

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

İsmail AVCU

**KATHERINE MANSFIELD’IN ÖYKÜLERİNDE YAZINSAL
İZLENİMCİLİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. M. Başak UYSAL**

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. M. Baki UYSAL danışmanlığında, ...İsmail... tarafından hazırlanan
bu çalışma 12. / 08. / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, ...İsmail...
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. M. Baki UYSAL İmza:

Jüri Üyesi Prof. Dr. Mehmet TAYLAK İmza:

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. M. Baki UYSAL İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**KATHERINE MANSFIELD, YAŞAMI VE ESERLERİ****İKİNCİ BÖLÜM****İZLENİMCİLİK**

2.1.YAZINSAL İZLENİMCİLİK.....	25
---------------------------------------	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**KATHERINE MANSFIELD VE YAZINSAL İZLENİMCİLİK**

3.1. ANLATI METOTLARI: PARALAKSİN KISITLANMASI.....	43
3.2. DİREKT VE DOLAYLI İZLEKLER	53
3.3. ALGISAL EYLEMLERİN YAPI ÜZERİNDEKİ ROLÜ.....	60
SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA	68
ÖZGEÇMİŞ.....	71

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KATHERINE MANSFIELD’IN ÖYKÜLERİNDE YAZINSAL İZLENİMCİLİK

İsmail AVCU

Danışman: Yrd. Doç. Dr. M. Başak UYSAL

2011-Sayfa: 71+V

Jüri: Yrd. Doç. Dr. M. Başak UYSAL

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiş bir akım olan İzlenimcilik, doğadaki dış unsurların kişinin kendi içerisinde birtakım izlenim, duygusal iz bıraktığını savunan sanat ve edebiyat akımıdır. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar, doğayı, çevreyi olduğu gibi değil, dış unsurların görünüşünü değiştirmeden, kendi izlenimleri yardımı ile tasarladıkları şekilde resme yansıtmışlardır. Resimde izlenimciliğin özellikle ışık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimlerin tanımlanmasına adanmış olduğu söylenebilir. Sanatta, resmedilen nesne veya olaydan çok günün belirli bir zamanı, belirli bir ışıktaki sanatçı üzerindeki izlenimlere önem verilmiştir. Edebiyatta ise akım etkisini, algılanan dünya içerisinde yer alan nesnelerin karakterler üzerindeki izlenimleri, gerçeklik olgusunun daha değişken bir hale gelmiş olması, psikolojik gerçekçiliğin de etkisiyle sorgulayan bireyler haline gelen karakterlerin iç dünyalarının yansıtılması sonucunda öznel gerçekçiliğin de önem kazanması gibi daha farklı şekillerde göstermiştir.

Bu tez çalışmasında 1900’lü yılların ilk dönemlerinde önemli eserler veren Katherine Mansfield’in öne çıkan bazı eserlerinde yazınsal izlenimci öğeler irdelenmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde Mansfield’in yaşamı, edebi şahsiyeti, düşünce yapısı ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmektedir. İkinci bölümde İzlenimciliğin bir sanat akımı olarak ne olduğu ve kimler tarafından temsil edildiği anlatılmakta, bunun yanı sıra akımın edebiyata nasıl yansıdığı, düzyazıda hangi yazarlar tarafından uygulandığı da anlatılmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde, Katherine Mansfield’in öne çıkan öykülerinin yazınsal izlenimci bir incelemesi sunulmaktadır.

ABSTRACT
MASTER THESIS
LITERARY IMPRESSIONISM IN KATHERINE MANSFIELD’S SHORT
STORIES

İsmail AVCU

Advisor: Assist. Prof. M. Başak UYSAL

2011-Pages: 71+V

Jury: Assist. Prof. M. Başak UYSAL

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Assist. Prof. M. Fikret ARARGÜÇ

Impressionism which emerged in France in the 19th century and affected all of the art movements, is an art and literary movement which supports exterior elements in nature leave impressions and sensory traces in person’s inner world. The artists of this movement, without changing the appearance of the exterior elements, reflect the nature and the environment to their paintings with the help of their own designed impressions. Impressionism in painting can be said to be attributed to the descriptions of visual impressions derived especially from light and colour. In art, the impressions in a day with a certain light and colour on the artist are considered important rather than the depicted object or event. However, in literature, the movement showed its influence through different ways such as; the impressions of the objects on the characters in a perceptual world, the condition of the concept of reality became unstable, subjective reality gained importance as a result of the reflection of characters’ inner worlds who became questioning individuals with the influence of psychological realism.

In this study, literary impressionist elements are examined in some prominent works of Katherine Mansfield who has significant literary works in the first period of the 19th century. In the first chapter, information relating the life, literary career, thought and works of Katherine Mansfield is given. In the second chapter, it has been told about Impressionism as an art movement and the pioneers of this movement, besides, it has also been explained how the reflection of the movement in literature is and which authors practised it in prose. In the third chapter of the study, literary impressionist examination of Katherine Mansfield’s prominent stories is presented.

KISALTMALAR

Ed. : Editör

No. : Sayı

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

ÖNSÖZ

Bu çalışma yalnızca yazınsal izlenimci bir incelemeyi değil, aynı zamanda bu akımın sanat ve edebiyat dışında gerçek hayatta da gerçeklik olgusunun algılanışına karşı nasıl bir etkiye sahip olduğunu anlatmayı amaçlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında etkisini her alanda fazlasıyla gösteren izlenimcilik, geleneksel düşüncenin yerini sorgulayıcı, şüpheci ve farklı bakış açlarına sahip olan bireylerin ortaya çıkmasında önemli bir pay sahibi olmuştur. Gelenekselci düşünce yapısı içerisinde kendilerinden psikolojik ya da ruhsal bağlamda söz edilmeyen karakterlerin ya da bireylerin öne çıkmasını da sağlayan akım, iç dünya/dış dünya, gerçek/yanılsama gibi ikilemlere değinerek sanatı takip eden kitleyi ve okuyucu profilini de değiştirmeyi başarmıştır. Katherine Mansfield yazmış olduğu öykülerin çoğunda bireyin iç dünyasına girmekten çekinmemiştir, burada ruhsal, psikolojik tahliller yapan Mansfield kendi yaşamından örnekleri de eserlerine yerleştirerek kullanmış olduğu anlatı tekniklerine, seçmiş olduğu izleklere ve öykülerinde ele aldığı yapılara yeni bir boyut kazandırmıştır.

Çalışmanın ortaya çıkış, hazırlanış ve tamamlanış evrelerinde benden destek ve katkılarını esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. M. Başak UYSAL'a, kıymetli hocalarım Doç. Dr. Ahmet BEŞE'ye, Prof. Dr. Kamil AYDIN'a, Doç. Dr. Mukadder ERKAN'a, Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR'e, Yrd. Doç. Dr. Muzaffer BARIN'a, Yrd. Doç. Dr. Fikret ARARGÜÇ'e, Yrd. Doç. Dr. Yeliz BİBER'e, Arş. Gör. Dr. Kubilay GEÇİKLİ'ye, Arş. Gör. Tuncer YILMAZ'a, Arş. Gör. Ufuk ŞAHİN'e, Arş. Gör. Sezgin TOSKA'ya, Arş. Gör. Deniz ARAS'a, Arş. Gör. Raşit ÇOLAK'a, Merve KOÇ'a ve sevgili aileme en içten teşekkürlerimi sunmak isterim.

GİRİŞ

Modernizm ve İzlenimcilik algıya, algılanan gerçekliğin kesitlerine önem verme ve doğrusal anlatı zaman çizgisi ile net başlangıç ve bitişlere önem vermeme noktalarında ortak özellikler göstermektedir. Her iki akım da zamanın ardışıklık ve süreklilik içerisinde olduğunu savunur. Modernist yazar gerçek tarihsel olayların en iyi şekilde dolaylı olarak anlatılabileceğini, özne-nesne ilişkilerinin birden fazla karakter reaksiyonlarıyla belirlenebileceğini ve bunun da bilinç akışı tekniğiyle sağlanabileceğini söyler. Karmaşıklıklarla ve bilinmeyenlerle dolu bir dünyada şansa inanış vardır. Bu nedenle bir karakter gerçeğe seçim ve sonuç çıkarma yolu ile ulaşmalıdır. Karakterler değişen çevrelere adapte olabilirler. Onlar etraflarındaki şeyleri sonuç çıkarılarak algılanan izlenimler yoluyla fark eder, algılar ve belirlerler. Fakat bunu yaparken bilginin öznel kısıtlamalarından da haberdardırlar. Zira onlar artık tek bir gerçeğe inanmazlar. Birden fazla gerçeğin olduğuna inanırlar ve bu birden çok gerçeğin olduğu inancı onlara göre genelde değişen ve kesitler halinde deneyimlenmiş izlenimler yoluyla ortaya çıkan yorumlama ile gerçekleşir.

Hem yazınsal izlenimci hem de modernist yazar dile güvenmez. Karakterler genelde kelimeler yoluyla anlamlı bir iletişim kuramazlar. Herhangi bir şeyin söylenebileceği ancak söylenmediği anlarda sessizlikler mevcuttur. Sessiz aktarımlar ve öne çıkan anlar, saniyeler ve dakikalar sessiz bekleyişler içerisinde yer alır. Bunların yanı sıra işaretler ve izlenimler iletişim konusunda sözlerden daha etkili olmaktadır. Modernizmde gerçekliğin varsayımsal çıkarımlar yoluyla ortaya konulduğuna inanılır. Nedenselliğin zihinsel bir egzersiz olduğu düşünülür. Zaman, uzam ve dil gibi kavramların düşünsel yapılar olarak değerlendirilmesi söz konusudur. İzlenimcilikte ise gerçeklik kavramının varsayımsal tartışmalara alet edilebileceğine inanılmamaktadır. İzlenimci yazar var olan gerçeğe kendi öznel ve kişisel deneyimleri ile ulaşır.

Henry James, Thomas Hardy, Virginia Woolf, Walter Pater, Joseph Conrad, Marcel Proust ve Katherine Mansfield gibi yazarlar edebiyatın bir izlenim olduğunu belirtmişlerdir. Yazınsal İzlenimciler edebiyatın kendisini izlenim sahibi olduğumuz bir ana yerleştirmesi gerektiğini söylerler: duygu ya da düşünceye değil, bu iki hissiyatın tam ortasına; geçen zamana, karar verme sürecine değil hafızada kalan sezgiye. Edebiyat bir izlenimse algısal anların arasına yerleşip derinlikler ya da bütünlükler

yerine yüzeyi ya da parçayı seçmez, fakat yüzeyin derinliği göstermesini, parçaların bütünü ortaya çıkarmasını sağlar.

Katherine Mansfield yazmış olduğu öykülerle 19. yüzyılın başlarında önemli bir yere sahip olmakla birlikte, eserlerinde geleneksel düşünceden uzaklaşıp bireyin kendi iç dünyasına, ruhsal yapısına, çocukluk döneminde karşılaştığı sıkıntılara ve aile yaşantısı içerisindeki sorunlarına değinerek modernizmin ve yazınsal izlenimciliğin ilgilendiği konular üzerinde durmuş ve birçok eleştirmen tarafından İngiliz Edebiyatı kısa hikâye türünün en önemli temsilcilerinden bir tanesi kabul edilmiştir.

Katherine Mansfield'in yazmış olduğu öykülerin yazınsal izlenimcilik açısından incelenmesini içeren bu çalışmanın birinci bölümünde öncelikle Katherine Mansfield'ı okuyucuya tanıtmak ve onun edebiyatçı kimliğinin eserlerine nasıl yansıdığını, bunun yanı sıra kendi yaşamında karşılaştığı olayların yazarın eserlerine nasıl bir altyapı hazırladığı konusunda bilgi vermek amaçlanmıştır. Çalkantılı bir yaşama sahip olan Mansfield birçok şeyi sanatına aktarmak amacıyla gerçekleştirdiğini çekinmeden belirtmiş ve farklı tecrübeleri deneyimlemeye çalışarak sanatını geliştirmeyi amaçlamıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü, öncelikle bir sanat akımı olarak ortaya çıkan İzlenimciliğin ortaya çıkışını, daha sonra edebiyata nasıl yansıdığını ve bu akımın edebiyattaki temsilcilerini örnek çalışmalar ışığında incelemektir. Kimilerine göre Realizmin sonucu ya da Realizme bir tepki olarak ortaya çıktığı öne sürülen İzlenimcilik, köklerini genellikle orta sınıf Avrupa'sının kapitalizmden ve kentleşme ile endüstrileşmeden etkilenmesi sonucunda ortaya çıkan görüntüsünü yansıtmaya dayandırmaktadır. İzlenimcilik kendisini her sanatta farklı olarak göstermektedir. Duygu yoğunluğunun yansıtılması, modern insanın sorunları, dünyanın sürekli değişen bir zaman algılanışı içerisinde var olduğu inancı gibi düşünceleri içerisinde barındırmaktadır.

Tarihçi Arnold Hauser'a göre edebiyattaki farklı eğilimler İzlenimciliğin değişik yönlerinin ortaya çıkmasında etkili olmaktadır: Dekadanlar ve Simgeci şairler maddeci ve maddecilik karşıtı dünyaları bir araya getirmek için kullandıkları metaforik dilde yaşamın geçiciliğini ve burjuva değerlerine karşı başkaldırıyı hedonistik bir yaklaşım ile

ele almışlardır. İzlenimciliğin bir başka yönü ise ruhsallığa karşıt olarak materyalist kalması ve kendisini duyuların dünyasına adanmasıdır. İzlenimciliğin bu tarafı da geçmiş olan zamana karşı konulamaz bir zihin meşguliyeti ile yoğunlaşma felsefesi ile açıklanmaktadır. Sonuç itibarıyla edebiyatın her alanı bir etkilenme göstermiştir: öykü daha öz olayların anlatımına indirgenmiş, olay örgüsü lirik sahnelerle aktarılmış ve karakter de ruhsal eğilimlerin ve huyların bir araya getirildiği şey haline getirilmiştir. Resimdeki izlenimcilik sadece gözün algıladığı şeye odaklanırken, izlenimci bir roman eylem halindeki algılayan zihni ele almıştır.

19. Yüzyılın son çeyreğinde ilk olarak Brunetiere'in kullanmış olduğu Yazınsal İzlenimcilik kavramı Natüralizm'in biçimsel anlamda gelişimi ile izlenimciliğin resimdeki temel özelliklerini birleştirmektedir. Resimdeki izlenimcilik tekniklerinin dile aktarılması ile ortaya çıkarılan kavram sanatsal birçok özelliğin özünü bünyesinde barındırmaktadır. Bu özelliklerin bazıları resimsel kusurluluk, kopuk cümleler, mantıksal bir sözdiziminin eksikliği, birçok sıfat ve eş anlamlı sözcüğün bir araya getirilmesidir.

