “karanlık” gibi görme duyusu üzerinden “sokak”ı alımlayan Sezai, bu kez işitme duyusunun zihninde yarattığı mekân algısını gözler önüne serer. “Medenî memleketler[in] sokakların gürültüsünü mümkün olduğu kadar azaltmağa çalış[tığını]” (Sezai, 2016b, s. 140) öne süren yazar, medeniyetin mimarları olarak gördüğü Paris ve Londra gibi şehirlerle kendi yaşadığı şehrin sokaklarını mukayese eder. Anlatıcının uzun uzadıya verdiği örneklerle içinde yaşadığı “gürültü”lü sokak ortamından oldukça rahatsızlık duyduğu anlaşılmaktadır:

“Paris’te otoların makinelerinden çıkan, kulakları tırmalayan gürültüler yasak. Hattâ düdük çalmaları, alafranga söyleyelim, korna etmesi bile yasakken, burada otoların makineleri bir lüzûma müstenid olmadığı hâlde bağırıyor. Evlerinin mahrem umûruna

dâir konuşan karı-koca sokakta bağıyor. İşlerine giden amele, rençberler, çocuklar, bu kaldırımından çıkan yeni beyler bağıyor. Sâhildeki vapurlar lüzümlü lüzümsüz bağıyor. Görülüyor ki bu sokak insanda kulak, beyin, sinir olduğunu kat'iyen kabûl etmiyor.” (Sezai, 2016b, s. 140)

“Sokak”ın anlatıcının muhayyilesinde yarattığı düşünceler üzerine kurulu olan öyküde, içinde bulunulan mekân hem geçmiş hem de güncel zamanla birlikte kavranır. Sezai, “Sokak” öyküsünü *Yolların Sesi* mecmuasının Kasım 1934 tarihli sayısında yayımladığında yetmiş beş yaşındadır. Dolayısıyla belli bir olgunluk zaviyesinden, zihinsel haritasında⁵ nasıl imgelere dönüştürdüyse “sokak”ı öyle anlamlandırır. Böylece Sezai, Pløger’in da vurguladığı gibi içinde bulunduğu mekânı sadece ilişkilendirilmiş görsel ya da semboller vasıtasıyla yaşamaz, aynı zamanda yoruma dayalı ve bilişsel süreçlerin vasıtasıyla mekânın anlamını aktif bir şekilde yapılandırır (Pløger’dan aktaran Güleç Solak, 2017, s. 20).

Metinde “Sokaktan neler geçer! Bazen bir memleketi târ ü mâr edecek kazâ, bâzen bir memleketi kurtaracak bir dehâ bu sokaklardan geçer. Evet, buradan bir daha dönmemek üzere gözümün önünden birisi de geçti.” (Sezai, 2016b, s. 141) diyerek öykünün ikinci kısmına geçilir. Anlatıcı, geniş perspektiften dar alana yönelttiği objektifle birden “Fakîr, alîl bir Rum karısı”na tesadüf eder. Öykünün bu kısmından itibaren Sezai, uzaktan gözlediği yaşlı kadını merceğe alır ve kendi ruh dünyasının açmazlarıyla özdeşleştirdiği kadının görünen yaşamı üzerinde odaklanır. Yalnızlık üzerine kurulu olan bu iki benzer hayatın öyküdeki iz düşümü diğer bölümde ele alınacaktır.

“YÜKSEK DUVARLAR”DAN “SOKAK”IN HENGÂMESİNE UZANAN BİR ÖMÜR

Öymen Özak’a göre, “Bireysel farklılıklarla, fiziksel çevrenin farklı algılama biçimleriyle, sosyal çevrenin etkisi ile belleğe kodlanan ilk mekân kalıcı olma eğilimindedir. Çocukluk evi, kişinin yaşam sürecinde ilk mekân deneyiminin olduğu yerdir (Öymen Özak, Eylül 2009, s. 151). Bu bağlamda Sami Paşazade Sezai’nin çocukluk evinin de “Sokak” öyküsündeki mekân algısını biçimlendiren etmenlerden biri olduğu söylenebilir:

