

## MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN HİKÂYELERİNDEKİ TASVİRLERDE ANLATICILARIN DURUMU VE KONUMU

Nazım ELMAS\*

### ÖZET

Edebi eserlerde yazar adına anlatımı gerçekleştiren bir anlatıcı vardır. Yazar anlatımı daha etkileyici yapmak için anlatıcı vasıtasıyla tasvirler yapar. Metin içinde anlatıcıların bakış açısı ve konumu tasvirlerle okur karşısında farklı bir değer kazandırır.

Anlatıcının olaylara yakınlığı veya uzaklığı, anlatımın içinde ya da dışında olması okurun metne bakışını ve esere olan ilgisini şekillendirir. Okur, tasvirin kim tarafından yapıldığını, kimin bakış açısından verildiğini dikkate alır.

Bir kurmaca metin tasvirler açısından da incelenirse daha iyi değerlendirme yapmak mümkün olacaktır. Tasvirlerin güvenilirliği metnin güvenilirliğini gösterir. Anlatıcının durumu ve konumu yazar – okur yakınlaşmasında önemli bir nokta olarak görülür. Hikâyelerini incelediğimiz Memduh Şevket Esendal, güvenilir tasvirler yapmış, tasvirleri çoğu zaman olay, kişi ve nesnelere daha iyi anlamak için tamamlayıcı unsur olarak kullanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bakış açısı, anlatıcı, tasvir, hikâye.

## THE SITUATION AND POSITION OF NARRATORS IN THE STORIES OF MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

### ABSTRACT

In literature works, there is a narrator who narrates the story in behalf of the author. The author use depictions via narrator in order to have a powerful style.

---

\* Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
[nazimelmas28@mynet.com](mailto:nazimelmas28@mynet.com)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

---

The perspective of the narrators in the text makes the depictions more effective in the eyes of the reader.

The narrator's being in or out; far or close to the story shapes the attraction and perspective of the reader. The reader takes the one who depict and whose perspective it is into consideration.

When a fiction is looked through from the angle of depiction it is possible to have a more reliable evaluation. The reliability of depictions means the text's reliability. The position of the narrator is seen as a significant point in meeting of writer-reader. Memduh Sevket Esendal, whose works have been scrutinized through this work, used depictions as an auxiliary opponent in order to have a better understanding of characters and objects.

**Key Words:** Perspective, narrator, depiction, story.

### Giriş

Roman ve hikâye türünde anlatımı daha anlaşılır hale getirmek için yazar tarafından kullanılan yöntemler arasında tasvirler önemli yer tutar. Çevreyi, kişileri, olayları daha iyi tanımak için yazarın bu uygulaması yazar-okur buluşmasını sağlayan bir unsur olarak da dikkati çeker. Eserin tamamlayıcı unsuru olarak tasvirler ihtiyacı duyulduğu gibi, kimi zaman bir dekor unsuru olarak da tasvirler yapılmaktadır. Anlatım teknikleri içinde gösterme tekniğinin tasvirle ilgisi elbette vardır. Anlatımı daha somut hale getirmek, okur muhayyilesinde konuyu daha kalıcı kılmak için bu yola başvurulmaktadır.

Her tasvir okura verilen mühlettir. Bu süre içinde okurdan, değerlendirmeler yapmak, bağlantılar kurmak, çağrışımlarla metni keşfetmeye çalışmak için sunulan fırsatı kullanması beklenir. Bu süreç, yazarın sezdirme niyetinin yansıması olarak metinde yer alır. Tasvirler yüklenen değer metin içinde boş yere değildir. Bu betimsel oyalanma ile bir yandan hikâye yavaşlatılırken bir yandan da karakterin kimliği ile ilgili bilgiler aralara yerleştirilir.

Yazarın muhatabı okurdur. Yazar, onu etkilemenin, metnin içine çekmenin yollarını arar. Bakış açıları bakımından da hikâyede tasviri ya birinci tekil bakış açısı ile sunmak ya da üçüncü tekil kişi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

bakış açısıyla sunmak mümkündür. Kimi zaman yazar anlatı kişilerinden birinin ağzından da tasvir yapabilir. Birinci şahıs anlatıcı “ben” anlatıcı tarafından yapılan tasvirlerin okura etkisi ile diğer anlatıcıların etkisi farklı olmaktadır. Birinde inandırıcılık, benimseme, olayların içinde yer alma öndeyken, dekor olarak duran tasvirlerde okuru anlatıma katma daha zordur.

Tasvirlerde bakış açıları hikâyenin yapısı ve şahıslarla ilgili ipuçlarını da verir. “Bir edebi eserin bize vereceği zevk, çeşitli karakterlerin temsil ettikleri bakış açılarının aralarındaki karma karışık farkları anlamakla mümkündür.”(Booth 2004, 93). Bazı anlatılarda anlatıcının bakış açısından sunulan tasvirler, kimi anlatılarda da kahraman bakış açısıyla sunulur. Yazar anlatıcıya göre olaylara daha yakın bir konumda olan anlatı kişinin tasvirleri okura daha inandırıcı gelir. Ayrıntılara vakıf olma şansı diğer katılımcılara göre daha öndedir. Bu özelliği sebebiyle kahraman bakış açısıyla yapılan tasvirler anlatı sisteminde önemli bir yer tutar. Tasvir anlatım tekniğinde kurmaca dünyanın olay, kişi, zaman, mekân gibi unsurları sanatın sağladığı imkânlardan yararlanılarak görünür kılınır.(Tekin 2004, 200).