Brunetiere ve Desprez, Yazınsal İzlenimciliği dil bilgisine ait özelliklerin yer aldığı formal bir biçim olarak tanımlamıştır. Fakat 1899 yılında Petit de Juleville Yazınsal İzlenimciliği ilk kez gerçekliğe yeni, modern bir bakış olarak nitelendirmiştir. Juleville deneyimlemedeki öznelliğin üzerinde dururken aynı zamanda yoğun bir duyarlılıktan bahsetmektedir. Yazınsal İzlenimcilik her ne kadar edebiyatın biçimsel alanlarında herhangi bir döneme atfedilmeksizin değerlendiriliyor olsa da, akım daha çok 19. Yüzyılın sonlarında gergin tecrübelerin yer aldığı duygu yüklü yaşamın aktarılması olarak tanımlanmaktadır. Yazınsal izlenimcilik gerçeğin fani, süreksiz, gelip geçici, kısa ömürlü olduğunu ve anlamını sürekli değiştirdiğini bu yüzden de net bir tanıma sokulamayacağını öne sürmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Katherine Mansfield'in öykülerinde yazınsal izlenimcilikle ilgili öğelerin eser içerisinde yazar tarafından nasıl kullanıldığının okuyucuya aktarılması amaçlanmıştır. Burada, yazarın eserleri anlatısal, izleksel ve yapısal anlamda incelenmektedir. Eserlerin anlatısal bağlamda ele alındığı bölümde, öykülerde kullanılan anlatı tekniklerinin yazınsal izlenimcilikle olan bağlantısı irdelenmekte olup, yazar tarafından farklı anlatıcı türleri ve söylem türleri de

tanımlanmaktadır. Anlatıcıların karakterlerin iç dünyalarıyla, ruhsal durumlarıyla ve zihinsel yapılarıyla fazlasıyla ilgilenmesi gerçeklik olgusunun da bireyin zihninde değişimine yol açtığı gözlemlenmektedir. Öykülerin izleksel açıdan değerlendirildiği bölümde ise, yazar tarafından seçilen izleklerin karakterlerin algıları, izlenimleri, deneyimleri ve tercihleri noktasında nasıl bir etkiye sahip olduğu ortaya konulmaktadır.

Son olarak, yapıları bağlamında incelenen eserler, daha çok dış dünya ile iç dünyanın karşılaştırılması, olayların geçtiği mekânların karakterler üzerinde bıraktığı izlenimleri ve bu karşılaştırmaların karakterlerin iç dünyalarına nasıl yansıdığı noktasında ele alınmaktadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde, Katherine Mansfield'in çalışma içerisinde ele alınan öykülerinin yazınsal izlenimci bir bakışla incelenmesinden doğan bulgular değerlendirilmektedir. Mansfield'in eserlerini yazdığı dönem, dünya edebiyatı açısından kısa süreler içerisinde birçok akımın hâkim olmaya çalıştığı bir dönem olması neticesinde, özellikle izlenimcilik ve modernizmle bağlantılı öğelerin, yazarın eserleri üzerinde etkilerini yoğun bir biçimde gösterdiği sonucuna varılmıştır. Mansfield'in, sanatta ortaya çıkan izlenimcilik akımını kendi eserlerine incelikle işlediği ve karakterler üzerinden anlatmak, aktarmak ya da sorgulatmak istediği unsurları da başarıyla gerçekleştirdiği görülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KATHERINE MANSFIELD, YAŞAMI VE ESERLERİ

Katherine Mansfield 14 Ekim 1888 yılında Yeni Zelanda'nın Wellington şehrinde doğdu. Babası Harold Beauchamp, küçük bir ithalât firmasında çalışan ve kendisine ait bir ofisi bulunan, hırslı ve gayretli birisi; annesi Annie, sağlık açısından biraz zayıf, romatizmal bir hastalığa sahip ve babasından altı yaş küçük bir kadındı, fakat Mansfield'ın yazarlığa geçtiği dönemlerde hikâyelerine konu olacak kadar büyük bir etkiye sahipti. Beauchamp ailesi kendilerine limanın yakınlarında tahtadan bir ev inşa ettikten sonra oraya büyükanne Bayan Dyer ve onun iki kız kardeşi Kitty ve Belle ile birlikte taşındılar.

Daha önce iki kız çocuğuna sahip olan aile artık bir erkek çocuk beklemekteydi, zira evin çoğu kadın nüfustan oluşuyordu. Yeni doğan çocuk yine bir kız çocuğuydu ve Katherine Mansfield adıyla vaftiz edilmişti. 'Mansfield' büyükanne Bayan Dyer'in kızlık soyadıydı. Annie Beauchamp'ı yakından tanıyan birisinin aktardığına göre, çocuklarla ilgilenen anneleri daha çok büyükanne Bayan Dyer'di. Bu yüzden de Katherine Mansfield büyükannesinin Kass'i olmuştu. Kass'in kendinden sonra doğan kız kardeşi Gwen sadece üç ay kadar yaşamış ve hayatını kolera hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Kardeşinin ölümü neticesinde küçük Kass o günden sonra kâbuslar görmeye başlamıştır.

Kass dört yaşına geldiğinde ve evde yeni doğmuş bir kız çocuğu daha olduğundan Beauchamp ailesi çocuklarına kırsal kesimlerdeki insanlara ait bir terbiye vermeyi istemişlerdi. Katherine Mansfield'ın çocukluk döneminde çok fazla etkisinin görüldüğü kişi İrlandalı çoban ve bahçıvan olan Patrick Sheehan'dır. İrlanda dükleriyle ilgili birçok hikâye anlatan Patrick'in Mansfield'ın hayal gücü üzerindeki etkisi dikkate değerdir. Göstermiş olduğu bir olay Mansfield'ı daha sonraki dönemlerinde vermiş olduğu eserlerinde, özellikle **Giriş** (Prelude) adlı öyküsünde, bu konuyu ele alacak kadar derinden etkilemiştir. Patrick Burnell'lerin çocuklarını İrlandalı kralların ördeklerin başlarını nasıl kestiğini göstermek için bahçeye davet etmiştir. Ağaç kütüğünün üzerinde duran ördeğin başına baltayla vurduktan sonra ördeğin başının yerinden kopması ve her tarafa kanların bulaşması neticesinde bu olay Mansfield'ın aklından ömrü boyunca çıkmayacak bir durum olacaktır.

1895 yılının başlarında Kathleen kardeşleri Vera ve Chaddie'ye katılarak yaşadıkları yerdeki tüm çocukların gittiği, lâik, ücretsiz ve zorunlu eğitimin verildiği Karori devlet

okuluna kayıt olup ilkokula başlar. Aritmetikte iyi olan Kathleen imlâ konusunda o kadar da başarılı değildir.

Kass, şişman ve gözlüklü bir tip olarak fiziksel görüntüsü ve ailesi ile olan kopuk iletişimi nedeniyle kendisini artık evinden dışlanmış kişi olarak algılamaya başlar. Ablaları ve kardeşi Leslie ile aralarındaki yaş farkından dolayı kimse tarafından—büyük annesi hariç, çünkü her gece onun odasında uyurdu—sevilmediğini düşünmekte ve giderek aksi, alıngan bir kız konumuna dönüşmektedir.

Kass o dönemlerde kendisini kitap okumaya vererek, büyükannesi gece yatağa gelene kadar mum ışığında kitaplar okumayı sürdürmüştür. Okumanın vermiş olduğu gelişim sonucu da sekiz-dokuz yaşlarındayken okuldaki İngilizce kompozisyon ödülünü “Deniz Yolculuğu” adlı yazısındaki deniz tasviriyle kazanır. Düşüncelerini ilk kez yazıya dökmek istediği zaman kalemi sanki onunla birlikte hızla akıp gitmekte, lakin zihninde var olan fikirlerinin ve cümlelerinin sınırlandırılması gerektiğini düşünerek kendisini daha kısa cümleler yazması gerektiği hissine kaptırmaktadır.

Karori devlet okulunu bitirdikten sonra Wellington Kız Lisesine yazılan Kass okula başlar başlamaz *The High School Reporter* adlı okul dergisine vakit kaybetmeden kısa öyküler yazmaya başlar. İlk dönemin sonlarına doğru Kathleen Beauchamp’ın dokuz yaşındayken yazmış olduğu *Enna Blake* adlı kompozisyonu bu dergide yayınlanır.

Gitmiş olduğu okulun iki öğretmeninden birisi olan Bayan Smith, Kass ile ilgili hatırladığı şeyleri şu sözlerle ifade eder: “Çok aksi bir kızdı ve yalan boyutuna varacak derecede hayal gücü kuvvetli birisiydi.”¹ Yazmış olduğu kompozisyonlar kötü bir şekilde yazılan ve imlâ açısından da zayıf eserlerdir. Bir diğer öğretmeni Bayan Eva Butts’a göre ise Kass üstüne başına dikkat etmeyen, yazdığı kompozisyonları da asla verilen konuyla ilgili olmayan bir kızdır. On üç yaşında özgürce yaşanabilecek bir aşk konusuyla—o günlerde yetişkinler için bile oldukça cüretkâr bir konuydu bu—ilgili görüşlerini paylaşmak üzere Bayan Butts’a giden Kass, onun sözleriyle; ‘İtici, bodur ve okulda da bir hayli isteksiz tavırlar içerisinde olan bir kız çocuğuydu’² şeklinde değerlendirilmiştir.

¹ Antony Alpers, *The Life of Katherine Mansfield*, Penguin Books, 1982, s. 17.

² Alpers, s. 18.

Kathleen'in asi bir kişiliği vardır ve tehlikeli sayılabilecek derecede keskin bir zekâya sahip yalnız bir kız çocuğudur. Yakın okul arkadaşı Marion Ruddick gittiğinden beri de kendisini yalnız hissetmeye başlamıştır. On üç yaşındaki Kathleen Bayan Butts'a özgürce yaşanabilecek aşkı sorduğunda, bu duyguları yaşayabilecek döneme gelmiştir ve o zamanlarda da Tom Trowell ile tanışır.

Katherine'in Caesar diye adlandırdığı Tom iyi bir çello sanatçısıydı ve bundan bir hayli etkilenen Katherine ona âşık olmuştu. Bu kayıtsız aşk daha sonraları, Mansfield'in olgun dönemlerinde ele alacağı **Juliet** adlı aşk ve ölüm temaları içeren öyküsüne konu olacaktı. Bu öyküde Mansfield ve Tom ikilisinin aşk ilişkisi ve kolonyal yaşamlarındaki umut ve korkular ele alınmaktadır. Tom'dan oldukça etkilenen ve müziğe ilgi duymaya başlayan Katherine artık çocuksu görünümünden uzak, gözlüklerinden kurtulmuş, daha güzel bir dış görünüme sahip olan, ruhsal yapısı dengeli bir kimlik içerisinde.

Mansfield'in 1903-1906 yılları arasında okumuş olduğu Queen Koleji, özellikle o yıllarda bazı ünlü ve kariyerli şahsiyetleri bünyesinde bulundurmaktaydı. J. A. Cramb, Robert Browning'in arkadaşı Hall Griffin, H.G. Wells'in dostu 'Rags' Gregory ve Walter Rippman gibi ünlü şahsiyetler bu kolejde eğitim vermekteydiler. Özellikle Walter Rippman dil eğitimi konusunda ün yapmış olmasına rağmen Ibsen, Oscar Wilde, Paul Verlaine ve Richard Dehmel gibi yazarların eserleriyle ilgili dersler veriyor ve bu da Mansfield'in edebiyat konusunda aydınlanmasına yardımcı oluyordu. Pazar günlerini sadece mektup yazmaya ayıran Mansfield Queen Koleji'ndeki birçok derse ilgisiz kalmıştı. İngiliz Edebiyatı öğretmeni Hall Griffin Katherine'i 'hayal kırıklığı' şeklinde değerlendirirken; J.A. Cramb'in girdiği tarih dersi de onu oldukça sıkıyordu. Fakat Walter Rippmann'dan çok etkilendiği için onun dersine bir hayli ilgiliydi. Okuldaki ilk gününde, daha sonraları ömür boyu dostu haline gelecek olan Ida Baker ile tanışır. Mansfield dostu Ida Baker ile ilgili olarak onun her zaman kendisine yardımcı olduğunu ve tıpkı bir eş gibi sürekli yanında bulunduğu yorumunu yapar. Ida Baker da Mansfield ile ilgili olarak onun tam bir oyuncu olduğunu ve edebi anlamdaki başarısının kişileştirme tekniğini çok iyi kullanması neticesinde ortaya çıktığını ifade eder. Ida'nın yaşamından ve özellikle babasının fiziksel görünüşünden etkilenen Mansfield bu imgeleri meşhur öykülerinden bir tanesi olan **Ölü Albay'ın Kızları** adlı eserinde oldukça canlı ve gerçekçi bir şekilde

yansıtır. Bu öyküde Ida'nın ezik, kimse tarafından önemsenmeyen ve başkasının kontrolü altında olan görüntüsü de okuyucu tarafından açıkça fark edilmektedir.

O dönemlerde Kathleen'in **Ananas Ağacı**, **Serçeler** ve **Sen ve Ben** adlı öyküleri okul dergisinde yayınlanır ve bu ona yeterince saygınlık kazandırır. 1903 yılında henüz 15 yaşındayken **Onun İdeali** adlı bir öykü daha yazan Kathleen bu eserinde ölüm arzusunu öne çıkarmanın yanı sıra, çocukluğunda hastalık geçiren bir karakterin güzel bir kadını hayal etmesini, o kadının görüntüsünün bu karakterde görünmesini, bunun etkisi sonucunda yetişkinlik çağında intihar etmeye kalkarken karakterin arzusunu yerine getirmek için tekrar ortaya çıkan ve adı Azrail olan bir kadının hikâyesini anlatır.

Yeni Zelanda'dan ayrı olduğu ilk yılında Kathleen küçük çocuklarla ilgili bazı öyküler yazmış ve bunların sayesinde saygınlık kazanmaya devam etmiştir. Kathleen, ölümü arzulayan bir karakterin anlatıldığı **Onun İdeali** adlı öyküsünü yazdıktan sonra, bu eserlerin yanında günlük tutma alışkanlığı edinmiş ve hiçbir şey yazmadığı günleri de boş geçmiş sayıyordu. Daha sonraları yazdığı ve **Peri Masalı** adını verdiği öyküsünde Kathleen alegorik özellikleri kullanmakla kalmayıp Rippman'ın derslerinde eserlerinden etkilendiği Shaw, Ibsen, Arthur Symons, Oscar Wilde ve Paul Verlaine gibi dekadın yazarlarda görmüş olduğu unsurları da bu öyküde ele almıştır. Bu eserde ancak bencil olunursa edebi ya da kişisel anlamda ilerleme kaydedilebileceği düşüncesini karakterler üzerinden okuyucuya ulaştırır.

1904 yılında Queen Koleji dergisinde **Elizabeth'in Rügen'deki Maceraları** adlı eseri yayınlanır. Bu öyküde yine ölüm arzusu teması kullanılmaktadır. Ne istediğini bilmeyen bakire bir karakter, romantik bir ölüm arzusu içerisindedir. Issız bir tepenin zirvesinde yalnız yaşayan kız gündüzleri ormanda; geceleri ise deniz kenarında yürümektedir, ta ki birisi ay ışığı altında küçük bir kayıkla ona görünene kadar. 'Beni al' diye haykırır kızcağız, kocaman dalgalar gelir ve daha sonra bir sessizlik kaplar etrafı.