Sezai’nin babası Sami Paşa, Mısır’da Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın idaresinde, Mısır sarayının Avrupai havasında yirmi beş yıl yaşamış; üç yıl da İtalya, Fransa, İngiltere, Belçika gibi ülkeleri dolaşmış, Batı dünyasını yakından tanıma fırsatı bulmuştur (Güven, 2009, s. 22). 19. yüzyıl ortalarında Mısır’dan ayrılıp İstanbul’a yerleşen Sami Paşa’nın burada satın aldığı konak ve köşkler, Batı kaynaklı yeni bir yaşayışın merkezlerinden biri hâline gelirler. Sezai’nin doğduğu, büyüdüğü, ihtilal fikirlerinin şekillendiği (sonrasında Jön Türklere katılıp yurtdışına kaçacaktır), ruh ve düşünce dünyasına nüfuz eden Sami Paşa konağı⁶, onun gerçek yaşantısında deneyimlediği

⁵ “Zihinsel haritalama, kişinin yaşam çerçevesinde oluşan olguların kalitesiyle ve göreceli konumlarıyla ilgili bilgiyi kodlamasına ve depolamasına yarayan bir dizi psikolojik dönüşümden oluşan bir süreçtir.” (Morval’dan aktaran Göregenli, 2018, s. 31). Çoğu araştırmacı, bilişsel haritaların coğrafi harita niteliğinde olmadığı, nesnel çevreyi birebir yansıtmadığı görüşünde hemfikirdirler. Zihinsel haritalar, insanın bir yerle ilgili olarak geliştirdiği iç imgeler olarak tanımlanırlar (Milgram ve Lynch’ten aktaran Göregenli, 2018, s. 31).

⁶ İstanbul’daki konakların 18. yüzyıl sonlarından itibaren Batılılaşma yolunda yenileşme hareketleri içerisinde önemli vasfı olduğu bilinmektedir. Özellikle 19. yüzyılın ortasından itibaren Batı yaşayış tarzını benimsemiş Mısır’dan İstanbul’a gelen ekâbir, yerleşik konak hayatının çehresini de değiştirir. Edebî ve siyasi düşüncelerin paylaşıldığı ve tartışıldığı konakların en önemlilerinden biri de Sezai’nin babası Abdurrahman Sami Paşa’nın konağıdır.

bir mekân olmasının yanı sıra eserlerinde de etkisinden kurtulamadığı, sıklıkla başvurduğu bir mekân işlevi görür. İstanbul Taşkasap'ta bulunan ve son kalıntıları Birinci Dünya Savaşı sıralarında ortadan kalkan (Güven, 2009, s. 34) bu konak, "Molla Gürâni, Haseki, Perşembe Pazarı ve Taşkasap semtlerine açılan dört kapısı, harem ve selâmlık dairelerindeki yirmi birer odadan kırk iki odası, büyük direkli sofaları, dört büyük odası ve bahçeleri ile" (Güven, 2009, s. 24) büyük bir yapı arz eder. Ayrıca "Geniş bir sahayı kaplayan bahçelerin ortasında gülkurusu rengine boyanmış, iki katlı geniş saçaklı ve selâmlık cephesinde çıkıntı yapan dâireleri sütunlara istinad eden Sami Paşa konağı[nın] geniş bahçeleri yüksek duvarlarla çevrilmişti[r]." (Şehsuvaroğlu, 24 Ağustos 1951, s. 5).

Sezai de "Sokak" öyküsüne, doğduğu ve yetiştiği Sami Paşa konağından söz ederek başlar. Dışarıdaki sokak yaşantısıyla asgari seviyede ilgisi olan, kendi içinde ayrı bir dünya oluşturan bu konak, yazarın belleğinde şöyle hatırlanır:

"Çocukluğumun ve gençliğimin ilk senelerini geniş bahçeler, yüksek duvarlarla sokaktan tamamıyla ayrılmış evlerde geçirdim. Bu evlerin sokakla, mahallelerle hiç münasebeti yoktur. Dışardaki sesler buraya bazen gelir. O zaman sokakları mâlikâneleri addeden bîçâre köpeklerin şemâtet-i maişeti uzaktan uzağa aksederdi." (Sezai, 2016b, s. 137)