Kurmaca metnin unsurlarını görünür kılmak anlatıma bir canlılık kattığı gibi, okurun dikkatini çekerek merakını da artırır. Okur, sanatın sağladığı imkânlarla kişi ya da çevrenin görünür kılınmasındaki sebebi sezmeye çalışarak oluşturduğu merak sayesinde anlatımı sevimli hale getirir.

Hikâyelerde tasvir, sanatçının ustalığının bir göstergesidir. Okuru inandırarak esere çeken bir tasvirin, estetik bir öge olduğu da kabul edilir. Kurmaca metinlerin tasvirlerinde anlatıcıların tespit edilmesi, bakış açılarının belirlenmesi, metni daha iyi tanımanın, anlatılanların güvenilirliğini sorgulamanın, bu yolla yazarın üslubunu araştırmanın imkânlarını da bize sunacaktır. Bu vesile ile Türk edebiyatında hikâyeye türünde de eserler veren sanatçı Memduh Şevket Esendal'ın hikâyede anlatım unsuru olarak tasvir tekniğini nasıl uyguladığını araştırmak, hikâyeciyi daha iyi tanımaya vesile olacaktır. Hikâyecinin kalem ürünü olan tasvirin eserde nasıl bir işlev gördüğü, olayları ve nesnelere nasıl tamamladığı veya işlevsiz bir şekilde dekor unsuru olarak mı eserde yer aldığı hususlarına değinilmeye çalışılacaktır.

### **Tasvirlerde Anlatıcıların Durumu ve Konumu**

Memduh Şevket Esendal roman ve hikâyeleriyle bilinen bir sanatçıdır. Sade dille ve çoğu zaman ironik bir anlatımla eserlerini yazar. Anlatımı daha belirgin, canlı ve çarpıcı hale getirmek için

---

### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

tasvirler yapar. Var olan veya düşünülen şey tasvir yoluyla somutlaştırılır ve kalıcı hale getirilir. Esenal da bu imkandan yararlanır. Zihninde tasarlayıp şekillendirdiği kişi ve nesnelere tasvir yoluyla okura gösterir. Bu çalışmamızda onun *Kelepir* adlı hikâye kitabındaki tasvirlerden hareketle anlatıcının ve görüntüleyicinin durumu ve konumu, incelenmeye çalışıldı.

Tasviri yapan anlatıcıdır. Anlatıcının tasvir esnasındaki konumu önemlidir. Bazı hikâyelerde anlatıcı hikâyenin katılımcılarından biri olarak metin içerisinde yer alır. Olaylara daha yakındır, ayrıntılara vakıftır. Tasvirleri aktarırken daha inandırıcıdır. Bu tür anlatıcılar ‘ben anlatıcı’ olarak isimlendirilmiştir. Metin içinde tasvirler, bir de hikâyenin katılımcılarından olmayan ‘dış anlatıcı’ veya ‘üçüncü kişi anlatıcı’ tarafından aktarılır. (Demir 2002, 48)

Anlatıcının konumu tasvirlerdeki ‘güvenirliliği’ etkiler. Olay ve nesnelere benzer anlatıcı tarafından sunulması halinde okuyucu kendini anlatıcıya daha yakın hisseder. Metinde aktarılanlara inanmaya daha meyillidir. “Ben merkezli bakış açısı sonunda anlatıcı okuyucu ile ferdi bir ilişki içerisine girer.” (Demir 1993, 55)

Bir anlatıda anlatıcı hem gören hem anlatan konumda olabilir. Bazı durumlarda gören ve anlatan figürler farklı da olabilir. Bu tür aktarımda anlatıcı aktardığı bilgileri gören ve düşünen başka bir figürün tespitlerinden aktarır. Hikâye kurgusunda, gören ve anlatan bir kişide toplanıyorsa “karakter sınırlı görüntüleyici” söz konusudur. Anlatan (seslendiren) figür ile gören figürün farklı olduğu aktarımlarda “dış görüntüleyici” figür devrededir. (Demir 1993, 55)

Anlatılarda tasvirlerin durumunu değerlendirirken bu teorik ön bilgileri kullanmak sanatçıyı ve eserini daha objektif incelemeyi sağlayacaktır.

Kitabın ilk hikâyesi *Behiye*’dir. Behiye, hem hikâyenin adı hem de anlatı baş kişisi ‘asıl kahraman’dır. Hikâyenin katılımcılarından biri olan anlatıcı, benzer anlatıcı konumunda Behiye’yi “*Kara paltolu, kara baş örtülü bir kadın. Ben mutfak kapısı önüne dikilince başını çevirdi, baktı. Gene başını çevirdi*”(s.11) cümleleriyle tanıtır. Birinci şahıs anlatıcı olayları görür ve aktarır.