Mansfield, 1906 yılında, koleji bitirdikten sonra Yeni Zelanda'ya döner. Ancak orada karşılaştığı sıkıcı ortam, sığ bir sosyal yaşam ve karşısına çıkan insanlarla bir türlü kuramadığı iletişim nedeniyle hayatının ne kadar kötü gittiğini günlüğüne kaydeder. Mansfield'in bulunmuş olduğu ortamdan—alışmış olduğu kitaplarla, önemli yazarlarla ve edebiyatla dolu bir atmosferden uzak—ne kadar sıkıldığı açıkça görülmektedir. Yaşamının

ona göre imkânsız olduğu, hiçbir arkadaş edinemediği, sanki kimseyi tanımadığı ve bunun yüzünden yapacak hiçbir şey bulamadığı hissi içerisinde olan Kathleen kendisini babasına ve ülkesine karşı sevgi-nefret duyguları içerisinde hisseder. Bu durum kendisinde ruhsal açıdan asla düzelmeyecek yaralar açacaktır. Daha sonraları bu samimi duyguları yazılarında ya da öykülerinde ele alacaktır.

Buna karşın 1907 yılında, Wellington Kathleen'in gördüğü kadar boş, sıkıcı ya da yaşanması imkânsız bir yer değildir. Gezici tiyatrolar, müzisyenler ve evlerine gelen ilginç misafirler Kathleen'in bu olumsuz duygularını az da olsa bastırabilmektedir. Artık arkadaş edinmenin zamanı gelmiştir; çünkü kendisini soyutlama yolu bir türlü Kathleen'e çare olmamaktadır. Bunun sonucunda kendini soyutlanmışlıktan kurtarmak için çareyi hayatında ilk kez iki kadınla kısa süreli ilişki yaşayarak bulur ve daha sonraları günlüğünde yazmış olduğu sözlerde bunun sebebini Oscar Wilde okumanın etkisi olarak değerlendirmiştir.

Babasının Yeni Zelanda'daki W.M. Bannatyne şirketinin başından Merkez Bankası müdürlüğüne geçmesinden sonra yeni bir eve taşınan Beauchamp ailesi Kathleen'e üst katta bir oda verir. Kass kahvaltıdan sonra tüm zamanını burada geçirmekte ve bu süre içerisinde bir şeyler üretmeye çalışıp kendine yeni takma isimler de bulmaktadır; K— Kathleen, Kass, Kathie, Kath. Bu durum bir başka kişi olma konusunda oldukça kararlı olduğunu göstermektedir.

Wellington'da kaldığı süre zarfında okumuş olduğu kitapların Mansfield'ın daha sonraları yazacağı eserler üzerindeki etkisi hemen göze çarpar. Bu dönem içerisinde Browning, Yeats, Ibsen, Maeterlinck, Shaw, Nietzsche, Heine ve Laura Marholm gibi önemli edebi ve felsefi şahsiyetlerin eserlerini okumuş, ancak özellikle Marie Bashkirtseff'in günlükleri Kathleen'in yazarlığını ve davranışlarını bir hayli etkilemiştir. Kendi iç dünyasını uzun uzadıya günlükler halinde ele alan Bashkirtseff soylu bir Rus ailede dünyaya geldiği için Kathleen'in Rus yazarlarına olan ilgisinin başlamasında büyük rol oynamıştır. Kathleen kendi özelliklerini ve doğasını bu Rus figürde görmüş, kendisini onunla özdeşleştirmeye çalışmıştır. Bu da onu kendini ifade etme konusunda önceleri sahip olduğu olumsuz düşünceleri kafasından silip daha ılımlı ve olumlu adımlar atmaya

yöneltmiştir. Katherine Marie'nin günlüklerini okudukça, ailesinin onun için planlamış olduğu geleneksel yaşamdan ve Wellington'dan kaçma isteği bir o kadar artmıştır.³

Kendisini ifade etme arzusu Kathleen'i içerisinde bir olay örgüsü olan—ki o dönemlerde, içerisinde bir olay örgüsü olan eserler herkes tarafından kabul görmekteydi—yapı açısından da daha kişisel öyküler yazmaya yöneltti. Bu öyküleri yazarken de ailesinin onu tekrar Londra'ya göndermesi için bir sebep bulmaya çalışıyordu. Ancak öykülerini nereye göndereceği konusunda tavsiyeye ihtiyacı vardır. İngiliz kriket oyuncularını izlerken tanıştığı *Evening Post* muhabiri Tom L. Mills Kathleen için büyük bir fırsatı olur. **Kısa Hikâyeler** adını verdiği ve çocukları anlatan birkaç öykü hazırlar. Öyküleri Tom'un da tavsiyesiyle *Harper's Magazine*'e gönderir. Kass dergi editörü Brady'e kendisinin K. Mansfield ya da K.M. olarak bilinmesini söyler ve yazarlıkta kullanacağı ismini ilk kez bu vesileyle belirler. *Native Companion*'da da üç öyküsü yayınlanan Mansfield bir sonraki sayıya da **Kafe'de** adlı öyküsünü gönderir. Bu öykü dekadan bir tavırdan çok alaycı bir anlayış ile yazılmıştır.

On dokuzuncu yaş gününe birkaç hafta kala Kathleen artık öyküleri dergilerde yer alan ve tanınan bir yazardır. Bununla ilgili olarak Chaddie Sylvia Payne'e 14 Ekim 1907 yılında yazdığı bir mektupta Kathleen'in öykülerinin gerçekten iyi olduğunu ve bunun onun için Londra'ya açılacak bir kapı olacağını belirtir:

Sana *The Native Companion* adlı, Avustralya'da yayınlanan ve Kathleen'in birçok eserini kabul edip yayınlayan, editörünün de Kathleen ile ilgili memnuniyetini ifade eden birçok mektubun yer aldığı bir dergi gönderiyorum... Sevgili Kathleen Noel'den sonra Londra'ya geri dönüyor, bunu hayal bile edemiyorum, fakat gitmesi gerektiğini biliyorum, onun için gerekli olan tek şey bu...⁴

Babası tüm bu olayların üzerine baş belası olarak nitelendirdiği kızını birkaç haftalığına bir karavan turuna gönderir. Oradaki insanlardan hoşlanan ve kimi zaman güzel vakit geçiren Kathleen tüm bunlara rağmen, Chaddie'ye göre, kısa bir süre içerisinde Londra'ya dönecektir. Kathleen'in Sylvia'ya yazdığı mektupta, "Babamla birlikte yaşayamıyorum, İngiltere'ye geri dönmeliyim çünkü başarılı olabileceğimi biliyorum"⁵ ifadelerini kullanarak babası ile sorunlu bir yaşantısının olduğunu, başarılı ve üretken

³Joanna Woods, *The Russian World of Katherine Mansfield*, Penguin Books, 2001, s. 45.

⁴Alpers, s. 55.

⁵Alpers, s. 60.

olmak için bir an önce Londra'ya dönmesi gerektiğini söylemesi bunun açık bir göstergesidir. Londra'ya gitmeden önceki süre zarfında Elizabeth Robins'in feminist öğeler içeren **Come and Find Me** adlı kitabını okuduğunda, zihninde erkeklerin egemen olduğu dünyada kadınların rollerinin ne olabileceği konusunda düşünceler filizlenmeye başlar. Bu kitabı okuduktan sonra kadınların gelecekte neler yapabileceklerini görebilen Kathleen, o dönemde kadınların tıpkı bir köle gibi kullanıldıklarını düşünmektedir. Oscar Wilde'ı okumayı bırakıp Ibsen, Shaw ve Tolstoy gibi yazarları okuyup anlamaya çalışması sonucunda gücü, varlığı ve özgürlüğü istediğini fark etmiş ve aşkın kadınları nesiller boyu engellediğini düşünerek kadınların bu olgudan kurtuldukları zaman ancak mutluluk ve özgürlük fırsatını yakalayabilecekleri inancı daha ağır basmaya başlamıştır.

Böyle şeyler düşünmesine ve babasıyla arasının iyi olmamasına rağmen, Kathleen hayati meselelerde kendisiyle ilgili adımlar atması gerektiğinde babasının kendisine ne kadar çok yardımcı olduğunun da farkındadır. Öykülerini yayınlatabilmesi için bir editör bulan ve bu öykülerin orijinalliği sorgulandığında Kathleen'i savunan kişi babasından başkası değildir. On sekiz ay Yeni Zelanda'da kaldıktan sonra 1908 yılında Londra'ya geri dönmek için yola çıkan Kathleen edebiyat dünyasında başarılı olacağından artık emindir.

Londra'ya vardıktan sonra akrabalarında kalmaya başlayan, yazma konusunda kendisini bir türlü hazır hissetmeyen Kathleen gündelik rutin yaşantı içerisinde dikkatinin dağıldığı o günlerde Tom Trowell'ın ikiz kardeşi Grant ile tanışır. Grant erkeksi ancak maço tavırlardan uzak, tam da Kathleen'in hoşlanabileceği bir tiptir. Kathleen kendisini bir türlü yazmaya veremediği için günlüğünü yazacağı öyküleriyle ilgili fikirlerle doldurmaya başlar. Bu fikirleri yazarken daha çok Wilde'ın hiciv dolu sözlerini taklit ettiği görülür.

Kathleen'in yazılarını takip eden Margaret Wishart o dönemlerde Mansfield'ın **Audrey'nin Eğitimi** adlı öyküsünün *Evening Post*'ta yayınlandığını belirtir. Bu öykü kendini gerçekleştirme fantezisi olup, Kathleen'in Audrey karakteri ile karşımıza çıktığı ve fiziksel güzelliği ile özgürlüğünün vurgulandığı bir eserdir. Bu arada Kathleen Audrey karakteri ile ele aldığı ve aslında kolejdeki hocası Rippman ile başından geçenleri içeren olayların etkisi sonucunda **Rosabel'in Yorgunluğu** adlı bir öykü daha yazar. Mansfield'ın bu öyküsü Rosabel adlı karakterin odasına girip küstah, yakışıklı bir adam ile kibirli ve kendini beğenmiş bir kadını hayal etmesi ile başlar. Bu hayal içerisindeki diyaloglar, mimikler ve davranışlar Mansfield tarafından başarıyla ele alınmış ve canlı bir şekilde

ortaya konmuştur. Bu özellikler öykünün 1908 yılında yazıldığına dair ipuçlarıdır. Çünkü Kathleen'in ilk zamanlarındaki eserleri hızlı bir ilerleme ve doğrudan tecrübeye dayalı unsurlar taşımaktadır.

Akrabalarının yanından ayrılıp bir otel odasında kalmaya başladıktan sonra kendisini dış dünyadan daha da fazla soyutlanmış hissederek Kathleen, tek başına bir şeyler üretmeye uğraşan, kendi tekniğini yaratmaya çalışan ve her genç yazarın ihtiyacı olduğu eleştirel bir rehberden yoksun birisi durumundadır. Onun yaşıyor olduğu zorluk sıradan bir göçmenin yaşadığı bir zorluk değildir. Kathleen yazarlık yönünde yaratmaya çalıştığı teknik konusunda zorlanmaktadır. Sonuç itibarıyla doğuştan bir romancı değildir. Londra'da daha önce hiç olmadığı kadar fazla sayıda dergi basımı olmasına rağmen halk tarafından rağbet gören ve önemli olarak değerlendirilen kitap basımıdır. Editörler yazarlardan bir olay örgüsü ve bir mutlu son beklemektedirler. Ancak Kathleen'in kafasındaki şey bu değildir. O önemsiz ya da küçük diye nitelendirilen unsurları önemli hale getirmeyi istiyordu. Sonuçta her şeyin bir anlamı ve önemi vardı. Bu bağlamda ele alınan ya da yazılmaya çalışılan bir kısa hikâye türü İngiltere'de henüz yoktu. Kathleen'in yapmayı istediği şeylere o dönem İngiltere'sinde yer yoktu; tıpkı genç Joyce'un Dublin üzerinden yapmaya çalıştığı şeylerde olmadığı gibi.

Kathleen, Margaret Wishart'ın arkadaşları yoluyla tenor bir şarkıcıyla tanıştığı o dönemlerde daha aktif bir hayat sürmektedir. Tanıştığı bu kişi tarafından adeta aşk mektubu yağmuruna tutulan Kathleen bu mektupları yüksek sesle okuyup onlarla alay etmekte ve daha sonraları bu yaptığından çok etkilenmiş olacak ki yüksek sesle aşk mektuplarını okuyan genç bir kadını hicvettiği iki öykü yazıp adeta günah çıkaracaktır. Böylesine farklı tavır ve davranışlar sergilediği dönemlerde arkadaşı Ida Baker'a yazmış olduğu bir mektup Kathleen'in psikolojik açıdan ne kadar zor durumda olduğunu göstermektedir. Oscar Wilde'ın dekadan zamanlarını aklına getiren Kass kendisini aciz, sefil ve güçsüz birisiymiş gibi hissederek, bu durumunu herkesten saklıyor ve zihin yapısını ahlaki açıdan dengesiz olarak görüyordu.

Kolejde okuduğu zamanlar Rus edebiyatına olan ilgisinin Kathleen'in eserlerine de yansıdığını görmek mümkündür. Haftalık politik, yazınsal ve sanatsal olayların değerlendirildiği bir dergi olan *New Age*'in içerisinde tüm sanat dallarına, felsefeye, ekonomiye, kadın haklarına ve Freud'cu psikolojiye dair unsurlara rastlamak mümkündür.

Bu dergide Mansfield'ın **Yorgun Düşmüş Çocuk** adlı öyküsü yayınlanır ve bu öykü onun Rus edebiyatından, özellikle de Çehov'dan ne kadar etkilendiğinin bir göstergesidir. Çehov'un **Sleepyhead** adlı öyküsünde ve Mansfield'ın öyküsünde bir bebeğin rahatsızlık verdiği gerekçesiyle boğulup öldürülmesi söz konusudur. Bu iki öyküde birçok benzerliğe rastlamak mümkündür, ancak en çok göze çarpan unsur anlatı metodundaki farklılıktır. Çehov olayın gerçekleştiği günden önceki zamanları bilgi vermek amacıyla ele alırken, Mansfield anlatıyı sadece bir güne sığdırır ve olayın gerçekleştiği zamana odaklanıp okuyucuya aralıksız bir anlatı sunar.

Mansfield'ın o zamana kadar yazmış olduğu öykülerinde aşırı duygusallığa rastlamak pek olası değildir. Ancak *Idler* dergisinde yayınlanan **Mary** adlı acıklı öyküsü için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Pat adlı karakterin yemek yemek için bir kuşun başını kesme sahnesini içeren bu öykü aşırı duygusal unsurlarla birlikte bir belirsizlik durumu içermektedir. Bu, o zamana kadar yazılmış olan eserler içerisinde okuyucunun alışık olmadığı bir durumdur.