Sezai'nin öykünün başında iki ayrı dünyayı betimlerken sarf ettiği en önemli ölçütün "ses" ögesi olduğu dikkati çekmektedir. "Dışarıdaki sesler" in konak içine girmeyişi, mekânın fiziksel yapısı ile ilgili olduğu gibi yazarın içinde bulunduğu sosyal sınıfı belirtmesi bakımından da değer taşır. Gerçi yazarın çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği konak hayatı da oldukça kalabalık ve hareketlidir. *Küçük Şeyler*'in içinde yer alan ve otobiyografik öğelere rastlanan "Bu Büyük Adam Kimdir?" öyküsünde de Sezai, konakta ikâmet edenlerin sayısının yüz kişiyi bulduğunu ifade eder (Sezai, 2016a, s. 21). Yazarın bu yıllarda nasıl bir ortamın içine doğduğu "Sokak" öyküsündeki anlatıcının hâletiruhiyesini kavramak açısından oldukça önemlidir:

"Bütün aileler beraber oturlardı. Beyler, hanımlar, gelin hanımlar, çocuklar, dadılar, kalfalar, bacılar, lalalar, kâhyalar, ağalar, hademeler, seyisler ve aşçılar kocaman konağı ve müştemilatıyla birlikte misafir dairelerini doldurmuşlardı. Doğrusu burası bir konak, bir saray değil belki bir kasaba idi. Konak içinde daima dolaşılar, daireden daireye bölmelerden, mabeyn odalarından geçişler, sofalardan odalara gidiş gelişler, konağın kapılarından giriş çıkışlar, orada hiç durmayan bir hayat gösterir[di]." (Mümtaz, 2011, s. 65)

Bu büyük ve geniş, oldukça da kalabalık iç mekân ile yazarın hayatının son demlerinde yaşadığı "iki metreden ibaret bir bahçe ile sokak üzerinde" (Sezai, 2016b, s. 137) olduğunu belirttiği ev arasındaki karşıtlık, "sokak"ın alımlanışına da yansır. Öykünün başında sözü edilen iki yaşam alanı arasındaki "ses" unsurunun, öykünün sonunda tahammül edilemeyen bir "gürültü"ye ikame edilmesi, hem iki medeniyet arasında bocalayan ve değişen sosyo-kültürel yaşam biçimine ayak uyduramayan hem de ihtiyar çağında daha dingin ve huzurlu bir yaşam isteminde bulunan bir adamın isyanını dile getirir. Sokak, "geçmişin fısıltılarını olduğu kadar güncelin bağırtılarını da yankıla[r]" (Oktay, 2002, s. 24). Yazarın "Burada adam yalnız evde değil, biraz sokakta oturuyor. Hiçbir zaman sokağın hayatını, ehemmiyetini bu kadar yakından görmemiştim" (Sezai, 2016b, s. 137) diyerek anlatmaya başladığı ve zihninde çeşitli tahayyüllerle

canlandırdığı “sokak”, daha önce de sözü edildiği gibi, içinde bulunduğu aktüel zamandan ve mekândan kaçış isteğinin bir tezahürü olarak okunabilir. “Gürültü”den uzak, geçmişin ihtişamlı, heyecanlı ve medenî milletlerin üzerinde yükseldiği “sokak” imgelerinin zihindeki tasavvuru, anlatıcıya bir çıkış imkânı sunar.