Hikâyelerde mekan tasvirleri kişi tasvirlerine göre daha azdır. Mekan, kişilerin sosyal konumunu daha iyi sunmak için anlatıcı tarafından okura gösterilmiştir. Hikâyenin katılımcılarından olan anlatıcı karakterin kaldığı oda şöyle anlatılıyor: “*İhsan Bülbül’ün evinin bir odasında oturuyordum. Karanlık, yıkık döktük bir yer. Yanımdaki odanın kiremitleri üzerine açılmış tek bir penceresi*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

*var...Bu odayı düzeltmek tavanına gazete kağıdı yapıştırmak istedim, tutmadı.(s.14)*

Benzer anlatıcının aktarımlarındaki inandırıcılık, kişi ve olaylara yakınlığı bakımından daha belirgindir. Onun, olayların merkezinde bulunduğu bir aktarım okurla yakın ilişki içinde olmasını sağlar. Bu yakınlık okura hissettirilir: “*Yaklaştım, yere bakıyor. Düğmeyle oynayan parmakları titriyordu.*”(s.24) Anlatıcının katılımcılardan biri olmasının sağladığı imkan, mesafeleri kaldırmış ‘parmağın titremesini’ fark edecek bir yakınlığa okuru da taşımıştır. Tasvirin, bizim de çevremizde sürekli rastladığımız, bildik, yakın görüntüler halinde sunulmasında benzer anlatıcının aktarımdaki konumu etkindir.

*Kelepir*’de anlatıcıya fazla iş düşmez. Bu hikâyede anlatıcı çoğu zaman aradan çekilir. Diyaloglarda “Bağımsız dolaysız konuşma aktarımı sayesinde, anlatıcının fonksiyonu sıfır düzeyine çekilir.” (Demir 2002,62) Kişi tasvirleri benzer olmayan anlatıcının aktarmasıyla yapılır. Hikâyedeki kelepir fiyata aldığı “az kullanılmış, bir ufacak” otomobile bayılan, “bayramlık yeni ayakkabılara sevinen” çocuklar gibi sevinen Avukat Rıza Uruk, benzer olmayan anlatıcı tarafından okura tanıtılır: “*Otuz beş otuz sekiz yaşlarında, ortadan kısarık boylu, iyi yüzlü bir adam.*”(s.39)

Anlatıcı, bazı diyalogları uzun tutarak aktarımı hikâye katılımcılarından birine yaptırır. Hikâyeye girişte üçüncü şahıs anlatıcının bakış açısından Avukat Rıza Uruk’a ait ilk bilgiler verilirken, ikinci paragrafta otomobile ilgili bilgiler, Rıza Uruk’un bakış açısıyla verilir. Yazar gizli bir kimlikle yeni bir bakış açısı oluşturmuş, görüntüleyici değişmiştir.“Kılık değiştirmiş olan hikâyecilerin en önemlisi yazarların hikâyelerini anlattıkları üçüncü tekil şahıs hikâyecilerin reflektör olarak kullanılan bilinçleridir.(Booth 2004, 88) Bu durumda yeni bir görüntüleyici “iç vizyon” görevini üstlenir:

*”Rast geldiğine anlatıyor:*

*-Şöyle bir avuç benzin koy seni Sivas’a götürsün...Dağ demez, bayır demez, yolun iyisini kötüsünü aramaz, daha ne istiyorsun?Neymiş ufak arabaymış. Varsın ufak olsun. Anam, kız kardeşlerim gezmekten bıktılar, diyor.”(s.39)* Burada anlatıcının otomobile ilgili bilgileri, onun sahibi ve kullanıcısının bakış açısından bir ‘iç vizyon’ oluşturarak sunduğunu görüyoruz. Görüntüleme benzer olmayan anlatıcıdan alınıp anlatı kişinin gözüyle okura ulaştırılmıştır. Hikâye dünyasının varlıklarından biri gözüyle yapılan “rast geldiğine anlatılan” tasvirde benzer anlatıcı konumundaki

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

‘vizyon’ sahibi ile okur arasında yakınlık da oluşur. Soru cümleleri, abartılar, otomobili daha da sevimli hale getirirken okurla tabii bir bütünleşme sağlanır.

*İç Acısı*’nda yeni evlenmiş bir anlatı baş kişisi vardır. Bu kişinin, önceleri birlikte olduğu bir bayan arkadaşı tarafından ziyaret edilmesi üzerine, eşinin kıskançlık sebebiyle gösterdiği tepki, benzer anlatıcının bakış açısından anlatılır. Anlatıcı olayı gören ve anlatan konumdadır. Bu yöntemle gerçekçilik durumu daha belirgindir. Metnin güvenilirliğini artıran bir yakın ilişki söz konusudur. Okuyucu olaylara aracasız tanık oluyormuş duygusuna kapılır.(Çetin 2006, 118) :” *Hanımın arkasından gittim yatağa kapanmış başını da yastıkların arasına sokmuş ağlıyor... Saatlerce uğraştım, başını yastıklar arasından çıkartamadım.*(s.47)

*Ölüler Hikâyesi*’nde anlatıcı Hindistan izlenimlerinden derlediği görüntüleri benzer anlatıcı konumunda ve hikâye katılımcılarından biri olarak okura aktarmaktadır. Ölülerin yakıldığı yerler ve yakılma anı tasvir edilmektedir: “ *İzni alıp da kapıdan içeri girince, iki yanında kapıcı odasına benzeyen kulübeli olan bu avluya girmiş oluyorsunuz.*” (s.22) Anlatıcı anlattığı yerleri tanıdık bir Zerdüştî ile gezmekte ve aynı bakış açısıyla Zerdüştîlerin susmak kulelerini, kulenin bahçesini, bahçesindeki kuşları okura tanıtmaktadır.