1911 yılının sonlarına doğru *New Age* dergisine karşı olumsuz düşünceler beslemeye başlayan Mansfield yazmış olduğu öykülerden birisini başka bir dergiye göndermeye karar verir. *Rhythm* adlı bu derginin edebiyat bölümünden sorumlu kurul Mansfield'ın **Bakkaldaki Kadın** adlı öyküsünü çok beğenmiş ve Mansfield'ın **Alman Pansiyonu** adlı kitabına da göz attıktan sonra bu öykülerin yazarı ile görüşme fikirleri iyice pekişmiştir. Bu arada Mansfield'ın arkadaşı olan Willie George onun *Rhythm* dergisinin editörü ile buluşmasını sağlar ve editör Mansfield'dan oldukça etkilenir. Mansfield'ın kişiliği, edebiyata olan bakış açısı ve gizemli duruşu editörü bir hayli heyecanlandırmış, bu etkilenme ileride bir başka Oxford'lu ve bu derginin editörü ile arkadaş olan J. Middleton Murry'nin Mansfield'a *Rhythm* için Wells, Bennett ve Shaw ile ilgili eleştirel yazılar yazma talebini sağlayacaktır.

Rhythm adlı dergi için ekonomik açıdan zor zamanların yaşandığı o dönemlerde Mansfield **Ev** adını verdiği bir öykü daha yazar. Ofiste çalışan bir kızın erkek arkadaşıyla eski püskü bir barınakta kalırken rüyaya dalıp güzel bir evliliği ve çocuklarının olduğunu hayal etmesini anlatan bu öykü, kızın alt kattan gelen sesin eski erkek arkadaşına ait olduğunu fark edip rüyasının bir kâbusa dönüşmesi ile son bulur. Bu hikâyenin yanı sıra Mansfield'ın **Bakkaldaki Kadın**, **Ole Underwood** ve **Millie** adlı üç cinayet öyküsü daha

Rhythm dergisinde yayınlanır. Bu öykülerin üçünde de cinayet temasından çok Yeni Zelanda'ya ait toplumsal soyutlanma olgusu öne çıkmaktadır.

1914 yılına geldiğimizde, ikinci evliliğini yaptığı John Middleton Murry ile boşanma noktasına gelen Mansfield yazılarına devam etmektedir. **Cesur Aşk** adını verdiği öyküde bir kadın kocasından daha çekici ve gizemli bir karakterden etkilenir. Fakat bir anlık şehvet duygundan sıyrılıp kendine geldiğinde evine geri döner. Bu olay da okuyucuya Mansfield'ın bir zamanlar evliyken başka bir erkekten etkilendiği dönemleri hatırlatmaktadır.

Erkek kardeşini I. Dünya Savaşı'nda kaybeden Mansfield onun acısını, üzüntüsünü ve zorluğunu uzun süre üzerinden atamamıştır. O günlerde Katherine ilk romanını yazmak için kendisini hazır hissederek **The Aloe** adını vererek yazmaya başladığı eserini birkaç yıl sonra "Giriş" adını verdiği kısa romana dönüştürecekler. Roman yazma amacıyla başladığı bu eserinde, Yeni Zelanda'da yeni bir eve taşınan bir aileyi anlatan Mansfield olayları anlatıcının gözünden değil, karakterin gözünden aktarır. Öyküde bir anlatıcının olduğu neredeyse hiç fark edilmez ve bir olay örgüsü de yoktur denilebilir. Ancak Mansfield'ın kullanmış olduğu sebep-sonuç ilişkilerinin öykünün sonucuna bağlanması ve okuyucudaki beklentiler, bir öyküdekinden çok gerçek hayatta var olan, herkesin yaşayabileceği unsurlar gibidir. Mansfield öyküde ev halkının tüm üyelerinin düşüncelerini, hislerini ve davranışlarını okuyucuya aktarmakla kalmaz, yeni edinilen çevrenin karakterlerin yaşamlarını nasıl değiştireceğini de gösterir.

Bu eserde Katherine Mansfield'ın kendisi ile özdeşleştirilen karakter Kezia'dır. Katherine'in benliğinin temsilcisi olan bu karakter sayesinde yazar iki şekilde tarif edilir: Hiçbir zaman sahip olamadığı ideal bir yaşama sahip olan çocuk ile Katherine'in bölünmüş kişiliği. Mansfield'ın öyküdeki bakış açısını bir karakterin iç dünyasından bir başka karakterin iç dünyasına aktararak odaklandırması anlatıcının hem her yerde varmış gibi, hem de hiçbir yerde yokmuş gibi olmasını sağlar. Bu öykünün başında Çehov'un **The Steppe** adlı öyküsündeki gibi bir çocuğun yeni bir eve yolculuğunun anlatılması da Rus yazar Çehov'un Mansfield üzerindeki etkisine bir başka örnek olarak gösterilebilir. Çehov'un bu eserinde dışarıdan bir gözün yapmış olduğu tasvir okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Anlatıcı olayların dışarındayken anlatımını gerçekleştirir. Fakat Mansfield, olayların içerisinde yer almamasına rağmen içerisindeymiş gibi görünerek, okuyucuya herhangi bir

uyarı ya da açıklama vermeyerek okuyucunun kendisine ait yorumların ya da çıkarımların olayların algılanmasını sağlayabileceğini göstermektedir. Bu metoda dolaylı kişileştirme adı verilir ve bu metot ilk olarak Mansfield'ın **Rosabel'in Yorgunluğu** adlı öyküsünde kullanılmıştır. Mansfield'ın anlatıcısı hem olayların dışındadır, hem de değildir. Dahası, yazar yazmış olduğu her cümlede kendi duyarlılığının bir yansımasını sunar. Hiç fark edilmeden, hızla bir karakterin zihninden diğerinkine geçer.

1916 yılının başlarında Murry ile beraber Cornwall'a giden Mansfield altı aydan fazla bir süre boyunca hiçbir şey yazamaz ve Londra'ya döndüğünde de bu kısır dönem yaklaşık olarak altı ay daha devam eder. Birçoklarına göre bu kısır dönemde kendinden kaçmak isteyen Mansfield için farklı bir ülkeye yapılacak seyahat bir hayli verimli olacaktır. Katherine gidiş planlarını hazırlarken, Murry'i bırakıp kısa süreliğine Garsington'a gider ve bu ziyaret onun yaşamında yeni bir sayfayı açacaktır. 'Bloomsburry' grubu için de çok önemli olduğu düşünülen bir yerde Mansfield bu grupla ilgili düşüncelerini kaleme alır. Bu yazısında Woolf ile tanışmanın da güzel bir deneyim olduğundan bahseder.

O dönemlerde zihninde bir oyun yazma düşüncesi bulunan Mansfield dramatik bir eser ortaya çıkarmak için vaktinin çoğunu oyun yazmayla ilgili düşüncelere yoğunlaştırarak harcar. Kısa bir süre içerisinde derleyip toparlayıp yazmış olduğu Laurels adlı bu oyun Ibsen'in oyunlarını andırır. Aldous Huxley bu oyundan söz ederken 'fevkalade' terimini kullanır. Garsington dönüşünde Mansfield Laurels adlı hicve ait unsurlar içeren oyunundan başka bir şey yazmamıştır. Murry ile birlikte bir akşam Woolf ailesi ile yemeğe çıktıklarında bu oyunla ilgili yorumlar yapılmış fakat Virginia Woolf'un gözünde Mansfield'ın ilk izlenimi çok da iyi olmamıştır.

1917 yılı Mansfield için yaratıcı bir dönem olarak geçer. Onun artık bir entelektüel haline gelmesi Bertrand Russell'ı etkilerken Virginia Woolf'u rahatsız etmektedir. Kendisi gibi eserlerinin özellikleri de tamamen değişen Mansfield kendisini içsel sorgulamaya adanmış, eserleri de yazarın yaşamı boyunca psikolojik ve ruhsal anlamda tükettiklerini içermeye başlamıştır. Yeni bir oyun, skeç ve öykü yazmaya devam eden Mansfield, Modern İngiliz kısa hikayesinin gelişiminde çok önemli bir rolü olan 'anlatıcıyı ortadan kaldırma' noktasında **Çocuksu ama Çok Doğal Bir Şey, Ruhsal Durum, Ölü Albayın Kızları** ve **Ole Underwood** gibi oldukça etkili eserler ortaya koymaktadır. Yirminci

Yüzyıla kadar İngiliz kısa hikâye alanında, herkes tarafından fark edilebilen, işitilebilen bir anlatıcıyla birlikte bir otoritenin belirlemiş olduğu değerler, açıklamalar ve ahlâki değerlendirmeler yer almaktadır. Otoriteden vazgeçip karakter bağlamında dramatik bir anlatı sergileyen Mansfield, Theocritus'un da etkisinde kalmış olmanın neticesinde anlatmaktan çok açığa çıkarmayı ve ortaya koymayı önemsemektedir. Anlatıdan çok, küçük bir resme benzetilen bu durumda olaylar okuyucuya gerçekleşiyormuş izlenimiyle sunulmuş, açık bir anlatıcının kullanılmasından vazgeçilmesiyle de okuyucu ile gerçeklerin arasına girilmeyerek gereksiz olarak görülen açıklamalar ve ahlâki değerlendirmeler ortadan kaldırılmıştır. Önemli olayları ele almak yerine gündelik yaşamı resmetmeyi amaçlayan bu hikâye türünde uzun zaman dilimleri kullanılmamaktadır. Kısacası, yoğun anlatılardan çok, sadece o anın anlatılması söz konusudur. Modern kısa hikâye de öyküyü farklı yoldan anlatan değil, farklı bir tür öykü anlatan ve farklı bir gerçeklik algılayışı ile ilgilenen bir hikâye türüdür.

1917 yılı içerisinde, beklentilerinden uzak, yaşamın zorluklarıyla ilgili ilk izlenimlerin de üstesinden gelmiş olan Katherine Mansfield ve Virginia Woolf'un arkadaşlığı gelişmeye başlar. Woolf daha sonraları yayınlamak üzere, Mansfield'dan bir öykü alma ümidiyle onunla tekrar görüşmek ister. Bu öykü de Murry'nin katkıları ile "Giriş" adını alacak olan **The Aloe** adlı öyküdür. Londra'ya döndükten sonra **Giriş** üzerinde çalışmalarını devam ettiren Mansfield'ın Woolf'a yazdığı mektup bu ikili arasındaki ilişkiyi açıklar niteliktedir. Bu mektupta özetle Virginia ile aynı mesleğe sahip olduğunu söyleyen Mansfield, Virginia gibi kendisinin de aynı gayenin peşinde olduğunu belirtir.⁶

Mansfield 1918 yılının ilk aylarında **Giriş** adlı eserinin hala yayınlanmamış olmasına üzülmemektedir. Murry de bu öykünün başarılı olacağından emindir. Kendisini bu üzücü düşünceye çok fazla bağlamadan yeni bir öykü daha yazmaya başlayan Mansfield **Evli Adamın Öyküsü** adlı öyküsünü bitirememiş, öylece yarım bırakmıştır.

1919 yılının bahar ve yaz mevsimi dönemlerinde Mansfield ile Woolf bir araya gelip uzun ve verimli görüşmeler yaparlar. Neredeyse haftada bir görüşen bu ikili arasında kimilerine göre bir yakınlaşma da söz konusudur. Ancak buna dair herhangi bir ipucu iki yazarın da günlüklerinde ya da yazılarında yer almamaktadır. Son görüşmelerinde

⁶ Alpers, s. 290.

vedalaştıktan sonra Woolf garip duygular içerisinde olduğunu hissetmiştir. Kısa bir süre sonra Mansfield'in **Bliss and Other Stories** adlı kitabının basıldığını gören Woolf Mansfield'ı biraz kıskanmıştır. Bu sırada **Jacob'ın Odası** adlı romanını bitiren Woolf bu eserinde Katherine ile yapmış olduğu görüşmelere ve konuşmalara da borçlu olarak zaman kavramıyla ilgili yeni denemeler ve teknikler ortaya koymuştur. Roman insanların birbirleri hakkındaki gerçekleri asla bilemeyeceklerini vurgulamaktadır. Mansfield öldüğünde Virginia Woolf günlüğüne Katherine hakkında 'şimdiye kadar kıskandığım tek şey' itirafını yapmıştır.⁷ Bu kıskançlık duygusu yüzünden Katherine'in hayatta olduğu süre zarfında onun hiçbir kitabını okumayan Virginia Woolf'un huzur dolu bir evi ve iyi huylu bir kocası olması Katherine'i belki de kıskandırmıştır.

Tüberküloz hastalığına yakalanan ve durumu pek de iyiye gitmeyen Mansfield zor dönemler geçirmektedir. Bu hastalık o dönemlerde İngiltere'de haftada bin kişinin hayatına son verdiği için onun adını bile duymak insanları korkutuyordu. Arkadaşlarına yazdığı mektuplarda akciğerlerinde büyük bir ağrı ve yanma hissettiğini söyleyen Katherine, artık hastalığının çok ciddi bir seviyeye ulaştığının farkındadır. Bu durumun onun yazınsal üretimini olumsuz etkileyeceği beklenirken, aksine, Mansfield edebiyata daha sıkı sarılıp eserler ortaya koymaya devam eder. Acı ve keder içerisinde yazmaya devam eden Mansfield kariyerinde çok önemli bir yere sahip olan **Je Ne Parle Pas Français** (Fransızca Bilmiyorum) adlı öyküsüne başlar. Kış mevsiminin ortalarında Katherine öyküsünü tamamlar ve editör arkadaşı Jack'e gönderir. Ona **Güneş ve Ay** adında bir öykü yazmayı düşündüğünü de söyler.

Mansfield'in **Je Ne Parle Pas Français** adlı öyküsü 'persona' yoluyla yazılmış ilk öyküdür. Bu öyküdeki metot alaycı bir anlatıcıya ait kişilendirir ve Mansfield'in o dönemlerde sıklıkla okuduğu Charles Dickens'ın eserlerinin etkilerini göstermektedir. Bunun yanı sıra Mansfield'in bu eserinde Dostoyevski'nin **Yeraltından Notlar** adlı eserinden de bazı esinlenmelere rastlamak mümkündür. Mansfield **Je Ne Parle Pas Français** adlı öyküsünü 'çöküşe karşı bir haykırış' olarak değerlendirir.⁸

Je Ne Parle Pas Français Mansfield'in **Giriş** adlı eserinden sonra yazmış olduğu **Bliss and Other Stories** adlı kitabında yer alan en uzun öyküsüdür. Bu öyküde anlatıcının

⁷ Alpers, s. 260.

⁸ Alpers, s. 270.

zihin yoluyla tüm olaylar aktarılırken, genç, alaycı bir Parisli olan anlatıcı Raoul Duquette bir kafede oturup yazılarını gözden geçirmeye devam eder. Öykünün ismi de anlatıcının kafede oturduğu sırada gözden geçirdiği metinlerden bir tanesinde geçen ve anlatıcının aklına takılan ‘Je ne parle pas français’ sözünden gelmektedir.