Öyküde anlatıcının bulunduğu gerçeklikten uzaklaşma çabası, geçici bir süre de olsa “sokak”lar arasında dolaştığı bir bilinç yolculuğuyla kendini gösterir. Zihninde tasavvur edip sorguladığı ve yorumladığı “sokak” imgeleri, anlatıcının “gürültü” üzerine düşünce ürettiği ve kendi gerçekliğini somutlayan bir başka hayat biçimiyle karşılaştığı andan itibaren geride kalmaya başlar. Hayalden hakikate dönen anlatıcı için “kaçış” duygusunun yerini bu kez “merak” duygusu alır. “Sokaktan neler geçer!” diyerek zihin muhasebesi yaptığı bir sırada “bir daha dönmek üzere gözü[n]ün önünden”, “fakîr, alîl bir Rum karısı”⁷ (Sezai, 2016b, s. 141) geçer. Bu andan itibaren anlatıcı, kendi gerçekliği ile özdeşleştirdiği bu kadını yakın takibe alır. Anlatıcının hiç tanımadığı bu kadına duyduğu alâka, Sezai’nin biyografisini bilen bir okuyucuda kadının ona kendi suretini hatırlattığı izlenimini uyandırır. Buna göre, öyküdeki anlatıcının yaşlı Rum kadınla kurduğu bu ruhsal bağın, Sezai’nin yaşantısındaki birkaç önemli nokta ile ilgisi olduğu iddia edilebilir:

Sezai, Londra sefaretindeki görevinden azledildikten sonra, 1886’da kısa bir süre bulunduğu Paris’te, Tunuslu Mahmut bin Âyât’ın kızı Latîfe Hanım’la evlenmiş ve çok geçmeden bu evlilik ayrılıkla sonuçlanmıştır (Güven, 2009, s. 44). Güler Güven’in verdiği bir bilgi de Sezai’nin sonraki yıllarda ailesine yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere, “dadi” diye sözünü ettiği “Esther” adında hizmetini gören İsviçreli bir kadını koruma duygusuyla nikâhına aldığı ve çocuğunun olmadığıdır (Güven, 2009, s. 44). Yirmili yaşlarına kadar geniş aile yapısının hâkim olduğu konak hayatını tecrübe eden yazarın, ömrünün geri kalanında aile mefhumunu bir türlü hayata geçirememesi, ev içi yalnızlığının da ana sebeplerindendir. Sağlam temeller üzerine bir aile hayatı kuramasa da Sezai’nin oldukça hareketli geçen ve farklı mekânlara yayılan bir yaşantısı olduğu söylenebilir. Paris’te olduğu yıllarda Jön Türkler’in ve meşrutiyet zamanında da İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin önemli isimlerinden biri addedilen Sezai, sonraki yıllarda geri plana itilmiştir (Güven, 2009, s. 64). Yazarın hayatının, 1921’den 1936’daki ölümüne kadar geçen on beş yıl boyunca, yalnız, hastalıklı, maddi yönden sıkıntılı ve yakınlarının ölüm haberleri yüzünden acılı geçtiği ifade edilir (Güven, 2009, s. 65). Sezai’nin Süleyman Nazif’e yazdığı mektubundan, yoksunluk içinde geçen hayatının ruhunda yarattığı sarsıntının, unutulma psikolojisinin serzenişini okumak mümkündür:

“Üstadım Kemal gibi ‘her ne belâ çektim ise hep bu vatandır sebebi’ diyorum. Bununla beraber vazifemi yapmış olduğumu görerek tesellî buluyorum. Yalnız ara sıra ihtiyarımı kaybederek vatan beni haremimden ayrı yaşayacak ve ona yardım edemeyecek kadar fakr ü sefâlet içinde bırakmamalı idi diyorum. Bunu da yalnız size söylüyorum. Şimdiye

⁷ Güler Güven’in aktardığı bilgiye göre, sözü edilen yaşlı Rum kadının Sezai’nin gerçek hayatta rastladığı bir kişi olduğu anlaşılmaktadır: “Sezai’nin kız kardeşi Melek Hanım, Mehmet Ali Tevfik Bey’e yazdığı tarihsiz bir mektubun müsveddесinden (Aslı S. Bilhan’da) ‘Sokak’ hikâyesindeki bu kadın için şöyle der: ‘Orada bir fakir kadını tasvir eder, ayındır. Her gün evin önünden geçirdi...’” (2009, s. 131)

kadar halimden şikâyet şöyle dursun bahsettiğim bile görülmemiştir zannedirim.” (Sait Nazif’ten aktaran Güven, 2009, s. 65-66)

Hatta Sezai, en yakın arkadaşı Abdülhak Hamit üzerine yapılan bir toplantıda kendisine gösterilen ilgisizlik karşısında oldukça müteessirdir:

