



NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ



2014

I. ULUSLARARASI  
TÜRK KÜLTÜRÜ  
ARAŞTIRMALARI  
SEMPOZYUMU

(TUKAS 2014) BİLDİRİLERİ

12-13 KASIM 2014 NEVŞEHİR



Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları No:11

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesine aittir. Bütün Hakları saklıdır. Kitabın tümü ya da bir bölümü/bölmeleri Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinin yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla basılamaz, çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.  
Copyright 2015 by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.  
All rights reserved. No part of this book may be printed, Reproduced or distributed by any electronical, optical, machanical or order means without the written permission of Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.

### **Editör**

Doç.Dr. Hüseyin GÖNEL

### **Kapak Tasarımı**

Pınar GÜNGÜR

### **Dizgi**

Arş. Gör. Kadri H. YILMAZ

**ISBN: 978-605-4163-20-5**

**1.baskı**

**Nevşehir, 2015**

### **İletişim**

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Prof.Dr. Filiz Kılıç Yerleşkesi

2000 Evler Mah. Zübeyde Hanım Cad. 50300 / Nevşehir

Tel: 0384 228 10 00

e-posta: [tukas@nevsehir.edu.tr](mailto:tukas@nevsehir.edu.tr)

Web: [www.tukas.nevsehir.edu.tr](http://www.tukas.nevsehir.edu.tr)

Uppsala Üniversitesindeki Türk Mirası ...300

*Ünal ZAL*

Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği ...329

*Oktay YİVLİ*

Osmanlı Ve Cumhuriyet'te Avrupa Algısının Seyir Defteri: Seyahatname ve Sefaretnamelerde Avrupa ...336

*Murat GÜR*

Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Mensur Hikâyelerin Yaratımı ve Aktarımı Üzerine ...345

*Tuncay BÜLBÜL*

Yemen Savaşı Bağlamında Bir Hikâyeli Türkü: Ali İle Gül Ayşe ...350

*Ayhan KARAKAŞ*

## HALİDE EDİP ÖYKÜSÜNDE BETİMLEMENİN RETORİĞİ

Oktay Yivli\*

### ÖZET

Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt* adlı kitabından hareket edilerek hazırlanan bildiride öykülerdeki betimlemelerin yapısı üzerine odaklanılmıştır. Kitaptaki pek çok öykünün betimlemeyle başlaması, betimlemelerin bu anlatılarda önemli bir yer işgal etmesi, karakter betimlemelerinin belli bir sırayı izlemesi dikkati çeken hususlardır. Betimleme pasajlarının sergiledikleri özellikler göz önüne alınarak belirli tipolojiler saptanmıştır. Betimlemelerde görülen ilk yapı hem dışarıdan içeriye hem de içeriden dışarıya doğru yönelen ve bir çeşit gelgit eylemini taklit eden *dalga hareketi tekniği*dir. Bu yöntemde betimleyici göz, aynı uzamı hem dıştan hem içten gözleyerek tabloyu tamamlamaktadır. Öykülerde görülen bir başka yapı *hareketli perspektiftir*. Bu türlü metinlerde yürümekte olan ya da otomobil gibi hareketli bir araç içinde bulunan bir özne tarafından sabit bir uzamın betimlemesi yapılmaktadır. *Zihinsel betimleme* yönteminde herhangi bir insan gözünün ya da kamera gözünün doğrudan bir uzamı resmetmesi söz konusu olmamakta, mekân bir belleğin hatırlamaları şeklinde yavaş yavaş inşa edilmektedir. *Dramatize edilmiş betimleme* adını verdiğimiz yapıda ise hem hikâyeye anlatımı devam ettirilmekte hem de betimleme etkinliği sürdürülmektedir. İnsan betimlemelerinde dikkati çeken özellik ellere, gözlere ve başa geniş yer verilmesidir. Karakter çizimindeki hareket, elden başlayıp başta sona ermekte ya da baştan başlayıp ayaklarda son bulmaktadır. Yine bu bağlam içinde portre ve büst gibi tekniklerin de kullanıldığını eklemek gerekir.

### 1. Giriş

Bu bildiri Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt*<sup>205</sup> kitabındaki yirmi yedi öyküden hareket edilerek hazırlanmıştır. Adı geçen kitap çeşitli kaynaklarda öykü kitabı olarak sunulsa da (Solok, 1987: 72; Lekesiz, 1997: 136) aslında otuz altı metnin tamamı öykü türünde yazılmamıştır. Bunlardan son dokuzu gezi yazısı formuyla düzenlenmiştir.