*Ayşe’nin Kocası* adlı hikâye, anlatıcısı benzer olmayan üçüncü tekil şahıs anlatıcının hem gören hem anlatan figür konumundaki anlatımı ile başlar. Mekan tasviri anlatıcının kullandığı dilin imkanlarıyla yapılırken dolaylı bir aktarım gerçekleşir.”*Ayşe evden epeyce uzaklaştı, anasının gelmediğini görünce orada bir servi ağacı dibine oturup bekledi.*”(s.57) Bu noktadan itibaren anlatım, benzer olmayan anlatıcı tarafından sürdürülür ancak görüntüler Ayşe’nin bakış açısından verilir. “Böylece eşya, mekan ve ona bakan insan arasında bir uyum tesis edilir.”(Demir 2002,68) Ayşe’nin bulunduğu yerden mekan şöyle görülür: “ *Önü demir yolu, sonra deniz. Denizin ötesinde de Karamürsel kıyıları ve ormanlı dağlar. Sıcak ilkyaz havası.*” (s.57)

*Çocuklara Hikâye*, hikâyenin katılımcılarından küçük bir çocuğun bakış açısından anlatılmaktadır. Olayları gören ve çocukluk günlerinden anlatma zamanına taşıyan çocuktur. Bu durumda anlatımın güvenilirlik derecesi gündeme gelir. Olaylar ve nesnelere anlatma zaman itibarıyla çocuğun algılama seviyesine uygun ise güvenilirlik zedelenmez. Okur düşünür ve bilir ki nakledilenler çocukça bir eda ile kendisine iletiliyor. Bir de olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafede çocukluk günlerindeki bir olay veya

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

nesne, bir çocuğun kavrayış ve düşünüş sınırlarının üzerinde ise bu durumda “çocuk anlatıcı olay ve nesnelere yetişkin anlatıcının ‘perspektifinden sunarak anlatıcının güvenilirliğini zedeler.” ( Demir 2002, 58)

*Çocuklara Hikâye*'de benzer anlatıcı, köyünü, gökyüzündeki yırtıcı kuşu, çayırdaki yılanı, çocukluk günlerinin gören kişisi konumunda yıllar sonra yetişkin bir anlatıcı olarak okura aktarır. Anlatılanlar çocukçadır. Okur inandırıcılık konusunda tereddüt etmez. Ayrıca kendi çocukluğu ile özdeşleştirerek, hayal dünyasında oluşturduğu imgeler sayesinde hikâyeye estetik bir seviye de katar: İşte çocuğun dünyası: “... *Yola baka baka yoruldu. Arka üstü uzandım. Gökyüzünde bir tek bulut bile yok. Yükseklerde bir kuş yırtıcı kuşlardan biri olacak, hiç kanat vurmada irili ufaklı tekerler çizerek uçuyor. Belki bir kartaldır, belki bir doğan...Ona baktıkça keyifleniyorum.*”(s.62)

*O Yıllarda* adlı hikâyede, yedi sekiz yaşlarında olayları ve nesnelere gören görüntüleyicinin izlenimleri, olay zamanından yıllar sonra, anlatma zamanında benzer anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı reflektör( görüntüleyici) konumunda çocuğu seçerek odaklamayı (focalisation) gerçekleştirmiştir.(Demir 2002, 68)Böylece anlatıcının olay ve nesnelere fazla müdahil olmadığı izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Hikâyede yapılan tasvirler de çocukların dünyasına aittir: “*Bir gün ablam sokakta sıska bir kedi yavrusu görüp acımış, alıp eve getirmiş. Bir avuç içine sığacak kadar ufak bir kedi. Rengi düz beyaz da yalnız kuyruğunun gövdesine kavuştuğu yerde sarı bir yaması var.*” (s.69)

Aynı hikâyede kediye ait diğer bir tasvirde olaya yakınlık ve inandırıcılık açısından ‘bu’ işaret zamiri dikkati çeker. Görüntüleyici nesneye çok yakındır. Anlatıcının böyle bir aktarımı güvenilirliği de artırır: “*Bu uyandı, doğruldu, gözleri parladı, atlayıp kafesi parçalayacak sandım; ama yapmadı... Baktı, baktı, sonra büzülüp oturdu; gene gözleri kuşta.*”(s.73)