“Müşâkın tertîb ve benim med’ûv olduğum bu toplantıda bana gösterdikleri yer, üçüncü derecede idi. Nutuklarında benim de mensub olduğum Şinasi mektebinden, Namık Kemal’den, Recaizade Ekrem’den bahsettikleri halde bir kere olsun benim nâmımı zikr etmediler.” (Şehsuvaroğlu’ndan aktaran Güven, 2009, s. 67)

Görüldüğü gibi, Sezai’nin son yılları, hem politik hem de edebî çevrede gözden düşmenin, unutulmanın yarattığı ağır psikolojiyi de beraberinde getirir. Yazarın peşi sıra yaşadığı bu muameleye rağmen ona, 19 Mart 1927’de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından “hüdemât-ı vataniye tertîbinden” yüz lira maaş bağlanmasına; 1929’da da İstanbul Belediyesi tarafından Mühürdar⁸’da bir ev kiralanmasına karar verilir (Florinalı Nâzım ve Hamdullah Suphi’den aktaran Güven, 2009, s. 66). Öyküdeki anlatıcının “iki metreden ibaret bir bahçe ile sokak üzerinde” (Sezai, 2016b, s. 137) olduğunu söylediği ev, işte yazarın son yıllarını geçirdiği Mühürdar’daki bu evdir. Hatta metnin içinde “mağmum bir havâda, Mühürdar yolundan aşağı iniyordum.” (Sezai, 2016b, s. 142) gibi doğrudan yazarın gerçek hayatta yaşadığı mekâna gönderme yapan ifadeler vardır.

Öyküde, aynı sokakta “denize nâzır büyük bir hânenin karanlık bodrumunda” (Sezai, 2016b, s. 141) oturan Rum kadının hayatı da Sezai’nin yalnız ve kıt kanaat idame ettirdiği hayatına özdeş bir yapı arz eder. Sefalet içinde yaşadığı her hâlimden belli olan bu yaşlı kadın, anlatıcının görünürdeki hayatına bir tek farkla üstün gelir: Yaşlı kadının yanı sıra biri kedi, diğeri köpekten oluşan “üç kişiden ibâret b[u] hâne halkı”nın “geçinişleri, birbirlerine vefâ ve meserreti, muhabbet ve himâyeti birçok ailelere gıpta verecek derecede”dir (Sezai, 2016b, s. 141). Bu yaşlı ve sefil kadının hiç olmazsa bir kedi ve bir köpeği sahiplenerek kurduğu aile saadeti, anlatıcının sıcak bir yuvadan mahrum ve yalnızlığa mahkûm olan hayatı karşısında imrenilecek denli bir görünüm arz eder: “O siyah bodrumda çarpan bu üç kalbin muhabbet ve samîmiyeti acaba o âlî saraylarda bulunur mu? [...] Kâinata diyordum ki, senin yıldızların, bu üç nâçiz kalbden daha büyük, daha yüksek değildir.” (Sezai, 2016b, s. 142) Anlatıcı, her ne kadar uzaktan gördüğü, kedisi ve köpeği ile kurduğu yakın bağa şahit olduğu bu kadını gıpta ile izlese de bir yandan da hem kendi hayatındaki yoksunlukları hatırlattığı hem de kadının sakat ve perişan hâlinin yarattığı duyguyla ona acıyarak yaklaşır:

“Biri kedi, biri köpek sabahları bodrumun demir kapısı açılır, telâş ve heyecan içinde kedi köpek dışarı çıkar. Arkadan vücûdunun bütün yarısı topraklara eğilmiş o alîl kadın zuhûr ederdi. Bu zavallı kadın kendisine bâr olan hayatı bu kaldırımlarda âh ü enîn ile sürüklerken, ona ıztrâbını biraz unutturacak, zavallının hüznünü biraz tesliye etmek için küçük siyâh köpek iltizâmî bir şevk ve neş’e ile kesik sesler çıkararak kadının üzerine atlar, iki tarafa çevirdiği yerlere değmek üzere olan yüzünü öpmeye çalışır. Beyazlı sarılı kedi, güzelliğinin verdiği gurûr ile kadınlara mahsûs işve ve letâfetle o kırık dökük