Gezi yazılarını bir yana bırakırsak kitaptaki kurmaca metinlerin kısa öykü özelliği gösterdiğini söyleyebiliriz. En kısasının iki sayfa, en uzununun on üç sayfadan oluştuğu, ortalama sayfa sayısının beş buçuk olduğu bu metinler kısa öykü sınırları içinde kalmaktadır. *Cemil Süleyman'ın Öyküleri* kitabında kısa öykünün hacmi konusunda var olan literatürle bir tartışmaya girişmiş, türün alt ve üst sınırlarının beş yüz ile beş bin sözcük olarak kabul edilebileceğini değerlendirmiştim (Yivli, 2013: 22). Ancak incelenen kitaptaki iki öykü, tanımın öngördüğü alt sınırı bir miktar zorluyor gözükmektedir. Bunlardan “Aziz’in Karısı” üç yüz seksen dört, “Bayrağımın Altında” ise üç yüz yetmiş üç sözcükten ibarettir. Sözü edilen anlatılar hacim bakımından küçürek öyküyü anımsatsa da

\* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, oktayyivli@hotmail.com

<sup>205</sup>Halide Edip Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1981.

gerek tarihsel bakımdan gerekse yapı ve işleyiş bakımından bu türden ayrılır. Zira “Yaşamın özüne tutulan ayna niteliği ile küçürek öyküler, bir zamansızlığın öne sürümüdür; bu nedenle öykülemekten çok gösterir ve anlatmaktan çok haykırır.” (Korkmaz-Deveci, 2011: 13)

## 2. Betimlemenin Yapısı

“Cehennem Dağı, Cennet Dağı”, “Çakır Beyaz Ayşe”, “Duatepe”, “Kırmızıtepe”, “Aziz’in Karısı”, “Kabak Çekirdekçi” gibi pek çok öyküye betimlemeyle başlamasından kalkarak Halide Edip’in bu anlatım imkânına ayrı bir önem verdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu durumun bir tesadüf olmadığını, betimlemeyle açılışın klasik romanlarda sıkça başvurulan bir başlangıç modeli olduğunu eklemek gerekir. *Dağa Çıkan Kurt* kitabında yer alan öykülerdeki betimlemelerin -portreler dâhil- belli yapısal özellikler taşıdığı, başka bir deyişle bu betimlemelerin yapılarını formüle etmenin mümkün olduğu görülmüştür.

### 2.1. Dalga hareketi tekniği

*Dalga hareketi tekniği*nde betimleyici odak önce çevreden merkeze, sonra merkezden çevreye bakarak betimlemeyi gerçekleştiriyor. Ardı sıra gerçekleşen bu edimler bir çeşit gelgit hareketini taklit ediyor. Böylece iki perspektiften gösterilen uzam, okur tarafından tamamıyla kuşatılmış oluyor.

“Mübarek kanının izleri üzerinden yürüyerek kasabaya girdik. Şimdi yıkıntısı üzerinde yeller esen, vaktiyle mamur ve şen kasabanın bin bir facia arasında onun ölümünü, köylerin taş yığınlarının üstünde herkes birbirine hem ağlatan hem kalbi ısıtan bir efsane gibi anlatıyorlardı. / Önce kasaba istasyonunda Yunan kafilelerinin sürükleyip götürdüğü sevgilileri sabahtan akşama kadar bekleyen siyahlı örtülü, hasret yüzlü kadınlardan, sonra yalınayak etrafında dolaşan kimsesiz çocuklardan işittim.” (88)

Bu metinde kasaba ilkin dışarıdan gözleniyor; kasaba girişi, yıkıntılar, istasyon, insanlar sıralanıyor. Bir otomobilin içinden yapılan betimleme, aracın güzergâhı üzerinde bulunan nesnelerin görülmesiyle gerçekleştiriliyor. Bu uzamsal birimler pekâlâ bir çizgi üzerine yerleştirilebilir. Ardından hükümet konağının bir odasına geçen betimleyici bu kez içeriden dışarıyı veriyor ve dalganın met ceziri tamamlanıyor: “Pencereden, bütün bir şehir cesedi üzerinde, bütün kasabanın yersiz yurtsuz halkının evleriyle, çarşı pazarlarıyla, taş yığınları üstünde yeniden hayatlarını kurmak için kaynaştığını görüyordum.” (88) Evler, çarşı pazar, halk; pencerenin imkânı içinden görülebilen bu tablo konağın karşısında yarım bir daire oluşturuyor.