Mansfield’ın sağlık durumu giderek ciddileştiği için iğne tedavisine başlanır ve bu da vücudunda yüksek ateşe neden olmaktadır. Murry, *Athanaeum* dergisinin editörü olduğundan ve iş hayatı çok fazla yoğunlaştığı için Katherine’e bile fazla vakit ayıramamaktadır. Katherine’in ‘gizli dostum’ diye adlandırdığı, çoğu kez dertlerini paylaştığı, eserlerinde yansıtmaya çalıştığı iç dünyasını açtığı ve Rus edebiyatından ünlü yazarlarla tanışıp onların eserlerinin etkisi sonucunda Modern Kısa Hikaye tekniğini bir hayli geliştirmesine büyük bir katkısı olan Koteliensky Katherine’i yalnız bırakmamak için onu sık sık ziyaret edip moralini düzeltmeye çalışır. Murry’nin editörlüğe geçtikten sonra ilk sayısını veren *Athanaeum* dergisini yakından takip eden T.S. Eliot son anda karar değiştirip sahip olduğu işten çıkarak Murry’nin asistanlığını yapmaya başlar. Katherine de o günlerde her hafta bir roman incelemesi yapıp bir yandan da Koteliensky’ye Çehov’un mektuplarının çevrilmesinde yardımcı olmaktadır.

Katherine kendisini çok hasta hissettiği için kış boyunca bir sağlık evinde kalmaya karar verir. Katherine’in doktoru onu İtalya’da bir bakım evine yatırmaya ikna eder. Mansfield sağlığını düzeltmek için uzun bir süre tek bir yerde kaldıktan sonra kendini biraz daha iyi hissettiği için Murry’nin eşliğinde sağlık evinden taburcu olur. Sağlık konusunda eskisi kadar kafasını meşgul etmeyen Mansfield **Huysuzluğu Olmayan Adam** adlı öyküsünü 1920 yılının ilk günlerinde yazıp bitirir. **Je Ne Parle Pas Français** öyküsünden önce yazmış olduğu **Huysuzluğu Olmayan Adam** adlı öyküsü *Art and Letters* adlı dergide yayınlanır. O dönemlerde annesine yakın olmak isteyen Mansfield Villa Flora’ya taşınır ve **Je Ne Parle Pas Français** adlı öyküsünü tamamlayıp yayınlatur. Sağlık durumu daha da kötüye gitmesine rağmen öykü yazmaya devam eden Mansfield Murry’nin de yokluğunu hissetmektedir.

Mansfield yaşadığı yerden ayrılıp yine Londra’da yeni bir eve taşınır ve Woolf ile olan görüşmeleri daha da sıklaşır. Üretkenliğine ara vermeden devam eden Mansfield *Athanaeum* adlı dergide yazmış olduğu öyküleri yayınlamaya devam eder. **Yabancı** adlı öyküsünü yazar. Kısa bir süre sonra da **Miss Brill** adlı öyküsünü yine *Athanaeum*’da

yayınlatır. 1920 yılının kış mevsimini oldukça verimli ve üretken geçiren Mansfield **Ölü Albayın Kızları** adlı öyküsünü de tamamlar.

O dönemlerde Middleton Murry'nin başka bir kadın ile ilişkisi olduğunu öğrenen Mansfield çekmiş olduğu sıkıntı ve acılarla ilgili itiraf niteliğinde yazılar da yazar. Birkaç kez Londra'ya gidip gelen Murry Mansfield ile ayrılmayı planlamaktadır fakat *Constable* adlı yayınevi tarafından **Bliss and Other Stories** adlı kitabının yayınlanması Mansfield'ı biraz da olsa üzüntülerinden arındırır.

Son zamanlarda hastalığı nedeniyle sürekli olarak doktoruna görünmek için İsviçre'de Sierre adlı şehre giden Mansfield oraya taşınmaya karar verir. 'Aile sevgisi' konusuyla ilgili bir eseri her şeyden çok yazmak istiyorum'⁹ diyen Mansfield, *Sphere* dergisi için öyküler yazmaya başlar. Çünkü ilaçlarını ödemek için paraya ihtiyacı vardır ve babasının ona gönderdiği harçlığı kesmesinden de korkmaktadır. Kısa süre içerisinde birkaç öykü yazmayı planlayan Mansfield **Körfezde** adlı eserini yazarken insan sevgisi ile ilgili görüşlerini anlatmaya çalışır. Bu öyküyü tamamladıktan sonra **Evli Adamın Öyküsü** adlı eseri üzerinde çalışmaya başlar ve sürekli olarak yazmayı planladığı roman türünde bir eser vermek için Yeni Zelanda'daki yaşadığı yerin de ismi olan Karori başlığını seçer. Ancak bu eseri bitirebileceğine kendisi de pek inanmaz. **Körfezde** adlı öyküsünü bitirip yayınlatan Mansfield, hemen ardından **Bahçede Eğlence** adlı eseriyle ilgili son düzeltmeleri de tamamlar.

Hastalığı Mansfield'ın üretkenliğini hiç etkilememiş gibi görünse de, doktor ziyareti ve kullanılan ilaçlar Mansfield'ın ruhsal sağlığını bir hayli etkiler. Koteliensky ile sıkça görüşmeye başlayan Katherine Paris'te yaşayan Doktor Manoukhin'in adresini alır ve tedavi olmak için onu görmeye karar verir. Bir taraftan da öykülerine devam eden yazar, **Bebek Evi** adlı öyküsünü de tamamlar. Koteliensky'den Paris'teki doktorun tedavisi ile ilgili bilgi alan Mansfield, durumunun ciddiyetinden ötürü neredeyse iki yıldır görüşmediği ve haberleşmediği babasına mektup yazar ve ona karşı sergilemiş olduğu tavırları nedeniyle bu mektupta ondan af diler. Vaktinin çoğunu hastalığının vermiş olduğu yorgunluk ve halsizlik nedeniyle yatağında geçiren Mansfield **A La Mode Evlilik** adlı eserini *Sphere* adlı dergide yayınlatır.

⁹ Joanna Woods, s. 67.

1922 yılının ilk aylarında Ida ile Paris'e taşınmaya karar veren Katherine kısa süre içerisinde içlerinde **Kumru Yuvası** adlı öyküsünün de bulunduğu üç eser yazar. Sürekli olarak bir yerden diğerine taşınan ve bu nedenle yanında fazla eşya barındırmayan Mansfield'ın Paris'e taşınması fazla zor olmamıştır. Taşındığının ertesi günü Doktor Manoukhin ile görüşen Mansfield'ın tedavisine başlanmaya karar verilir. Murry Katherine'i ziyaret etmek için Paris'e geldiğinde Mansfield **Sinek** adlı öyküsü üzerinde çalışmalar yapmaktadır. *Constable* adlı yayınevi tarafından **Bahçede Eğlence ve Diğer Öyküler** adlı kitabı basılan Mansfield üzerinde çalıştığı **Sinek** adlı öyküyü de tamamlar.

Hastalık süreci içerisinde yazmaktan hiçbir zaman geri kalmayan Mansfield Doktor Manoukhin'in tedavisi nedeniyle bitkin düşmeye başlar ve bu durum onu yazmaktan alıkoyar. Yorucu birkaç haftanın ardından Murry Katherine'i tedavi olduğu yerden bir otele yerleştirmeye karar verir. Kaldığı otelde arkadaşları olan Dorothy Brett ve Ida Baker tarafından ziyaret edilen Mansfield kimseye haber vermeden Murry'ye bir veda mektubu yazar ve ağır ve yorucu olması nedeniyle tedavisine bir süre ara vermeye karar verip Londra'ya döner. Burada arkadaşının evinde kalan Katherine babasıyla buluşur ve uzun bir görüşme yapar.

Tedavisi için Paris'e geri dönmek zorunda olan Mansfield Dorothy ile yorucu bir yolculuk sonrası kalacağı yer olan Fontainebleau adlı yere ulaşır. Artık son günlerini geçirdiğini fark eden Mansfield Murry'yi yanına çağırır. Ona son günlerde sağlık açısından çok zor anlar yaşadığını, yaşamının tümünü hayal etmeye yetecek kadar vakit bulduğunu ve ölüme bir hayli yaklaştığını hissettiğini belirtir. Murry'e anılarından ve beraberken bahsedemediği tecrübelerinden uzun uzadıya söz eden Mansfield, onunla son kez görüştüğü günün akşamında, 1923 yılının Ocak ayında, yatağında hayatını kaybeder.

İKİNCİ BÖLÜM

İZLENİMCİLİK

İzlenimcilik kavramının modern anlamda kullanımı Anonyme des Artistes topluluğu tarafından 1874 yılında Paris'te düzenlenen **Peintres, Sculptures et Graveurs** adlı sergide gerçekleşmiştir.¹⁰ Sergi, içlerinde Cezanne, Degas, Monet, Pissarro ve Renoir gibi ressamların bulunduğu 30 sanatçının 165 adet eserini kapsamaktaydı. Bu sanatçıların eserleri Paris'teki muhafazakâr hâkimlerin oluşturduğu kurul tarafından reddedilmiştir. Sergide gösterilen tablolardan bir tanesi izlenimcilik akımına da isim verdiğine inanılan **Impression, Sunlight** (1872) adlı eserdir; fakat 'İzlenimci' sözcüğü serginin eleştirisinde, Monet'nin koyu renk kullanımının ve fırça darbelerinin yorumlanmasında kullanılmıştır. İlk zamanlarda alaylı bir tavırla etiketlenen sözcük, daha sonraları, terimle ilgili ilk sergiyi düzenleyen sanatçı grubu tarafından kullanılmaya başlanmıştır ve bu yeni tarzı tasvir eden izlenimcilik sözcüğü ile ilgili 1877 yılında *The Impressionist* adında sanatsal bir dergi çıkartılmıştır. Brunetiere, 1883 yılında terimi resim sanatından alıp edebiyata uygulayan ilk eleştirmenlerden birisi olmuştur.

İlk zamanlarda kavramın kullanımıyla ilgili sanatsal çevrede bir karmaşıklık yaşanmaktaydı. Emile Zola, izlenimci oldukları iddia edilen sanatçıların eserlerinin aslında Natüralist olduğu konusunda ısrar etmekteydi. Renoir diğer ressamlarla aynı grupta anılmayı reddetmekteydi çünkü kavramın içerisinde resim 'okul'u gibi bir anlam olduğu da iddia ediliyordu. Degas ise kavramın kendi eserine nasıl uygulandığı konusunda pek fazla fikir sahibi değildi. Ortada bir fikir birliği yoktu. Kavram uyumsuzluk içerisinde ele alınmış, alay etme ile beslenmiş ve kesinlik kazanmamıştı. Öte yandan, 1886 yılına kadar bu yeni estetik anlayışı ve onun teknikleri ile ilgili şevk duygusu bitmişti ve kavram 1874 yılındaki sekizinci serginin sanatçıları tarafından terk edilmişti.

Eleştirmenler tarafından kullanılan terminoloji daha başından beri tartışılan bir kavramdı. İzlenimcilik kavramının 'düşsel', 'açık saçık' ve 'mantıksız' gibi sözcüklerle kullanımının dikkate alınmaması gerekiyordu. İlk izlenimci ressamların yapmaya çalıştıkları, kendilerini birçok entelektüel önyargıdan kurtarmaktı. Onlar gökyüzünün

¹⁰ Julia Van Gunsteren, *Katherine Mansfield and Literary Impressionism*, Editions Rodopi, Amsterdam 1990, s.29.

mavi, çimenlerin yeşil ve gölgelerin siyah olduklarını unutmak istiyorlardı. Bu nedenle onlar duyulara ait naif izlenimleri betimlemek için belirli bir zaman ve mekânda bir şey tarafından tecrübe edilen, gözün gerçekten gördüğünü resmetmeyi amaçladılar. Onların direkt ve anlık izlenimlerle ilgili kaygıları, ışık ve rengin dalgalanması ve doğanın bireyin algıladığı gibi daha doğru bir ‘gerçeklik’ etkisiyle resmetmeyi gerektiriyordu.

Camille Pissarro **The Defense** adlı eserinde bize önermenin rolünü, açıklayıcı artalan bilgisinin kısıtlanmasını ve dar anlamlı bir sözcüğün geniş anlamda (synecdoche) kullanılmasını anlatır. Cezanne, Matisse, Van Gogh ve diğer sözde post-empresyonistlerin uygulamaları, daha da büyük bir devrim niteliğindedir. Cezanne düşüncenin masumiyetini gerçekliğin algılanışında yaşatmıştır. O, daha fazla saflık ve bilimsel anlamda daha fazla doğruluğa sahip renklere ulaşmayı amaçlamıştır. Son amacı yüzeylerin daha duyuşsal bir şekilde üretilen reproduksiyonları değil, özün veya içsel anlamların farkındalığıdır. Diğer bir ifadeyle, sanat doğayı taklit etmemelidir, doğanın uyandırdığı duyguları ifade etmelidir. Cezanne’ın izlenimleri görsel olduğu kadar hayalidir ve onun tabloları bir bakıma gerçekliğin aynalarıdır. O, görünüşleri özgürce bulandırarak bozmuş ve bunun altında yatan gerçekliğe vurgu yapmayı amaçlamıştır.

İzlenimciler parıldayan ışıktaki sabit ana hatları dağıtmak istemişlerdir. Fakat bunun netliğin ve düzenin kaybolmadan gerçekleştirilmesi bir hayli güçtür. Ressamlar dolaylı bir düzen anlayışı benimsemişlerdir ve değerlendirmelerini doğadaki kesin hatlardan etkilenmeden veya onlardan yararlanmadan yatay ve dikey olarak gerçekleştirmişlerdir. Fırça darbeleri resmin ana hatlarıyla paralel şekilde ayarlanarak sakinlik ve soğukkanlılık izlenimi yaratılmış, doğal ahenk hissi güçlendirilmiştir. Ressamların bunu yapmaktaki amacı, renklerin parlaklığını kaybetmeden bir derinlik hissi oluşturmak ve derinlik hissini kaybetmeden güçlü bir resim ortaya koymaktır.

İzlenimciler tüm bu çabalarında, gerekirse feragat etmeye hazırlandıkları bir nokta vardı; ‘ana hatlar olarak belirlenen çizgilerin doğruluğu’. Onlar doğayı bozmayı amaçlamamaktaydılar, ancak eğer amaçladıkları kapsamlı bir etkiye ulaşabiliyorlarsa, doğanın ufak detaylarla bozulmasını çok da dert etmemekteydiler.

Cezanne’ın belirttiği gibi, görsel ve bireysel vurgu, izlenimci özellikler taşıyan resmin en çarpıcı özelliğidir ve bu belki de bir sahnede kullanılan ana hatların duyuşsal

bir şekilde algılanması üzerindeki sistematik kısıtlama tarafından gerçekleştirilen görüşün karartılmasından etkilenilerek ortaya çıkmıştır. Bu tarz bir karartma ya da engelleme resimde genelde ağaçlar, sis, kar, karanlık veya uzaklık gibi doğal unsurların veya perspektifin kırılması amacıyla kullanılan binalar, kalabalık veya duman gibi unsurların resme girmesiyle aktarılmıştır.