⁸ Sezai, bu yıllardan itibaren ölümüne kadar Kadıköy’de Mühürdar caddesindeki 71 numaralı evde ikâmet edecektir (Güven, 2006, s. 66).

vücûda sürünerek, okşardı. Ne hazîn manzara! Kadın yolda biraz yürüdüktan sonra ve bizim evin hizasına geldikten sonra, ön ayaklar olmağa başlamış kollarının birini sert bir surette kaldırarak, ikisinin de gâliba eve dönmelerini emrederdi. [...] ikisi de gözlerini bir intizâr ve biraz da endîşe ile hanımlarının geleceği yola dikerlerdi. Ne yapsınlar...

Otomobiller sür'atli, yolar tehlikeli, hanımları alîl!" (Sezai, 2016b, s. 141-142)

Öyküde, ikinci bölümden itibaren yalnızlık, acıma, kendi çaresizliğini duyumsama gibi duygular ön plana çıkar. Yaşlı Rum kadının öyküsü üzerinden kendi hayatının noksanlıkları ile yüzleşen anlatıcı, bir bakıma Sezai'nin son yıllarındaki zorlu yaşamını da gözler önüne serer. Yazar, geniş perspektiften dar alana yönelttiği objektifle, unutulmuşluğa ve yalnızlığa mahkûmluğun ruh dünyasındaki iz düşümünü, "sokak"ta karşılaştığı kendi yansıması üzerinden somutlar.

SONUÇ

Bu çalışmada, Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* kitabı dışında kaleme aldığı öykülerinin unutulduğu, çok fark edilmediği ya da göz ardı edildiği düşüncesinden yola çıkılarak, 1934'te *Yolların Sesi* dergisinde yayımladığı son öyküsü "Sokak" ele alındı. Bu bağlamda, Sezai'nin diğer öykülerinde de titizlikle kurguladığı "mekân" unsurunu "Sokak" öyküsünde nasıl yorumladığı; yetmişli yaşlarına varmış yazarın zamanı, mekânı ve hayatı nasıl algıladığı çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. Deneme-anı türüne yaklaşan bir tarzda kaleme alınan bu öykü, otobiyografik öğelerle kurulmuştur. Bu çerçevede, iki kısımdan oluşan öykünün ilk bölümünde, Sezai'nin içinde bulunduğu aktüel zamanın ve mekânın dışına, muhayyilesinde yer eden "sokak"lara zihinsel bir yolculuk yaptığı ve "sokak"ı bir "hafıza mekânı"na dönüştürdüğü tespit edilmiştir. Yazarın bunu, içinde bulunduğu gerçeklik düzleminde bir kaçış olarak da kullanması dikkat çekicidir. Sezai'nin, girdiği hafıza yolculuğunda geçmişle bağ kurarken dünya tarihini de içine alacak genişlikte bilgi ve kültür seviyesine sahip olduğu; medenî milletlerin "sokak"lar üzerinden yükseldiğine ve bu bağlamda "sokak"ın da kendine özgü bir hafızası olduğuna işaret ettiği görülür.

Batı medeniyeti içinde uzun yıllar bulunmuş ve bu yaşam biçimini tecrübe etmiş bir yazar olan Sezai, büyük medeniyetlerin mimarı olarak gördüğü "sokak"ları, Batı ve Osmanlı toplumlarını kıyaslayarak değerlendirir. Ona göre sokaklar, içinde yaşayan insan topluluklarının birer uzantısıdır ve üzerlerinde onlardan izler taşırlar. Bu bağlamda yazar, insan-çevre uyumunu gözetirken, "sokak"lara etrafında ikamet eden ya da içinden geçen insanların vasıflarını da ekleyip kişilik kazandırmıştır. Yazara göre, sokaklar öylesine işlevle donatılmış mekânlardır ki kalabalıkları bir araya getirip kolektif ruhu harekete geçirirler; her türden düşünce yapısının kök salıp yayılmasına meydan verirler. Çeşitli toplumsal olayların, sindirme politikalarının görünür kılındığı yerler de yazara göre sokaklardır.