### 2.2. Zoom (Kaydırma)

Fotoğraf sanatında ve sinemada öteden beri kullanılan zoom, odaklanılan nesneye aşamalı olarak yaklaşma ya da uzaklaşma biçiminde gerçekleştirilir. Bu tekniğin kurmacaya sinemadan aktarıldığı düşünülür ve öyküde/romanda kullanılan bir sinematografi imkânı olarak kabul edilir. Ancak Willemen’den bu tekniğin sinemada ilk defa 1927 yapımı Oskar ödüllü Wellman’s Wings filminde

kullanıldığını öğrendiğimiz gibi (2003: 27) Halide Edip'in incelenen kitabının ilk basımının 1922'de yapıldığını biliyoruz. İncelenen yazar, bilincinde olarak ya da olmayarak betimlemesinde zoom tekniğini erken biçimde kullanmıştır.

“Sahne, Duatepe'nin eteklerinde *Çekirdeksiz* köyü, birbirine uzak damları çöküp yıkılmış, bir taş yığını hâlinde yıkık evler. Sokaklarda birçok sığır ve işkembe yatıyor. Sağda bozuk bir harman, bir iki kadın çömelmiş, elleriyle buğday taneleri arıyorlar. Yıkık evlerin bazılarında yırtık esvaplı, çıplak ayaklı, uzun boylu, beyaz sakallı ihtiyarlar çıkıyor. Köyün üst tarafında saman, taş ve yangın arasında üstü sazlarla örtülmüş bir kulübenin önünde ateş yanıyor. Kızıl bir güneş köyün üstünden süzülüp ıssız sarı ovaya, tirşe, eflatun tepelere yayılıyor. Biz o zaman köye giriyoruz, görüyor ve anlatıyorum.” (Adıvar, 1981: 55)

Örnekte kendisini betimlenen mekânın uzağında konumlandırılan özne, Duatepe eteklerinden başlayıp köyü, damları, yıkık evleri, harman yerini ve insanları gözlemliyor. Uzaktan yakına doğru derece derece gerçekleştirdiği bir çeşit mercek kaydırması sayılabilecek bir uygulamayla sonunda harmanda buğday tanesi toplayan kadınları görüyor ve gösteriyor. Aynı zamanda iç içe geçmiş çemberleri andıran bu betimleme nesnelere arasında nicel olarak büyükten küçüğe doğru belli bir hiyerarşi bulunduğu da görülüyor. Duatepe köyü içine alıyor, köy damları ve evleri kapsıyor, harman yeriyse insanları kuşatıyor. Metnin sonunda eylem tersine dönüyor, âdeta mercek bu kez yakından uzağa doğru kaydırılıyor, köyün ortasındaki kulübeden sarı ovaya ve eflatun tepelere bakılıyor.

### 2.3. Dramatize edilmiş betimleme

*Dramatize edilmiş betimlemede* bir yandan gözlem sonuçları aktarılıyor, bir yandan da sahnenin akışı sürdürülüyor. Kurmacada klasik betimleme genellikle blok hâlinde verilir ve o sırada hikâyeye anlatımı bir süre için ertelenir. Oysa dramatize edilmiş betimlemede her ikisi birden aynı anda gerçekleştiriliyor, aynı paragraf içinde uzamı sunmakla yetinilmiyor, eş zamanlı olarak eylem de devam ettiriliyor. Elbette bu karma dokulu pratiğin bir sonucu olarak betimlemedeki saflık bozulmuş oluyor.