Akımın ilk uygulayıcıları olan empresyonist ressamalar doğanın kesinliğinden ve sertliğinden çok, tatlılığını ve yumuşaklığını canlandırmak isterler.¹¹ Monet **Impression, Sunset** adlı eserini oluştururken baskın kırmızı tonlar kullanırken, **Sailboats at Argentueil** adlı eserinde daha ince pastel boyalar kullanmıştır. Pissarro, **The Isle of Lacroix, Rouen**'de nehri puslu ve sisli bir sabahta betimlerken, Monet lokomotiflerden çıkan duman nedeniyle güçlükle görülebilen bir tren istasyonunu resmeder.

Algılama eylemi ile ilgili bir diğer estetik özellik, ressamın gerçeğin geçiciliği konusuna olan ilgisidir. Daha doğrusu, insan algısında, en sabit nesneler bile algılanırken meydana gelen bir akış vardır. Monet aynı bakış açısından farklı zamanlarda ve farklı ışıklarda meraya veya otluk bir araziye benzer bir bölgenin değişik çizimlerini ortaya koyar. **Rouen Cathedral** adlı resmini tamamen güneş ışığı altında yapar. Burada sadece ışık efektleri değişmiştir, fakat betimlenen gerçeklik oldukça farklıdır.

İzlenimci estetiğin temeli gayet açıktır. Birinci ilke gerçekliğin bir algı meselesi olduğudur. Gerçeklik sabit değildir, anlaşılmaz ve öznedir, çünkü sürekli değişir ve gizemlidir, dolayısıyla ne anlama geldiği tam olarak belli değildir. Kısacası, izlenimci estetiğin temelinde bazı teknikler ve düşünceler vardır. Bunlar; anlık, direkt, geçici ve kısa süreli izlenimlerin sanatçının gözünden algılanış şekliyle yorumlanmasıdır. Anlık ve görsel efektlerin kavranması öncü izlenimcilerin eserlerinde görülmektedir.

İzlenimci sanatçının değişim ve şans anını aktarma arzusu, anlık geçiciliğin dış dünyaya ve hayata ait somut nitelikler üzerindeki baskınlığını belirtir. William Harms, izlenimci görüşün insan deneyimini 'görüngüsel değişkenlik' bağlamında algıladığını

¹¹ Kamil Aydın, "Empresyonizmin Ana Çizgileri", *Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, Yıl:4, Sayı: 26-27, İstanbul Dağıtım, 1996, s. 106.

ifade etmektedir. Monet, dış dünyayı yansıttığı eserlerinde bu kısa süreli izlenimleri yakalamayı amaçlamıştır.

İzlenimcilerin ‘algılama anı’ üzerine yaptıkları vurgu, Monet’nin **Concert at the Tuileries** (1862) adlı eserinde uyguladığı hızlı fırça darbelerinden oluşan kıvrımların geçicilik hissi ve resmedilen sahnedeki sevinç duygusunun öne çıkmasıyla yansımıştır. Monet, anı, her ne kadar hızlı bir şekilde değişse de, ölümsüzleştirmek istemiştir. **Rouen Cathedral—in Full Sunlight** (1894) adlı eser yalnızca Rouen’deki gotik katedralin bir temsili değil, aynı zamanda o andaki ortamın yansıtılmasıdır. Bu anlık hava, canlı bir değişkenlik hissi vermektedir. Katedralin yapısı yüzeyden yansıyan ve dağılan ışığın değişen yoğunluğu neticesinde ortaya çıkar.

İkinci ilke, ressamın açık havada resim yaparlarken ışığın etkilerini ve farklı renkleri algılamanın çok önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Asıl (gerçek) gün ışığı, izlenimci ressamlar için en önemli ilke olmuştur. Onların dünyayla ilgili görsel deneyimleri ışık ve ışığın tüm havayı değiştirme gücüne bağlıdır.

Üçüncü ilke, bir nesnenin etrafında hareket edip birkaç farklı açıdan bakarak art arda resimler yapmaktır. Bunu yapabilen az sayıdaki ressamın Monet, Sisley ve Pissarro’dur. Tıpkı diğer birçok izlenimci teknik gibi, bu teknik de tamamıyla orijinal değildir. Aynı nesneyi farklı hava şartlarında, yılın farklı dönemlerinde, farklı açıdan resmetme 19. yüzyılda tarihsel manzara çiziminin kurucusu olan Valenciennes tarafından ortaya atılmıştır. Valenciennes aynı zamanda bir nesneyi hemen hemen aynı bakış açılarından günün farklı saatlerinde çizmeyi deneyen ilk kişidir.

Dördüncü ilke, sanatsal etki amacıyla kullanılan renklerin bir arada olmasıdır. İzlenimci ressamın her nesnenin bir renk şeması sunduğunu ve bunu etrafındaki unsurlar ve havayla ilgili şartlar neticesinde gerçekleştirdiğini söylerler. Monet’nin ve Pissarro’nun eserlerinde ışığın ve gölgenin etkileriyle çok fazla ilgilendikleri görülür.

Son olarak, izlenimci tekniklerle ilgili sanatçılar için manzarayı bulanık, puslu veya dumanlı bir havada resmettikleri söylenebilir. İzlenimci resimdeki sınırlar kesin değildir. Bu teknikle ilgili unsurlar, Monet’nin **Impression, Sunrise** (1872) adlı eserinde görülebilir. Bu eserde Monet, tıpkı **The Gare St. Lazare in Paris** (1877) adlı eserinde de olduğu gibi, günlük yaşama ait bir sahnenin donuk veya bulanık izlenimini

vermektedir. Bu tekniğin kullanıldığı diğer eserlere örnek olarak Renoir'ın **A Dance et the Moulin de la Galette** (1876) ve Pissarro'nun **The Boulevard des Italiens, Morning, Sunlight** (1897) adlı eserleri gösterilebilir.

İzlenimci sanatçılar, 20. yüzyılın ilk yıllarında da eser vermeye devam etseler de 1880'lerde olduğu gibi eserlerini grup halinde değil bireysel olarak sergilemişlerdir. İzlenimci kavramı, daha sonraları müzik, heykel, mimari ve edebiyat gibi diğer sanat dallarında da kullanılmaya başlanmıştır.

2.1.YAZINSAL İZLENİMCİLİK

Fransa'da Claude Simon, Almanya'da Rilke, Japonya'da Osamu Dazai ve bu yazarların yanında Flaubert, Gide, Proust, Sartre ve Robbe-Grillet'nin eserlerinde görülen izlenimcilik gerçekliği bir şekilde öne sürmekten bahseder. İzlenimcilik sanatsal sonuca ulaşılan belirli bir tarzdır. "İzlenimcilik insanın daha yüce bir değere yönelimini imleyen bir üsluptur."¹²

Fizikçi ve aynı zamanda filozof olan Ernst Mach ile diğer bir filozof Merleau-Ponty izlenimciliğin yaygın, kültürel olgusunu tanımlamaya çalışmışlardır. Mach zaman ve uzamın tıpkı renkler ve sesler gibi algı (duyu) olduklarını söyler. "Mach ve izlenimcilere göre uzam ve renk bütünlüğü algısı bireyin bilinci ile etrafındaki dünya arasındaki etkileşimdir."¹³ "İzlenimci eserlerin, okuyucu tarafından kronolojik bir zaman çizgisi içerisinde değil de zaman içerisinde herhangi bir anda uzamsal olarak algılanması amaçlanır."¹⁴ İzlenimci yazarlar gerçekliğin bilinçten, bilincin ise gerçeklikten bağımsız olarak algılanamayacağı inancını taşırlar. İzlenimciler yalnızca akıl ile algılanan (thing-in-itself) şeye dönmezler. Onlar, Kant'ın bilinçteki gerçekliğin görüntüsü dediği şeye yani bilincin doğrudan objesi olan şeye yönelirler. İzlenimcilik insan bilincinin duyarlı ve hareketsiz olduğu anlayışı sonucunda ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun bilinci bu dünyayı saf bir edilgenlik olarak alır; bilinç dünyanın kendisini yansıttığı bir ayna gibidir. Gerçeklik duyu ve izlenimlerin bileşimidir. İzlenimci sanat

¹² Maria Elisabeth Kronegger, *Literary Impressionism*, College&University Press, 1973, s. 13.

¹³ Kronegger, s. 13.

¹⁴ Kronegger, s. 13.

duygulara veya duyulara bağılı bir gerçeklik ortaya koyar: “O halde izlenimcilik hayata karşı yeni bir tavır demektir.”¹⁵

İzlenimci eleştirmenlerin öncülerinden Lafourge’un açıklamaya çalıştığı gibi, aslında insanoğlunun gözünün gördüğü ışığın madde üzerindeki titreşimidir: “[doğal bir göz]... varlıklar ve nesneler tarafından sürekli bir titreşimle ayrılmış, kırılmış ve yansıtılmış olan yaşayan atmosferin kalıpları içerisindeki gerçekliği görebilecek noktaya ulaşır. İşte bu izlenimci bir gözün ilk örneğidir.”¹⁶ Bu, izlenimciler için idealist, mental (zihinsel, akılsal) bir doğanın olmadığı anlamına gelir; insanoğlunun sahip olduğu duyu izlenimleri aslında doğanın kendisidir. Onlar insanoğlunun göremeyeceği, koklayamayacağı ve dokunamayacağı gerçekliğin altında yatan şeylerin görünüşleri değillerdir. Aksine, duyu izlenimleri nesnelerin niteliklerinin deneyimleridir. İşte ‘izlenim’ kelimesi, tam olarak, metinle okuyucu arasındaki ani ve doğal kavuşmayı ve bu kavuşmadan okuyucunun düşüncesinde meydana gelen değişikliği belirtmektedir.¹⁷

İzlenimci özellikler taşıyan eserler sanatta ve yaşamdaki şiirsel noktaları ortaya çıkarır. Melodi, harmoni, ahenk ve renk, duyguların ve ruh halinin bir düzeyden diğerine dönüştürüldüğü izlenimci eserlerin yapılarıdır. Flaubert yazınsal izlenimciliğin kurucusu olarak kabul edilir, zira eserlerinde kullanmış olduğu başkahramanların izlenimlerini onların dünyalarına girmeden aktarır. Eserlerinde kullanmış olduğu hissizlik ve kişiler üstünlük gibi unsurlar 1869’da yazdığı son romanı olan **Sentimental Education**’da en yoğun noktaya ulaşır. Olaylar farklı bilinç merkezleri tarafından görülür ve takip edilir: Başkahramanlar yansıtıcı veya ayna işlevlerini üstlenirler. En çarpıcı detayları kendi görüş açılarından görürler. Ancak, bu ışığın yoğunluğuna göre değişmektedir ki bu durum da onların görüşlerini etkilemektedir. Yazar başkahramanın yanılsamaları ile özdeşleşir ve ironik bir biçimde, yazar ile başkahraman ve yanılsama ile gerçek arasındaki ayrım ortadan kalkar.

Bu eserdeki Frederick adlı karakter ilk modern anti-kahraman örneğidir. Kendisini anlayamamaktadır. Kendi kendisini aldattığının farkında değil gibi görünmektedir. Eserde kullanılan ışık, buhar, sıcaklık, ses, hareket, sis, pus ve nehre ait

¹⁵ Kronegger, s. 14.

¹⁶ Kronegger, s. 14.

¹⁷ J. C. Carlaui, J. C. Fillox, *Edebi Eleştiri*, (çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 50.

imgelerin niteliği merak uyandırıcı olup bu durum gözlemleyen kişiyi devreden çıkarır ve belirsizlik ile uzaklık izlenimleri yaratır. Bu imgeler görüşü bozulan ana karakterin duygu evrelerini yansıtır; anlam niteliği psikolojik olduğu kadar anlatsal bir ambiyansa sahiptir ve bu ambiyans gerçeklik ile halüsinasyon, doğru ve yanlışlar arasındaki net ayrımı yıpratır. Eserde belli bir olaylar dizisi olmadığı görülmektedir. Bakış açısının sürekli olarak değişmesi nedeniyle yapı ve temaların süresiz oldukları gözlemlenir.

Flaubert'in tarzı belli bir süre devam eden bir izlenimi yansıtır. Flaubert bunu gerçekleştirirken; zayıf (etkisiz) yardımcı fiiller yerine, görünmek, kayıp gitmek, sallanmak, dalgalanmak gibi güçlü fiiller kullanır. İsim olarak kullanılan renk sıfatlarına yer verir, nitelik isimlerine ve belirsiz çekimli zamirlere başvurur. Nesnelerden çok renklerin taşkınlığını, öznel izlenimleri ve yansımaları tonları kullanır. Bir boşluğun olduğunu vurgulamak için eksilteli cümle kullanımına sıklıkla başvuran Flaubert, belli bir durumu veya atmosferi ifade etmek için zarflar kullanır. Bu estetik yöntemler Claude Simon ve Robbe-Grillet gibi yazarlara da katkıda bulunmuştur.

1896 yılında yazmış olduğu **Pleasures and Days** ve 1927 yılında yazdığı **Time Regained** adlı eserlerinde, Marcel Proust gerçekliği, çok çeşitli ışıklar ve bakış açıları yoluyla duygulara hitap eden şey şeklinde açıklamaktadır. Buradaki gerçeklik düşünce ve dilekten uzaktır. Proust ve daha sonra Claude Simon ile birlikte algı eylemi ve hatırlama artık benzerdir.

Proust ve Simon gibi yazarlar benlik teması ile yakından ilgilenmişlerdir. Bu yazarlar, hem kendi dünyalarındaki kimliklerini bilmeyen hem de benlik olarak kimliklerinin farkında olmayan anti-kahramanlar yaratmışlardır. Japonya'da ve Paris'te izlenimci özellikler taşıyan eserleriyle bir hayli popüler olan Osamu Dazai, 1958 yılında yazmış olduğu **No Longer Human** adlı eserinde öz-yabancılaşmaya mahkûm olan bir başkahraman yaratır. Toplumun kendisini soyтары sandığı fikrine inanır ve toplumun bir parçası olmadığı sürece bundan kaçamayacağını düşünür. İnsanı hiçlikten ve bulantıdan kollayan bu koruyucular Dazai'nin eserindeki başkarakter Yozo'yu öz-yabancılaşmadan koruyamaz.