*Hanife* adlı hikâyenin anlatıcısı katılımcılardan biridir. Benzer anlatıcı hem gören hem anlatan bir konumda Hanife’yi tanıtır: “*...Fidan gibi boyu var. Bir değirmi yazmayı üç köşe edip başına tartma tartıyor. Alından iki örgü saçı, belinden aşağı uzanıyor.*”(s.78) Benzer anlatıcı yıllar önceki gören konumunu bırakarak, anlatma zamanında Hanife’yi, geçen senelerden sonra sadece nakleden olarak iç monolog kapsamında yeniden tanıtır: “*Güzel kızdı. Bakışı gözümün önüne geldi.*”(s.81)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

*Falanca Bey'in* anlatıcısı hikâyenin katılımcılardan biri değildir. Benzer olmayan anlatıcı konumunda sabahleyin uyanan çocukları anlatır. “*Çocuklar uyanır. Birkaç aylık erkek bir yavru, yarı çıplak... Yeni uyanmış keyfi yerinde bir yavru ne kadar güzeldir. Babası gülerken yüzüne bakar.*” (s.88)

*Yusuf Koçoğlu* adlı hikâyenin anlatıcısı benzer anlatıcıdır. Hikâye kişilerinden biri olarak hikâyede yer alır. Hikâyenin ikinci paragrafında gören ve aktaran aynı kişidir: “*Koçoğlu otuz beş yaşlarında kadar, uzunca boylu, kurucu sessiz bir adam.*” (s.90) dır. Yusuf Koçoğlu, oğlu ile ilgili bilgileri benzer anlatıcıya söyler... Çocuğu gören ve bilgileri ilk aktaran babadır. Anlatıcı “iç vizyon” desteği ile okuru bilgilendirir: “*Yusuf'un söylediklerinden öğrendim ki... Çocuk gündüzleri kedisıyla oynayıp evde oturuyormuş. Bir kara kedisi var. Bu kedi çocuğa alışmış onu hiç bırakmıyormuş. Gece de yatağının üstünde yattıyormuş. Çocuk kediye söz söylüyor, inantıyorum ki kedi de onun sözlerinin bir kısmını anlıyor.*” (s.91) Burada anlatıcı, nakleden durumyla olaylara ve nesnelere kendisine verilen bilgiler seviyesinde hakimdir. “Sınırlı bilgi” sahibi olduğu için de güvenilirlik zedelenir. (Demir 2002,104)

*Akşam yemeğinden Sonra*'da katılımcılar hayli kalabalıktır. Anlatıcı benzer olmayan “dış anlatıcı” dır. “Cadde üzerinde, beyaz boyalı, büyükçe yeni bir konak” ta (s.93), sık sık toplananları görüntülemekte ve anlatmaktadır. “Karakter sınırlı anlatıcı” önce evin efendisini tanıtır: “*Efendi başında mabeynkari uzunca, büyükçe, fazla kırmızı bir fes. Arkasında siyah redingot, koyu kumral tahta sakallı uzunca boylu bir zat*” tır.(s.93) Konağa gelen misafirler, konakta çalışanlardan bazıları, benzer olmayan anlatıcının bakış açısından verilir. Davetlilerden Sultan Kâhyası Hacı Faik Bey, geç kalışının sebebini açıklarken anlatıcı aradan çekilir. Kurgu gereği diyalog başlamıştır. Mazeret beyan ederken şahit olduğu kaza anını tasvir eder: “*Tam yokuşu indim, üç yol ağzına geldim. Beşiktaş tarafından birdenbire bir otomobil çıktı. Orada da iki kadın peyda oldu... Tam onlar yürürken otomobil de geldi onlara çarptı.*” (s.95) Anlatıcı olay tasvirini hikâyenin katılımcılarından birine yaptırarak, okurun olayın gerçekliğine inanmasını sağlayacak bir yöntem bulmuştur.

*Çamur Ahmet'in Çıkışları*, Esendal'ın baştan sona çok sayıda deyim ve argo kelime kullanarak yazdığı bir hikâyedir. Hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi hikâye baş kişisi, mahalli ve argo dil kullanan, başka türlü konuşmayı pek beceremeyen işsiz bir sokak delikanlısıdır. Hikâyede kişi, nesne ve olaylar Çamur Ahmet'in bakış açısından verilmektedir. Bu kişi dürüst, kimseden çekinmeden konuşan, en önemlisi hiçbir beklentisi olmadığı için ilkeli olmayı

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

sürdüren bir anlatıcı olarak hikâyede yer alır. Okurla yakın ve güvenilir bir temas kurabilecek konumdadır. Tespitleri bu yüzden inandırıcı olmaktadır.

Benzer anlatıcı Çamur Ahmet bin bir güçlkle bulduğu vekil öğretmenlik işi sebebiyle bulunduğu okulda geçen günlerini, okuldaki idareci ve öğretmen kadrosunun tuhaflıklarını aktarır. Zaman zaman olay örgüsüne dahil olan yeni görevlileri tanıtır. Katılımcılardan müdür(s.101), hademe(s.101), müdür muavini(s.102), baş hoca(s.102), öğrenci(s.104), hocalar odası(s.105), yeni müdür(s.102), yeni tarih hocası(s.137), dil hocası(s.137) benzer anlatıcı tarafından gören ve aktaran konumda tasvir edilir. Çamur Ahmet'in bakış açısından, onun diliyle ve kelimeleriyle müdür şöyle tanıtılır: “*Odasını gösterdiler. Girdim. Masanın başında ellilik, verem suratlı, kara kuru bir herif oturuyor. İğne yutmuş, ite dönmüş. Belki de sahiden veremdir... Benim gibi dipdiri bir herifin oturup çalışacağı bir işin başına getirmiş, bu kukumavı tünemişler, pinekleyip duruyor.*” (s.101) Müdürün durumu okula, okuldaki çalışanlara ait ilk ipuçlarını vermektedir. Bu tasvir geliştirecek olaylara ait “tahrir” unsuru olarak (Aktaş 1991.153) okura sunulur. Esendal'ın hikâyelerinde gereksiz yere bir tasvir yapılmadığının da en güzel örneğidir.