“Üsküdar'da Paşakapısı'nın biraz ötesinde mezarlıkların karşısındaki yamrı yumru arsa üzerinde tek, kırık tahta evde oturuyoruz. Kapının önünde çömeldim; siyah servilerin arkasında akşam gölgeleri arasında canlanan taşlara bakarak annemi bekliyorum. Karnım aç, elim ayağım donmuş gibi! Annemin çamaşırdan dönerken yırtık çarşafı altında getireceği ekmeği hayal etmeye çalışırken onun göğsünü söken, gözlerinin etrafını simsiyah yapan öksürüğünü işitiyorum sanıyorum. Fakat eski bir mezar taşı, çılgin bir hücumla geçen rüzgârın etkisiyle yıkılıyor. Garip bir ses çıkarıyor. Gökte siyah toprak bulutları uçuyor, uzak bir şimşek, siyah servi duvarı üzerinden göğü açıp kapıyor. Pek derin bir köpek havlaması var.” (5)

Bu metinde benöyküsel anlatıcı bir yandan mekânı ve atmosferi betimliyor bir yandan da duygu ve düşüncelerini ifşa ediyor. Mezarlık, tahta ev, siyah serviler, taşlar uzamı birer birer oluştururken

öznenin açlık duygusu, anneyi beklemesi, kaygısı, korkusu da aynı bütünlük içine sığdırılıyor. Sonunda ortaya çıkan ne saf bir betimleme ne de saf bir sahne oluyor.

“Hastanenin sarı Amerikan çarşafı arasında onun da yüzü ölü sarılığı bağlamıştı. Baş ucunda doktorun sürahinin üzerine mendil örtterek gölgelendirdiği mum, küçük odanın eşyası üzerinde bir ışık hayali gibi uçuyordu. Duvarda fişeklik, tüfek, başlık, Kuvayı Milliye vapurları henüz sahibinin vücudunun bütün adale hatlarını muhafaza ediyor gibiydi. Doktor odada ayağının ucuna basarak dolaşıyor ve arada yatağının yanındaki iskemleye oturup hastanın yüzünden hayatın uçuşuna bakıyordu.” (38)

İkinci örnekte öncelikle mekân yavaş yavaş inşa ediliyor. Hastane, çarşaf, sürahi, mum, duvarda asılı bulunan askerî malzeme, iskemle karakterin hem hastalığına hem kimliğine ait ayrıntılar sunuyor. Aktarılan atmosferin hemen ardından doktorun hastane odasındaki hareketleri bir çeşit sahneyi oluşturuyor. Böylece iki farklı kurgu ögesi birbirine eklenerek okur karşısına çıkıyor.

#### **2.4. Zihinsel betimleme**

Betimleme genellikle anlatıcının kısıtlı ya da sınırsız belli bir perspektife yerleşerek yaptığı doğrudan gözlemlerle oluşuyor. İncelenen anlatılarda saptadığımız kadarıyla gözlemcinin konumlandığı yer bir çadır olabileceği gibi pencere, otomobil içi ya da bir tepenin doruğu olabiliyor. *Zihinsel betimleme*de ise göz erimini aşan, belli bir çizgi üzerine yerleşmeyen nesnelere, uzamlar anlatıcının anımsamasıyla aktarılıyor. Bu türlü betimlemelerde uzamsal birimler dolaylı şekilde yansıtıldığı için bunların metindeki yerleşimi belirli bir görme açısını takip etmiyor.

“Yeşil söğütlerin aralarından Çubuk çayı köpürerek, dalgalanarak akıp gider. Söğütlerin tam üstünde tabii bir sahne gibi bir tepe uzanır. Önü sarp ve keskin bir uçurumdur. Bu uçurum gariptir. Bazı yerleri ağaç ve ot biten toprak arazi ve ucu da akşam karanlığında bin bir şekle giren kovuklarla dolu kayalıklardan ibarettir. Akşamları bu yüksek toprak hattı sarı, nurlu bir ziya içinde uzanır. Renkten renge girer; en sonunda gece karanlığında önümüzdeki kavak oraya, o nurlu hattın ortasına yapışır, karanlık yaprakları üstünde bir baykuş durmadan hıçkırır.” (109)

Yeşil söğütler, Çubuk çayı, tepe, uçurum birbirinin ardı sıra zihinden öyküye yansıtılıyor. Burada mekâna bizzat bakan bir göz ya da bu tabloya çevrilmiş bir kamera mevcut değildir. Bu metinde kullanılan geniş zaman kipi bile bu görüntünün anlık olmadığını, uzamın değişmeyen niteliklerinin sonradan hatırlanarak betimlemenin düzenlendiğini bize gösteriyor.