Öykünün ikinci kısmında ise, yazarın hayal dünyasından gerçeklik düzlemine indiği görülür. Dünyada yükselen medeniyetlerin beşiği olan; aydınlık ve karanlık, mazlum ve zalim yüzleriyle karşıtlıklar barındıran "sokak", aktüel zamanda "gürültü"nü fazla öne çıkıdığı "kusur"lu bir uzama dönüşmüştür. Bu gürültülü sokak içerisinde anlatıcının, fakir, sakat bir Rum kadına tesadüf etmesiyle kendi ruh dünyasının açmazları da su yüzüne çıkar. Öykünün bu noktasından itibaren yazarın biyografisiyle benzeşen yönler çoğalır. Çocukluk ve gençlik yıllarında büyük ve kalabalık konak hayatına, çeşitli siyasi görevlerle ve politik nedenlerle gittiği Avrupa'daki hareketli yaşantısına, çevresinden gördüğü iltifat ve itibara alışkın yazarın, son zamanlarında bu gibi yönlerden yoksun, maddi yönden sıkıntılı ve yalnızlıkla süren bir yaşama maruz kalması, ruh dünyasını da olumsuz etkiler. Evliliklerinin uzun sürmeyişi, çocuğunun olmayışı gibi faktörler de eklenince, yazarın yaşadığı mekân -öyküde de geçen Mühürdar'da kendisine kiralanan ev- iç dünyasında yaşadığı yalnızlık, unutulmuşluk, çaresizlik hislerinin sığınma yeri olur. Aynı sokakta, büyük bir evin karanlık bodrumunda yalnız yaşayan yaşlı Rum kadın, bu yüzden anlatıcının da öyküdeki aksidir.

Bu çalışmada, Sami Paşazade Sezai'nin sokağı nasıl alımladığı, ona hangi işlevleri yüklediği "Sokak" öyküsü merkezinde tartışılırken; ötelenmiş ve göz ardı edilmiş bu öykünün kurgulanan mekân üzerinden anlam alanı genişletilmeye çalışılmıştır. Böylece Sezai üzerine yapılan okumalara bir yenisi daha eklenmesi ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları
- Burcu Yılmaz, Ebru (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Draaisma, Douwe (2007). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göregenli, Melek (2018). *Çevre Psikolojisi: İnsan-Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Güleç Solak, Sevcan (2017). "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 6, S. 1, s. 13-37.
- Güven, Güler (2009). *Sami Paşazade Sezayi ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Halbwachs, Maurice (2018). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.
- Lefebvre, Henri (2019). *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayınları.
- Mümtaz, Ahmet Semih (2011). *Eski İstanbul Konakları*. Haz. İsmail Dervişoğlu. İstanbul: Kurtuba Yayınları.
- Narlı, Mehmet (Mart 2014). "'Zaman Kaybolmaz' Mekânlaşarak Yaşamak". *Türk Dili*. S. 747, s. 77-80.
- Nora, Pierre (2006). *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oktay, Ahmet (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öymen Özak, Nilüfer ve Gülçin Pulat Gökmen (Eylül 2009). "Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi". *İTÜ Dergisi/a*. C. 2, S. 8, s. 145-155.
- Özgül, M. Kayahan (1984). *Sâmî Paşa-zâde Sezâyî'nin Küçük Şeyler'inde Fiktif Yapı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Sezai, Sami Paşazade (2016a). "Bu Büyük Adam Kimdir?". *Küçük Şeyler*. Haz. Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Sezai, Sami Paşazade (2016b). "Sokak". *Küçük Şeyler*. Haz. Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, Halûk Y. (24 Ağustos 1951). "Sami Paşa Konağı". *Cumhuriyet*. Y. 26, s. 5.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1958). "Samî Paşazâde Sezaî". *Türkiyat Mecmuası*. İstanbul Üniversitesi Yayınları, s. 1-30.
- Törenek, Mehmet (1998). "Hikâyeciliğimize Düşen Cemre: Küçük Şeyler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 9, s. 139-143.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