İzlenimci eğilimleri Fransız romanında da görmek mümkündür. Jean-Paul Sartre burada konuyla yakından alakalı bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sartre,

Flaubert'e düz yazı noktasında karşı çıkar çünkü diğer izlenimcilerle birlikte Flaubert düz yazının politik ve sosyal mesajlarla ilgilenmemesi gerektiğini ifade eder. Sartre her bir sanat dalını kendi içerisinde değerlendirir ve düz yazı ile şiir, gerçek ile hayali olan ve varoluş ile varlık arasında net bir ayrım yapar. Her ne kadar Sartre burada izlenimcilik ile bire bir bağlantılı unsurlardan bahsetmese de, **Nausea** ve **Roads to Freedom** adlı eserlerinde yazar bazı temel izlenimci yöntemlere başvurmuştur: Günlükteki biçim ve yapı ile başkahramanın gerçekliğe izlenimci bir tavırla yaklaşması gibi unsurlar buna örnek olarak gösterilebilir. Sartre'ın fenomenoloji ile yakından ilgilendiği bilinen bir gerçektir. Eugene F. Kaelin, Sartre ile Merleau-Ponty'i karşılaştırırken **Nausea** adlı eserde günlüğün yapısına vurgu yapmaktadır: "Günlük tutan kişinin tavrı, olayların nesnelliğinden kendi iç dünyasındaki nesnelerin izlenimlerine döndüğü için, teknik tamamen izlenimciliğe dönüşür. İnsanlar, kasaba, olaylar yazarın bilincine dokunup tasvir edilir ve abartılı bir öznellik seviyesi yansıtır. Bu durumda, yazar izlenimci üslupla anlatısına devam ederken insanların ve şeylerin olağanüstü nitelikleriyle ilgilenir."¹⁸

Aslında her yazar ve o yazarların yaşadığı dönem için geçerli bir izlenimcilik tanımı yoktur. Walter Pater 1873 yılında yazdığı **The Renaissance** adlı eserinde estetik eleştirmenin işlevini tartışma amacıyla izlenimcilik terimini kullanmasına rağmen, kavramın Claude Monet'nin 1874 yılında yapmış olduğu **Impression: Soleil Levant** adlı tablosundan ortaya çıktığı söylenmektedir.

İzlenimcilik kavramı edebiyat eleştirmenlerinin eline düşer düşmez var olan bir akımın karşıt akımı veya değişim geçirmiş bir hali bağlamında tanımlanarak çarpıtılmıştır. Danimarka, Alman ve İngiliz edebiyatında edebi bir akım olarak kabul edilen izlenimcilik Fransız ve Amerikan edebiyatında ise yazarların tıpkı imgeciliği, simgeciliği, bilinç akışını ve dekadın edebiyatı konusundaki tavırları gibi anlaşılması zor ve belli belirsiz bir şekilde kullanılan bir kavram olmuştur.

Genelde natüralizm ile bağdaştırılan izlenimcilik, Alman eleştirmen Hermann Bahr'ın 'özel natüralizm'i haline gelmiştir. "izlenimcilik klasik sanatın son evresidir, klasisizmin tamamlanması ve son noktasıdır, içsel görüşten mümkün olduğunca

¹⁸ Eugene F. Kaelin, *An Existentialist Aesthetic, The Theories of Sartre and Merleau-Ponty*, Wisconsin University Press, 1962, s. 395.

vazgeçip özgür ve anlık istek doğrultusunda hareket eden gözün bir araç olarak rolünü azaltmak için dışsal görüşü en önemli noktaya getirir, böylece insanı kendi duyularının pasif bir kurbanı yapar.”¹⁹

Zola’ya göre izlenimcilik, natüralizm ve modernizm arasında hiçbir ayırt edici anlam farklılığı yoktur. Resimde ve edebiyatta ışığın etkilerinin önemini fark eden Zola, Stendhal, Balzac ve Flaubert üzerindeki izlenimci resmin etkilerine vurgu yapar. Georg Loesch’a göre izlenimcilik simgeciliğe tepki olarak çıkmıştır ve içerisinde hem realizm hem de natüralizmi barındırmaktadır. Balzac, Flaubert ve Zola için ‘empresyonist’ ifadesini kullanan Loesch’un doktora tezi Desprez’in **Naturalist Evolution** kitabı ile birlikte izlenimciliğin temel temsilcisi kabul edilir.

19. yüzyılın sonlarında izlenimcilik için Romantizmin doğal bir sonucu denirken, 1950lerde İzlenimciliğin Natüralizmin gelişimi sonucunda ortaya çıktığı kabul edilir. Bunun yanı sıra Realizmin öznelliğine ve insan tutkularına, doğal olarak da Romantizme karşı ortaya çıktığı da söylenmiştir. Bu tanımlamaları yapan eleştirmenlerin ortak görüşü, her ne kadar kendi içlerinde çelişkili yorumlar yapsalar da, 19. Yüzyıl sonunda izlenimciliğin özünü ortaya koymak ve onu tarihsel bir olgu olarak belirlemektir. Lionello Venturi bu çabayı şöyle özetler: “İzlenimciliğin özü sadece izlenimciliğinin tarihsel olgusu içerisinde bulunabilir.”²⁰

“Yazınsal İzlenimcilik” kavramı sadece diğer edebiyat türleriyle bağlantılı olarak tanımlanmakla kalmamış, aynı zamanda bazı kavramlarla eş anlamlı olarak da değerlendirilmiştir. Ancak kavramın fenomenoloji ile olan ilişkisi 1894’te Gustave Geffroy, 1936’da Bally, 1966’da ise Alberes gibi eleştirmenler tarafından ele alınmıştır. Gustave Geffroy, *Vie Artistique* adlı makalesinde, izlenimci bir resmin fenomenolojiye eğilimi olan, nesnelerin anlamlarını ve görünüşlerini uzamda ele almaya çalışan ve bu unsurları bir anın görüntüsünde birleştirmeyi amaçlayan bir resim olduğunu ifade eder.²¹ Bally ise ‘izlenimci’ veya ‘fenomonolojik’ (görüngüsel) gibi kavramları ‘nedensel’ veya ‘geçişli’ algılama yapısından ayırır. İzlenimcilerin perspektif deneyimi sayesinde romanın gerçekliği değişir; Balzac’ın ifadesiyle geleneksel ‘donuk tasvir

¹⁹ Hermann Bahr, *Expressionismus*, Delphin Verlag, Munchen 1918, s. 67.

²⁰ Lionello Venturi, “The Aesthetic Idea of Impressionism”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 1, The Philosophical Library, New York 1941, s. 34.

²¹ Kronegger, s. 25.

yapıları'²² kendilerini uzamsal harekete yönlendirirler. Başkahramanlar gerçekliği bir seferde birden çok bakış açısıyla görürler ve nesneler de bir önceki konumları gözden kaybolmadan serbest bırakılırlar. Bu, izlenimcilik ile eş anlamlı olarak kullanılan, Georg Marzynski'nin 'eş zamanlı görüş' kavramına örnek bir durumdur. R.M. Alberes romandaki bu yeni gerçekçilik anlayışından bahsederken ve 'sanatsal roman' ile 'fenomonolojik roman' kavramlarını tartışırken, Musil ve Proust'un çağdaş eserlerinde fenomenoloji ile izlenimcilik arasında bir benzerlik olduğunu söyler.

Bu yazarlar ve onların çağdaşları ile birlikte, 'fenomonolojik' adını verebileceğimiz bir tavır ortaya çıkmaktadır ve bu da 1940 sonrası eleştirmenlerin ve filozofların fenomenolojiye olan itibarlarını doğrular. Öznelğin nesnellik ile birbirine karıştığı bu belirsiz evrende, roman artık bir hikâye olmaktan çıkmış, duyguların, izlenimlerin ve deneyimlerin çarpıştığı karmaşık bir hal almıştır. Bu, eğitilmiş bir yazar-anlatıcı tarafından önceden hazır olan, şekil verilen ve paketlenmiş bir şey değildir. Akıcı, şiirsel ve esrareniz bir şekilde okuyucuya sunulur ve olay örgüsü takip etmek yerine, tıpkı hayallere dalmış veya gerçek yaşam içerisindeymişiz gibi etrafta dolanırız... Proust, Musil, Kafka, muhtemelen Joyce ve Woolf (daha sonra da Michel Butor ve Alain Robbe-Grillet ile birlikte) her şey tepe taklak olmuştur: romandaki kahraman artık yaşadığı dünyada değildir; daha doğrusu, 'gerçek' dünyanın görüntüsü kahraman ile dünya arasındaki ilişkiye bağlıdır... romandaki kahramanın bilinci romana hükmeder ve 'gerçek dünya' ancak bu bilinçle yansıtıldığı takdirde var olur.

1890 yılında romandaki bu görüşe 'izlenimci' veya 'özelci' derdik. Şimdi ise 'fenomonolojik' diyoruz.²³

Edebiyattaki izlenimci eğilimin sınırları her ne kadar belirli olmasa da, bu tekniği kullanan yazarların belli bir oranda veya ölçüde izlenimci oldukları söylenir. Karakter olgusu ile üslupla ilgili yöntemler ve romanın biçimi ile yapısı yeni romandan önceki eserlerde izlenimcilikten dışa vurumculuğa doğru değişimi yansıtır. Edebiyatta, genelde izlenimci pasiflik dışa vurumcu aktifliğe dönüşür ve nesneler ile öznel, simgesel ve hissi özellikler ile hareket etmeye başlarlar. İzlenimcilikten dışa vurumculuğa doğru gerçekleşen bu değişim başkahramanlarda da gerçekleşir; bu

²² Kronegger, s. 26.

²³ R.-M. Alberes, *Metamorphoses du Roman*, Albin Michel Edition, Paris 1966, ss. 77-78.

değişim izlenimci tavırlardan dışa vurumcu tavırlara geçişle olur. Bir tarafta sonu genelde ölümle veya intiharla biten pasif izlenimci kahramanlar (Flaubert'de Frederic Moreau ve Emma Bovary, Gide'de Narcissus, Joyce'ta St. Dedalus, Sartre'da Roquentin, Rilke'de Malte Laurids, Osamu Dazai'de Yozo) mevcuttur. Eğer bu başkahramanlar nesnelerde kendi benliklerinin aynalarını aramakla kalmayıp bu nesneleri kendi dünyalarından mesaj vermek amacıyla kullanıp aynı zamanda içsel ihtiyaçlarıyla uyum içerisindeki duygularını ifade etmek için doğal görünümü bozmaktan çekinmiyorsa, o halde dünyayı artık olgu olarak algılamıyor demektir. Dış dünyaya duygusal bir tepki olarak, bu tarz bir sanat, başkahramanın duygularının simgesi ve onun dünyaya karşı dışa vurumcu tavrı haline gelir. Dünyaya karşı olan izlenimci tavırdan dışa vurumcu tavra değişim Malte Laurids adlı karakterde görülmektedir. Laurids de tıpkı Baudelaire gibi ilk başta şehri gerçek kabul edip onun hastalığından ve çürümüşlüğünden kaçmayı aklına getirmez. Laurids bulanık, düşüncesiz, izlenimci durumundan kurtulmaya çalışıp kendi farkındalığına erişmeyi amaçladığında, kendisini boşluğun eşiğinde bulur. Kaçmak ister fakat kendini hareketsiz hisseder. Temel bir hissiyat bağlamında Laurids'in durumundan anladığımız korkudur. O halde, şehre karşı bakış açıları Laurids'in dil ve hayal gücü bağlamında izlenimci ve dışa vurumcu tavırlarının bir göstergesidir.

Birçok eleştirmenin izlenimcilikten anladığı, tüm sanatlarını kalıcı eğilimidir; 'dekadan tarzı' veya 'illüzyonizm'. İzlenimciler sayesinde, müzik ve şiirle yakından alakalı olan resim yapma bir sanat tarzı haline gelmiştir. İzlenimciliğin 1880 sonrası yazınsal, müzikal ve sanatsal anlamda uluslar arası bir akım haline gelmesiyle ilgili yeterince kanıt mevcuttur. Paris, Fransız İzlenimciliğinin şüphesiz beşiğidir. Verlaine, Proust, Lafourge ve Gide gibi yazarların eserleri, eserlerinde izlenimci özelliklere yer veren diğer yazarları da cezbetmiştir. İngiltere'de Oscar Wilde ve George Moore, İrlanda'da James Joyce, Almanya ve Avusturya'da Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hofmannsthal ve Lilieneran; İspanya'da Azarín ve Mira; İtalya'da D'Annunzio; Belçika'da Rodenbach ve Verhaeren; Rusya'da Çehov ve son olarak Japonya'da Osamu Dazai bu yazarlara örnek olarak gösterilebilir. İzlenimcilik kozmopolit özelliği ile bir Paris akımı olup çıkmıştır. Her ne ölçüde Fransız kültürü ile bağlantılı olsa da, izlenimcilik bu kültür sınırları içerisinde kalmaz, onu aşar ve bu nedenle Paris olmadan

izlenimcilik düşünülemez de akımın herhangi bir ulusa ait olduğunu söylemek de doğru olmaz.

İngiliz ve Amerikan İzlenimciliğinin öncüleri olan E. A. Poe, Oscar Wilde, Joseph Conrad, Walt Whitman ve Swinburne gibi yazarlar, Çehov, Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Debussy ve D'Annunzio tarafından okunmuşlardır. Bu yazarlar estetik ilkelci edebiyattaki İzlenimciliğin temelini oluşturmuşlardır. Özellikle Fransa'da kabul gören ve benimsenen bu ilkeler İngiliz ve Amerikan edebiyatına tanıtılmıştır. George Moore'un 1883 yılında yazmış olduğu ilk romanı **Modern Lover**'ın bu anlamda en etkili eserlerden bir tanesi olduğu söylenmektedir. İzlenimci estetik etkilerini, düz yazıda Virginia Woolf, Ford Madox Ford, D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, E. M. Forster, Henry James, John Dos Passos, Stephen Crane, Gertrude Stein ve William Faulkner gibi yazarlarda gösterirken, şiirde ise Wallace Stevens, John Gould Fletcher ve Amy Lowell gibi şairler üzerinde görmek mümkündür. Diğer önemli İngiliz-Amerikan kökenli izlenimci eser örnekleri Henry James ve Joseph Conrad'ın Fransa'da yazıkları eserler olarak gösterilebilir.

Bazı eleştirmenler tarafından ortaya çıkış tarihi 1875, bitiş tarihi ise 1885 olarak belirlenmiştir, fakat izlenimcilik kısa bir dönem içerisine yerleştirilemez. Paul Signac izlenimciliğin belli bir tarihte bittiğini ima eder, ancak edebiyatta günümüze kadar baskın bir tarz olarak geldiğini de söyler. Resim, 1875-85 yılları arasında diğer tüm sanat dallarına hükmetmesine rağmen, edebiyatta izlenimcilik kendi üslubunu ve tekniğini geliştirmeyi başarmıştır.