Bu duruma tipik bir örnek oluşturan ve paragrafın hemen sonunda yer alan metinde anlatıcı belleğine başvurarak yaşadığı mahalleyi betimliyor. Oysa bu edimi gerçekleştirirken işgal ettiği mekân kendi evidir. Yine ilk metinde olduğu gibi burada da anlık bir görüntü değil, geniş zaman kipinin aracılığıyla her zaman geçerliliği olduğu ileri sürülen bir görüntü sunuluyor. “Fazlıpaşa yokuşunda akşam olurken tatlı bir meyille denize uzanan kırmızı damların üzeri kararır, koyulaşan denizin ta kenarındaki küçük minare, gölgeler içinde garip bir tarzda uzanır, uzak görünen ufukların renkli bulutları siyah siyah gölgeleriyle şehrin üzerine doğru dağılır.” (24) Kırmızı damlardan denize, denizden küçük

minareye, oradan ufuklara ve bulutlara, sonunda yeniden şehre dönülüyor. Bu örnekteki nesnelere ne doğrudan görülmüştür ne de onlar arasında sıkı bir bağ vardır.

## 2.5. Hareketli perspektif

Sinemadaki hareketli kameralara benzer şekilde öyküde anlatıcının yürürken ya da hareket hâlindeki bir otomobilin içindeyken sabit bir uzamı aktarması *hareketli perspektif* tekniğini ortaya çıkartıyor. Bu teknikle sinemadaki optik kaydırmaya benzer bir hava yaratılmakla birlikte okur üzerinde bıraktığı etki bakımından ondan farklıdır. Zoom, gözlemcinin mekâna olan uzaklığını ele verirken hareketli perspektif, öznenin sürekli biçimde uzama ve eşyaya yaklaştığını hissettirir. Kaldı ki bu his bir hakikatten kaynaklanmaktadır; betimleyen odak yapay bir mercek yoluyla değil, doğrudan bir uzama nüfuz etmektedir.

“Avlunun ötesinde berisinde başı önünde ot yiyen kömür (manda) ve sığır gölgeleri, kafa kafaya çarptığım bir küçük eşek ve duvarın üstünden yoldaşa gök gürleri gibi havlayan bir beyaz mahlûk görünüyordu. Tahta merdivenleri çıkıp öne açık, üstü kapalı sofaya gelince kadın seslerini işitmişim. Elim ayağım hemen soğuktan donmuş gibiydi. Onun için sofaya açılan bir kapının derinliklerinde kızıl alevlerin oynadıklarını ve alevlerin gölgesinde kımıldayan iki genç kadını görünce damarlarıma kadar katılaştıran buzların çözülmek ihtimali bana ılık bir haz verdi.” (69)

Örnekte içöyküsel anlatıcı bir yandan yürümeyi sürdürüyor, bir yandan da gördüklerini okura aktarıyor. Optik kaydırma tekniğinde olduğu gibi sunulan uzamla ilgili öğeler dıştan içe, uzaktan yakına doğru bir çizgi oluşturuyor. Ancak avlunun dışı, hayvanlar, iç avlu, tahta merdivenler, sofa, kapı gibi uzamı oluşturan her bir parça bizzat öznenin yakın görüşünden ve dokunma mesafesinden bize ulaştığı için bu tipoloji okurda mekâna yakınlık duygusu yaratıyor.

## 2.6. Karakter betimlemesi

Halide Edip insanın fiziksel betimlemesinde belli bir sırayı takip ediyor. Kullandığı ilk yöntem bel hizasından başlayıp başa doğru ilerlemektir. Böylesi durumda el ya da kol resmin başlangıcını oluşturuyor. “Süpürge değneği gibi iki kararmış sıksa kol, yarı açık cılız bir göğsün üzerinde binlerce yıl geçirmiş gibi görünen kararmış, buruşmuş bir kafa, derinlerden bakan iki ateş siyah göz ve sivri bir çene, siyah bir çukur gibi açılan dişsiz bir ağız gördüm. Bu başın üstünde, çenesinin altından bağlı bir paçavra vardı. Çarpık, çamurlu, çıplak ayakları ve bacaklarıyla bana doğru koştu.” (55) Betimleme sıksa koldan başlıyor, cılız göğse, buruşmuş kafaya çıkıyor. Sonra yüze odaklanılıp siyah gözler, sivri çene, dişsiz ağız veriliyor. En sonunda çıplak ayaklar ve bacaklarla karakter resmi tamamlanıyor.