Okulda hocaların odası da benzer anlatıcı tarafından okulun ve çalışanların niteliğini belirlerken “karakterlerle okuyucu arasında” çağrışımlar yoluyla ilişki oluşturur.( Bland 2004, 277) Karakter sınırlı anlatıcının bakış açısından hikâyenin tamamlayıcı unsuru olarak eserde yer alan hocalar odası şöyle anlatılıyor: “*Girdim. İnce, uzun bir oda. Beş altı kişi oturmuş kahve içiyorlardı. Bu enayileri selamlayıp ortadaki masanın bir ucuna oturdum. Onlar duvar kıyısına dizilmiş koltuklara sıralanmışlardı... Uyku kokan bu odanın içine gelip de...*” (s.107) Burada yazar, ortam tasvirine doğallık ve inandırıcılık vermek için ortamı gören ve anlatan konumdaki benzer anlatıcıyı, kimliğine uygun argolu dil ile konuşturmuştur.

*Ayhan* adlı hikâye, ayrı sosyal çevre ve dünyalara ait iki çocuğun diyaloglarıyla yapılandırılmıştır. Toplam yüz yirmi bir satırlık hikâyede on üç satır anlatıcıya aittir. Diğer satırlar iki çocuğun karşılıklı konuşmaları olarak kurgulanmıştır. Anlatıcının çoğu zaman aradan çekildiği, kısa cümlelerle tahkiyeyi sürdürmek için devreye girdiği görülür. Bu tür anlatımlarda “anlatı diyaloglarla sınırlı olduğu için” üst düzeyde anlatıcının yokluğundan söz edilebilir. “Bağımsız, dolaysız konuşma aktarımı sayesinde anlatıcının fonksiyonu sıfır düzeyine çekilir.(Demir 2002, 62)

Benzer olmayan anlatıcı mekan olarak bir ilkokulun bahçesinde ” *İki küçük kız, bir ilkokulun avlusunda karşılaşıyorlar,*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

*söyleşmeye başlıyorlar. Büyükçesi küçükçesine soruyor:*”(s.141) diye ilk görüntülerle başlattığı hikâyeyi, konuşmalarla okuru baş başa bırakıp arada bir iki cümlelik girişlerle aktarmaya devam eder. Anlatıcı son satırlarda tahkiyeyi tamamlamak için katılımcıları görüntüler:”*Topu atar. Ayhan topu almak için koşar, oraya da başka kızlar gelirler bu söyleşme de burada biter.*”(s.144)

*Cami Duvarı Kenarında* adını taşıyan hikâyede kişi ve mekan tasvirleri benzer olmayan anlatıcı tarafından yapılır. Anlatıcı gören ve aktaran konumuyla :”*İki adam-ki Alman olmalı sarışın gök gözlü adamlar- Musa bey imaretini geziyorlar.*(s.145) diyerek ilk görüntülerle hikâyeyi başlatır. Aynı konumla, imaret (s145), yeraltındaki oda/yatırlar (s.145), ölüler(s.146), mescit (s.146), Hoca Hasan(s.146), Tellal Hacı Recep(s.147), benzer olmayan anlatıcı tarafından tasvir edilir. Kişi tasvirleri yazarın mesajına uygun seçilmiş, temayla bütünlük içinde sunulmuştur. Tasvirlerde anlatıcının olay, kişi ve nesnelere yakınlığı işaret sıfatlarıyla okura hissettirilir.”*Bu imaret bizim yoksul mahallemizin toprak duvarları arasında gömülmüş kalmış bir yıkıntıdır.*” (s.145) “*Bu ölü başını öteye çevirmiş gibidir.*”(s.143) “*Q iki adam yıkık imareti gezerken ...*”(s.143) “*Bu imaretin çinilerinin çoğunu da söküp satan....*” (s.148)