“Önce kuru, buruşuk bir el, sonra koyu bir peştamala sarılı bir baş, yırtık mintanından göğsü ve yırtık şalvarından ince bacakları görünen bir kadın girdi. / Önce gözlerini gördüm. Biraz kurşuni, biraz yeşil iki ince göz, gözlerimin içine baktı. Çenesine doğru sivri armudi bir yüzü, ince bir burnu, hâlâ beyaz ve düzgün dişleri vardı. [...] Alnına düşen kar gibi beyaz saçların altında ince kaşları, yaşayan gözleri, azıcık alaycı ve çok ince, çok fedakâr dudaklarıyla onu ünlü resimlerde, klasik kitaplarda tanımışım.” (57)



İkinci örnekte aynı tipoloji iki hamlede, iki aşamada gerçekleştiriliyor. İlk kabataslak bir çizim yapılıyor: Kuru-buruşuk eller, baş, göğüs, ince bacaklar. Hızlı bir göz süzmesiyle bel hizasından başlayan gözlem, yukarı ve aşağı hareketlerle tamamlanıyor. Ardından yüzde odaklanılıp portrenin detayları işleniyor: kurşuni-yeşil gözler, armudi yüz, sivri çene, beyaz dişler, beyaz saçlar, ince kaşlar, fedakâr dudaklar.

İnsan betimlemesinde kullanılan ikinci yöntem baştan başlanıp ayaklarda resmin tamamlanmasıdır. “Başının iki tarafında garip bir surette yaprak gibi açılan büyük kulakları, irin gibi sarı yüzü, çıkık kemikli suratının üstündeki soluk mavi gözleri, sıska omuzları üstünde gömülen hastalıklı başı cılız, çarpık bacaklarıyla Mehmet [...]” (61) Sırasıyla baş, kulaklar, sarı yüz, çıkık kemikler, mavi gözler, sıska omuzlar, cılız bacaklar betimleniyor. Çizim, baştan ayağa doğru yönelen bir hareketi izleyerek gerçekleştiriliyor.

“[...] Ocağın üstündeki titreyen mumun ışığında el kadar yüzü alevle beraber titriyor. Odanın köşesinde bir cisim gibi katılaştıran karanlık köşemde, çenesinin altından bağladığı kirlî ve eski yemeni içinde gözleri birer siyah uç gibi; kırmızı ve yaş dudakları arasında sivri uçlu dişleri var. Çıplak ayağını ikide birde dizinin üstüne koyuyor, tabanında biriken toprakları, parmaklarının arasında katılaştıran çamurları ellerinin tırnaklarıyla ayıklıyor ve benimle konuşuyor.” (79-80)

El kadar yüz, siyah gözler, kırmızı dudaklar, sivri küçük dişler, çıplak ayaklar, eller, tırnaklar. Buradaki farklılık baştan başlayan hareketin ayaklarda durmayıp Halide Edip’in fazlasıyla önem verdiği ellerde bitirilmesidir. Gerçi bu bağlamda ellerin kadraja girmesinin nedeni ayaklarla uğraşıyor olmasıdır.

Karakter betimlemesindeki üçüncü tipoloji, büstle ya da terimin gerçek anlamıyla portreyle yetinmektir. Resim sanatındaki uzlaşımına göre portrede yalnızca başın/yüzün detayları verilirken büstte baş ve yüzün yanı sıra omuzlar, göğüs ve boyun da betimlemeye dâhil edilir.

“[...] Biri saçları kesik, gözleri ayrık, dişleri dökük, fakat çok dinç ve güzel bir nineydi. Öteki Şebben’in kardeşi, uzun ve yürüyüşü pek zarif bükülüşlerle dalgalanan genç bir kadındı. İnce çeneli uzun yüzünü siyah bir yemeni sımsıkı çerçevesiyor; beli sıkı yanları açık entarisinin içinde göğsünün kasları çorap örerken büyük bir süratle kabarıyordu. Siyah iri gözlerinin üzerinin üzerinde iki ince siyah kaş, düzgün küçük bir burnu, seyrek ve beyaz dişlerini gösteren iri bir ağzı vardı.” (70-71)

Metinde önce ninenin -sözcüğün dar anlamıyla- portresi yapılır: kesik saçlar, ayrık gözler, dökük dişler. Ardından diğer kadının betimlemesine geçilir: ince çene, uzun yüz, göğüs, siyah iri gözler, ince siyah kaşlar, küçük burun, beyaz dişler, iri ağız. İkinci kadının betimlemesinde kameranın görüş alanı bir an aşağı doğru hareket etse de -göğüs betimlemesini kastediyorum- ardından gelen düzeltici hamleyle yüzde oyalanmayı sürdürür.

İnsan betimlemesinde kullanılan bir başka yol zihinsel portredir. Bu çeşit metinlerde anlatıcıya yardımcı olacak ikinci bir kişi daha bulunabiliyor. Bu durumda portre, ikincil konumdaki anlatıcının hatırlamalarıyla anlatıcıya aktarılıyor. Bu zihinsel betimlemenin dikkati çeken bir özelliği de okuru doğrudan muhatap almamasıdır. “Sebzeciler kâhyası Mahmut Ağa’nın bahçıvanı Hasan, karısıyla

beraber çiftlikle Caditepe arasında gübrelik içinde küçük bir kulübede otururdu. Hasan ‘Kalaba’lı, karısı Boşnak göçmenlerindendi. Uzun boylu, enli omuzlu, ay gibi yuvarlak yüzlü, kırmızı yanaklı, beyaz bir kadındı.”(112)Bu metinde Akkız Ana, Hasan’ın ve karısı Şehime’nin hikâyesini içöyküsel anlatıcıya aktarıyor. Şehime yıllar önce kayb olduğu için betimleyici ister istemez belleğine güveniyor ve ortaya zihinsel bir portre çıkıyor. Bu yüzden bu örnekte önceki tipolojilerin kanıksanmış sırasını göremiyoruz.

### 3. Sonuç

Halide Edip Adıvar’ın *Dağa Çıkan Kurt* adlı kitabında yer alan öykülerinde betimlemeye özel bir önem verdiğini ve bu tercihin tarihsel boyutunun olduğunu, Cumhuriyet öncesi öykücülüğümüzün karakteristiğiyle uyduğuna söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu betimlemelerde her zaman aynı stratejinin güdülmediğini, bunların belli yapısal özelliklerle okur karşısına çıkarıldığını belirtmeliyiz.

Betimlemenin yapısı başlığı altında formüle edilmeye çalışılan bu yöntemler, farklı normlar kullanılarak elde edilmiştir. Betimleme nesnesine yönelen hareketin karakterine bakarak sınıflandırdığımızda dalga hareketi tekniği, zoom, hareketli perspektif gibi yollar karşımıza çıkmaktadır. Saflik normuyla yaklaştığımızda blok betimlemenin karşısına dramatize edilmiş betimlemeyi koyabiliriz. Doğrudan yapılmadığı durumlarda ise betimlemenin zihinsel biçimde düzenlendiği saptanmıştır.

Karakter betimlemesi için özel bir başlık açılmış, Halide Edip öyküsünde insan betimlemesinin dört farklı yöntemle yapıldığı gözlenmiştir. Bedenin bir bütün olarak resmedilmesi hâlinde gözün izlediği seyre bakarak iki farklı şeklin varlığından söz edebiliriz: elden başlayıp başta biten ve baştan başlayıp ayakta tamamlanan betimleme. Resim,kısmi olursa betimlemenin büst ya da portre biçiminde yapılması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır.Uzam betimlemesinde de karşımıza çıkan son yol ise karakterin zihinsel beceriyle resmedilmesidir.

İncelemenin sonunda anlaşılmıştır ki anlatılardaki betimlemeler tek bir yöntemle düzenlenmemekte; sahne, özetleme, yorumlama gibi diğer anlatım imkânlarında görüldüğü üzere belirli bir retorikle oluşturulmaktadır. Bu bağlamda kurmaca anlatı metinleri üzerinde yapılacak yeni çözümlerle betimlemenin yapısı hakkında yeni bilgilere ulaşmamızın mümkün olduğu öngörülmektedir.

### Kaynakça

- Adıvar, H. E. (1981). *Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkmaz, R., Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Solok, C. K. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*(5. basım). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Willemsen, P. (2003). Popüler Sinemada Zoom Bir Performans Sorunu.Ahmet Gürata (Çev.), *Geceyarısı Sineması*, 16, 25-29.
- Yivli, O. (2013). *Cemil Süleyman’ın Öyküleri*. Ankara: Ürün Yayınları.