*Berrin'in Evliliği* adlı hikâyede “*Almanya'da okuyup memlekete yeni dönmüş ekonomi bilgileri doktoru Selim Halil ile*”(s.153) “*yaşı yirmi beşleri bulmuş*” (s.153) Berrin'in tanışmaları, geçen zaman ve gelişen olaylardan sonra değişik kişilerle evlenmeleri benzer olmayan anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Esendal bu hikâyede görüntüleyicileri değiştirmiş, gören ve anlatan konumdaki anlatıcı, bazı sahnelerde nakleden durumda hikâyede yer almıştır. Hikâyede Selim Halil, hem hikâyenin benzer olmayan anlatıcısı tarafından hem de başka bir görüntüleyici vasıtasıyla “dış görüntüleyici “tarafından anlatılmıştır. Selim Halil'in karakter sınırlı anlatıcı tarafından yapılan tasvirine “ağırbaşlı”, ”boş durmaktan sıkılan”, ”dans etmekten hoşlanmayan” özelliklerini de ekleyelim. Hikâyenin üçüncü paragrafında bu gençle ilgili görüntüleme, kız anaları ve kızlar tarafından yapılır. Anlatıcı nakleden konumdadır: “*Kız anaları ona güvey, kızlar da yavuklu gözü ile bakınca... Eh! Pek yakışıklı pek gösterişli değil ise de elverişli, çekiye gelir, bulmuşlar, gözlerine kestirmiş olacaklar ki ona yüz vermişler evlerine de çağırmışlardı.*(s.153).Tasvirde “*bakınca*” kelimesinden sonraki görüntüler dış görüntüleyicilere aittir. Benzer olmayan anlatıcı tarafından Selim Halil'in evi (s.161), terzi Menahe'nin evi (s.163), terzi atölyesi (s.163), Berrin (s.165), Ümmühan (s.170), Edip efendi (s.171), İsmail efendi (s.172), Mağaza(s.172) gören ve anlatan konumda tasvir edilir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

*Çocukluk* adlı hikâyede anlatıcı, hikâyenin katılımcılarından biri olarak benzer anlatıcı konumuyla tasvirler yapar. Olay zamanı, “yedi sekiz yaşlarındaydım “ diye hikâyeye başlayan anlatıcının çocukluk günleridir. Anlatma zamanı, çocuğun son paragrafta “evlerimiz oldu, çocuklarımız oldu.” diye ifade ettiği gibi yıllar sonraki bir zamandır.

Bu hikâyede kişi, olay ve nesnelere gören çocuktur. Görüntüleme onun bakış açısından verilmektedir. Anlatımda dikkati çeken husus, anlatımın çocuğun seviyesine anlayış ve kavrayışına uygun bir seviyede olmasıdır. Çocukluk günlerindeki gözlemler çocukça bir görüntüleme ile sunulmaktadır. Bu anlatıda dış görüntüleyici ve anlatıcı hikâyenin katılımcılarından biridir. Sadece bir yerde, babaannesi ile ilgili ifadelerinde, anlatıda değişik figürler kullanmanın güvenilirliği nasıl zedelediğini göstermesi bakımından buraya alıyorum. “büyük annem yanında hafız hanımla göründüler. Baba annemin kolunda da atkı ile beraber küçük bir halı seccade... Kayalıklara gidecekler... Baba annem büyük babamı çekiştirecek. Hafız hanımda, belki bir kere dinlediği hikâyeleri bir kere daha dinleyecek ...” (s.197) yedi sekiz yaşlarında bir çocuğun bu tür konuları düşünmesi, çocuğa göre hikâyenin üst seviyede bir kurgu olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Geriye dönüşle çocukluğundaki bir olayı nakletmektedir. Burada gören ve anlatanın farklı figürler olduğu unutulmamalıdır. Olayları gören çocuk anlatıcıdır. Olayları yıllar sonra nakleden yetişkin anlatıcıdır.

Hikâyede aile fertleri çocuk anlatıcının görüntüleyici konumuyla sunulur. Çocuğu anlamayan aile fertlerinin tek tek tasvirleri yapılır. Olay yeri Büyükkada’da bir köşkün bahçesidir: “Bu köşkün bahçe kapısının önünde alt dalları parmaklığa kadar uzanan büyük çam ağacının altında nereden kalmış ise, yassıca, uzunca, bir mermer taş var. Çamın toprak üstünde belli olan bir kökünün üstüne konulmuş. Sıcak bir yaz günü, öğleden sonra, kendime bir eğlence ararken bulmuşum ki bu taşın yuları kalkık duran ucuna basar da biraz hoplarsam taşın öteki ucu kalkıyor, sonra yere düşerken beni de yukarıya kaldırıyor. (s.194) Bu cümlelerle tanıtılan köşkün bahçesinde, taşın üstünde kendine bir oyun bulan çocuk, oyun esnasında sırasıyla, amcasını (s.194), Hakkı eniştesini (s.195), büyük babasını (s.195), amcasının oğlunu (s.196), büyük annesini (s.197) Rasih’i (s.199) tanıtır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

### Sonuç

Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerindeki tasvirler, bir dekor unsuru olarak değil, hikâyelerin tamamlayıcı bir unsuru olarak metinde yer almıştır. Tasvirlerin konunun akışında mutlaka bir görevi olduğu gibi, anlatıma şahitlik açısından da katkı sağlayarak, estetik bir öge olarak metni tamamladığı görülür. Esendal, üçüncü şahıs anlatıcılarda okurun tereddüdünü gidermek ve ona daha yakın olmak için tasvirleri katılımcılardan birine yaptırmayı denemiştir. Kimi zaman birinci şahıs anlatıcı olarak eserin içinde yer alan anlatıcı tasvirler yaparken olayları, kişi, zaman ve çevre göstererek anlatmıştır

Esendal, hikâyelerde birinci şahıs anlatıcının bakış açısından yaptığı tasvirlerde anlattıklarına gerçekte olmuş havası vermeyi başarmıştır. Bir olayın gerçekte olmuş hissini okuyucuda uyanması estetik bir öge olarak değerlendirilmektedir."Ben" anlatıcının ayrıntılara vakıf olarak tasvir yapması sonucu okuru anlatımın içine çekmeyi başardığı görülecektir. Olayların dışında bir konumda bulunan üçüncü şahıs bakış açısı tasvirdeki inandırıcılığı azaltmaktadır. Esendal'da bu tür anlatımlar fazla değildir. Bu tarz bir anlatımla daha çok dekor özelliği olan tasvirleri görmek mümkündür.

Hikâyelerin tamamında tasvirlerin türü, anlatıcılar ve görüntüleyicilerle ilgili olarak hazırladığımız aşağıdaki tabloda tüm bu ayrıntıları topluca görmek mümkündür.

Sıra	Hikâyenin Adı	Tasvirin Türü			Benze r anlatı cı	Benze r olmay an anlatı cı	Görüntüleme	
		Kişi	Nesne	O-lay			Karak ter sınırlı anlatı cı	Dış Görün tü leyici
1	Behiye	x	x		x		x	
2	Kelepir	x	x			x	x	x
3	İç Acısı	x			x		x	
4	Ölüler Hikâyesi		x		x		x	

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

5	Ayşe'nin Kocası		x			x	x	x
6	Çocuklara Hikâye		x		x			x
7	O Yıllarda		x		x		x	
8	Hanife	x			x		x	
9	Falanca Bey	x				x	x	
10	Yusuf Koçoğlu	x			x		x	x
11	Akşam Yemeğinden Sonra	x		x		x		x
12	Çamur Ahmet'in Çıkışları	x	x		x		x	
13	Ayhan			x		x	x	
14	Cami Duvarı Kenarında	x	x			x	x	
15	Berrin'in Evliliği	x	x			x		x
16	Çocukluk	x	x		x			x

Memduh Şevket Esendal tabloda da bütün olarak görüldüğü gibi, *Kelepir* adlı hikâye kitabındaki tasvirlerde anlatıcılar ve görüntüleyiciler bakımından farklı uygulamalar yapmıştır.

Hikâyelerin aktarımı benzer anlatıcılar tarafından sağlanmışsa, tasvirler de çoğu zaman aynı anlatıcının bakış açısından aktarılmıştır. Benzer olmayan anlatıcıların aktardığı hikâyelerde olay, kişi ve nesnelere tasvirleri dış anlatıcı "tarafından yapılmış, tasvirlerde güvenilirliği artırmak için anlatı kişilerinin diyalogları ve müşahedeleri okura dış görüntüleyici vasıtasıyla iletilmiştir.

Hikâyelerde gören ve anlatan konumdaki karakter sınırlı anlatıcı daha aktiftir. Hikâyelerin büyük bir kısmında aktarıcı karakter sınırlı anlatıcıdır. Gören ve anlatan aktarıcının güvenilirliğinin daha fazla olduğu dikkate alınrsa, Esendal'ın, olay kişi ve nesnelere

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

hikâyelerin tamamlayıcı bir unsuru olarak gördüğü, tasviri bir dekor / amaç değil, anlatımın daha iyi anlaşılması ve kavranması için bir araç olarak hikâyeye aldığı düşünülmektedir.

Bazı hikâyelerde dış görüntüleyici üzerinden tasvirler yapılmış, anlatıcı olay zamanı ve anlatma zamanı arasındaki mesafeyi olay zamanını yaşayan ya da görenin görüntülemesiyle sunmuştur. Yazar, kendisinin daha uzak olduğu bir olayda, hikâyeye katılımcılarından birinin görüntüleriyle okura daha güvenilir bir anlatım sunmaya çalışmıştır.

#### KAYNAKÇA

- TEKİN, Mehmet (2004). **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat 4. Baskı. İstanbul
- ESENDAL, Memduh Şevket (1986). **Kelepir**, Basıma Hazırlayan: Muzaffer Uyguner, Bütün Eserleri 11. Hikâyeler 9, Bilgi Yayınevi, Ankara. (Örnekler bu baskıdan alınmıştır.)
- DEMİR, Yavuz (2002). **İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yayınları. I. Baskı. İstanbul.
- BOOTH, Wayne.c. (2004). ”*Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi*” **Roman Teorisi**, Hazırlayan: Philip Stevicik, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu Akçağ Yayınları. II. Baskı, ss.81–126, Ankara
- DEMİR, Yavuz (1993).”*Fotoğrafta Biri Var Hikâyesinde Bakış Açısı Tekniği*” **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**. Aralık 1993, S.8. ss.51–57, Samsun
- AKTAŞ, Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BLAND, D.s. (2004). “*Romanda Fiziki ve Sosyo-kültürel Çevre*”, **Roman Teorisi**, Hazırlayan Philip Stevicik, (Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları. II. Baskı, ss.263–278, Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2006). **Roman Çözümleme Yöntemi**, Edebiyat Otağı Yayınları 4. Baskı, Ankara.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*