Gelenekselci yazar ve ressamın deneyim gibi tanımlanabilen konulara giriş yaparken, izlenimci sanatçılar algıdan başladılar. Onlar düzen, düşünce ve netlik üzerindeki geleneksel vurguyu reddetmişlerdir. İzlenimci sanatçı, duyuşal deneyim yoluyla günlük yaşamla yeni bir ilişki kurar. Bu ilişkinin uyarıcı unsurları duyuları etkiler; duyular da zihni etkiler. Descartes'a dayanan entelektüelliğin geleneği idrakte ilgili bilinç anlayışıyla zenginleştirilmiştir. "Düşünüyorum, o halde varım" Kartezyen görüşü Andre Gide'nin "Görüyorum, hissediyorum, duyuyorum, kokluyorum, o halde varım" sözüyle genişletilmiştir. Bu duyuşal deneyim, gerçeklikle yapay ve sezgisel birlik (teklik) hissidir. İzlenimcilikle birlikte duyuşal deneyim ile düşüncenin arasındaki boşluğun daha da açıldığı görülür. Duyusal deneyim ve düşünme iki farklı şekilde

dünyada bulunma durumudur; biri diğerini dışarıda tutmaz. İzlenimci yazarlar duyguların ötesinde fiziksel ve ahlaki ideale ulaşmaya çalışmamışlardır. Bunu sadece kendi duygularının sınırları içerisinde yapmaya uğraşmışlardır. Roman öznel bir deneyimdir ve fikirlerle değil öznel izlenimlerle iletişim kurar. İzlenimciler için, algılanan dünya nesneler topluluğu ve maddenin güvenilir gerçekliği olmadığı gibi gizli bir gerçekliğin simgesi, fikir ve görünmeyenin sembolü, sonsuzun somutlaşması ve açığa çıkması da değildir.

İzlenimcilere göre gerçeklik çözümlenebilen bir konu değildir, ancak sezgisel bir şekilde kavranabilir. Gerçeklik bilinç tarafından yumuşatılan ve izlenimlere dönüştürülen saf duyguların bileşimidir. Marcel Proust **Le Temps Retrouve** adlı eserinde izlenimci sanatçıya göre gerçeklik kavramının ne olduğunu en belirgin şekilde tanımlamıştır:

Proust'a göre gerçeklik bir kulenin ihtişamında veya Madlen çikolatasında olduğu gibi nesnenin içerisinde değildir. Gerçeklik ancak sezgi izlenimleriyle ortaya çıkabilecek gizli bir varlığa sahiptir. Gerçeklik birden bire olan duygular arasındaki bağlantıdır; bir saatlik bir süre yalnızca bir saat değildir, içi kokular, sesler, yansımalar ve iklimlerle dolu bir vazodur.²⁴

İzlenimciler, gökyüzü, yeryüzü ve ağaçların kendi içlerinde varlıklarının olmadığını, onların sadece normalde düşünüldükleri şeylerin yansımaları olduklarını söylerler. Onlar dünyaya öznel bakarlar, dünya da çok çeşitli ışıklarla ve değişik bakış açılarıyla kendisini onlara sunar. Her izlenimci sanatçının yaklaşımı birbiriyle aynı değildir. Monet'nin katedralleri ile Cezanne'ın natürmortları arasında hiçbir benzer nokta yoktur. Emile Zola'nın, sanatçının kendi kişiliğini ve tabiatını anlatması ve gerçekliği yeniden üretmeye kalkışmaması gerektiğini ifade etmesi onun izlenimciliği öngörmüş olduğu yorumlarını beraberinde getirmektedir. Bu şu anlama gelmektedir; izlenimci yazar veya sanatçı izlenimleri somut bir gerçeklikten değil gerçekliğin görüntüsünden oluşturur. Elbette bu sanattaki temel durumdur ve bu durum olmadan sanat olamaz. Ancak izlenimcilerle birlikte görme eylemi resme dökülür; bu onların bir nesneyi tek başına resmetmediklerini, aksine duyuları yoluyla nesneyi nasıl gördüklerini resmettikleri anlamına gelir. Bu özellik izlenimci sanatın en çarpıcı özelliğidir.

²⁴ Kronegger, s. 36.

İzlenimci edebiyatla birlikte dil, düşünce ve olgu olarak değil duygu ve ses imgesi olarak anlaşılır. İzlenimciler görüngüyü kendi algı düzenlerine göre ifade ederler. Dilbilgisel değişim vurguyu nesnenin kendisine değil görsel deneyimin duyusal niteliği üzerine oturtur. Joseph Conrad 1897 yılında yazmış olduğu eserinde şu sözlere yer vermiştir:

Sanatsal amacın en önemli arzusu, hassas duyguların gizli kaynağına ulaşmaksa, o halde kendisini yazılı sözcüklerle ifade ederken isteğini duyulara başvurarak yapmalıdır. Heykelin şekil verilebilirliğinin, resmin renginin ve müziğin anlamlılığının şiddetle peşinde koşması gerekmektedir.²⁵

Bu görüş Merleau-Ponty'nin fenomenoloji ile ilgili son bulgularıyla daha da geliştirilmiştir. Merleau-Ponty yazarın eserinin bir düşünce eseri değil, dil eseri olduğunu söyler: “Edebiyattaki, müzikteki ve resimdeki fikirler zekânın amacı değildir, onlar hiçbir zaman yazarın gördüklerinden bağımsız olamazlar. Onlar şeffaftır, insanlar kadar karşı konulmazdırlar fakat tanımlanamazlar.”²⁶

Roger Fry'a göre iki tür izlenimcilik olduğu söylenebilir; izlenimci özellikler taşıyan eserlerin gerçekleri ‘Monet’de olduğu gibi, çevreyle ilgili etkiler şeklinde ve Degas’taki gibi, dolaylı görüş açısıyla yansıtması.²⁷ şeklindedir. Pissarro bu gerçekliği görme yöntemlerine ‘romantik’ (Monet, Renoir) ve ‘bilimsel’ (Degas, Seurat, Cezanne) izlenimcilik adını vermiştir.²⁸ İzlenimcilik ve fenomenolojinin ortaya çıkması, bilinç ve dünya arasında bir köprü meydana gelmesini sağlamıştır. Herhangi birisinin birlik ve bütünlük içerisinde algıladığı ağaç ancak diğer ağaçların manzaradaki gökyüzüyle birleştikleri ufuk çizgisinin karşısında gerçek görünebilir. O halde, yazıdaki ‘atmosfer’ sözcüğü çok önemli bir hale gelir. Bireyin bilincinin dünyayla birleşmesi, görsel görünüm ile mental gerçeklik arasında bir birlik meydana getirir. Bu durumda, izlenimci duyarlılığı anlamak için duygusal algı ve duyarlılığı kuvvetlendirme gibi yetilerin ilerlemesi gerekmektedir, çünkü artık zekâ tek başına zamanı, hareketi ve yaşamı kavramaktan yoksundur. Bu değerler, Conrad gibi izlenimci yazarların bir sentez içerisinde sezgisel olarak kavramaya çalıştığı şeylerdir. Conrad okuyucunun duyarlı bir

²⁵ Joseph Conrad, *The Nigger of the ‘Narcissus’*, J.M. Dent and Sons Ltd., London 1897, s. İx.

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, ‘The Problem of Speech’, *Themes from the Lectures at the College de France 1952-1960*, (çev. John O’Neill) Northwestern University Press, 1970, s. 25.

²⁷ Wylie Sypher, *Rococo to Cubism in Art and Literature*, A Vintage Book, New York 1960, s. 171.

²⁸ Kronegger, s. 38.

alıcı olmasını istemektedir: “Gerçekleştirmeye çalıştığım amaç, yazılmış olan sözcüğün gücü sayesinde duymamızı, hissetmemizi—ve her şeyden önce görmenizi sağlamaktır. ...”²⁹

İzlenimci yazarlar tıpkı ressamalar gibi somut bir fikirle değil de tecrübeye dayanan gerçeklikle yola çıkarlar. Onların görüşü hayal edilen değil hissedilendir. Bu görüş içerisinde sabit ve uyumlu olan her şey çözümlenir. W. B. Yeats bu görüşle ilgili olarak nesnelerin dağıldığını söyler. Zihin ve madde dünyasının atomlaşması kadar izafiye ve öznelcilik de izlenimci dünya görüşünü belirler. Bu görüşte her şey duygusal izlenim etrafında dönmektedir. Nesneler ışık ve renk efektlerine ve neredeyse hiç soyut olmayan şekillere dönüşürler. Lafourge bu durumu şöyle açıklar: İzlenimci yazar doğayı olduğu gibi, yalnızca renkli titreşimler yoluyla aktarır. Ne tasarıyla, ne ışıkla, ne de perspektifle: gerçekte bunların hepsi renkli titreşimlerde çözümlenir... o halde, nesne ve özne geri alınamaz bir şekilde hareket eder, kavranamaz.³⁰

Hayat izlenimciler için ancak renkler, sesler, dış dünya ve güneş gibi unsurların olduğu yerde var olur. Bu durumda duyularımızın hangi renk olduğu sorusu akla gelebilir. İzlenimcilere göre bir nesnenin rengi o nesneye bağlı değildir, daha çok güneş ışığının, gölgenin ve yansıyan ışığın o nesne üzerindeki konumuna göre ortaya çıkar. Geleneksel edebiyatta renk genelde canlılık için kullanılan bir mecazdır, fakat izlenimci özellikler taşıyan bir eserden bahsediliyorsa, ‘kırmızı’, ‘mavi’, ‘sıcak’ ve ‘soğuk’ gibi sözcüklerin anlamları Sartre’ın Roquentin adlı karakteri göz önüne alındığında önemli bir durum arz eder. Roquentin’in keşfettiği şey nesnelerin de kendisi gibi canlı olduğudur. Roquentin nesneler hakkında değil onlarla birlikte düşünür. Renk, sıcaklık gibi unsurlar bilincin etkilendiği ve aynı zamanda nesnelerin birer parçaları olan duyulardır. Bu nedenle, Alberes adlı eleştirmen izlenimci edebiyatı ‘bilincin içine dalıverme’³¹ diye tanımlar. İzlenimciler için bilinç bir yansımalar oyunudur; yani yansıma ve karşı yansımadır. O halde gerçeklik zaman ve uzam içerisinde iç içe geçen özneler ve nesneler bütünüdür. Başkahramanın gerçekleştirdiği herhangi bir eylem anında da karakterlerin durumları iç içe geçer. Onların gerçekliği algılamaları zaman ve uzam tarafından belirlenir.

²⁹ Conrad, s. x.

³⁰ Kronegger, s. 39.

³¹ Kronegger, s. 40.

Algılama eylemi algılayan veya algılanandan daha önemlidir. Bir tarafta, artık anlatıcı ve başkahraman yokken diğer tarafta ağaç da yoktur; artık sadece o ağacı görme, akılda tutma veya hatırlama vardır. Her eser içerisinde mevcut olan nesneler bilincin ve anlatıcının art arda gelen muhteşimlikleridir. Anlatıcı ve nesneler arasında ayırım yoktur. Nesneleri gören bir anlatıcı vardır ve nesneler olmadan benlik olamaz, benlik olmadan da nesneler olamaz. Claude Simon ve Robbe-Grillet, Sartre'ın, nesnenin tek başına önemli olmadığı, ancak sadece nesnelerin içerisinde görüldüğü bilinçle olan ilişkisinde önemli oldukları görüşüyle hemfikirdirler. Bilinç bir şeyin bilinci olmalıdır.

Proust ve Claude Simon'dan sonra algılama ile hatırlama eylemi birbirine benzer hale gelmiştir. Duyu izlenimi reflektif bilinç içerisinde bir izlenime dönüşmüş, geçmişe dönüp diğer izlenimleri uyandıran bir hal almıştır. Bunların sayesinde, algılama ve hatırlama eylemleri hayati önem taşımaktadırlar. Onlarla ilgili cümle yapıları ve şimdiki zaman kullanımı vurguyu nesnenin kendisine değil görsel deneyimin duyuşal niteliğine yapar. Hem Proust hem de Claude Simon hatırlanan deneyimin süreksizliğine ve algılarımızın da süreksiz olduğuna vurgu yaparlar. İzlenimci yazarlar gerçekliğin bilinçten, bilincin ise gerçeklikten bağımsız olarak bilinemeyeceğini savunurlar. Proust, Joyce, Woolf, Mansfield ve Claude Simon karakterlerinin anıları üzerinde dururlar, çünkü şu andaki mevcut bilinç daha önce gerçekleşmiş olan bilinçteki eylemlerden soyutlanamaz.

Hem izlenimciler hem de simgeciler, ışık imgeleriyle ilgilenmişlerdir. Simgeciler için ışık en yüksek ruhsal ilkelere eşdeğerdir, maddeden ayrı bir şekilde var olur ve sadece uzam ve maddenin ötesinde bir dünya oluşturmakla kalmaz aynı zamanda ölçülebilen değerlerin ötesinde bir evren oluşturur. İzlenimcilerden sonra ışık tüm bu yüce anlamlarını kaybetmiştir. Onlar ışığı iyiye, doğruya, güzele, tanrıya veya evrensel ruha değil kendi ruhlarına benzetirler. Işık izlenimci resim ve edebiyatın ruhudur. Zola ışık ve rengin izlenimciliğin özü olduğunu şu sözleriyle ifade eder: Bizim izlenimcilik adını verdiğimiz şey ışığın binlerce çözünüm ve yeniden oluşumları ile ilgili olan çalışmadır, çünkü o andan itibaren, resim doğanın içerisinde tecrübe edilen anın izlenimi haline gelir.³²

³² Ulrich Finke, *French 19th century Painting and Literature*, Manchester University Press, 1972, s. 166.

İzlenimci edebiyatta ışığın niteliği öyküsel olduğu kadar psikolojik bir ambiyanstır; başkahramanları ve sahneleri kapsar. Buradaki ışık, eylemi hiçbir zaman dramatize etmez, aksine durgunlaştırır. Flaubert ve Gide'nin eserleri, her ne kadar eleştirmenler tarafından bu konu içerisinde tartışmaya alınmasalar da, bu yöntemin uygulanışıyla ilgili en önemli örneklerdir.

Bazen başkahraman ışığın kişileştirilmiş hali şeklinde betimlenebilir, kendisini aydınlatır veya yok eder. Flaubert'in son romanı olan **Sentimental Education**'da Frederic Moreau adlı başkahraman hayallere dalmış bir şekilde, umutsuzluk ve hayal kırıklığı içerisinde dolaşmaktadır ve 'her şeyin birleştiği ışık noktasına'³³ erişememiştir. Akşamüzeri Frederic gri renge bürünmüş şehirde ruhu olmayan bir hayalete dönüşmek için tıpkı güneş gibi yavaş yavaş gözden kaybolur. Frederic'i onun aydınlık görüşünden ayıran mesafe, gün batımı esnasında havanın soğumaya başladığı şehrin duyusal efektleri ile oluşturulur. Bu nedenle Flaubert ışığı yer işgal eden ve onu idealinden ayıran mesafe gibi algılar. Flaubert ışığı, nesnelerin ve insanların değişkenliği, simetri ve düzenin tüketilmesi için kullanan izlenimcilerle bu olguyu paylaşır. Frederic için gerçeklik ışıkl (parlak-aydınlık) bir boyuttur.

Zaman gibi uzam da bilimsel olarak ölçülmeyen ve hesaplanamayan, sadece sezgisel olarak kavranabilen ve her şeyi kuşatan bir çevre haline gelmiştir. Her şeyin etrafını sarar fakat hiçbir şeye bağlı değildir. İzlenimci bir yazar için gerçeklik ışık ve renk olayları şeklinde kavranan bir uzam görünüşü olmuştur. Uzam ve renk algılarının bütünlüğü Ernst Mach tarafından bireyin bilinci ile onu çevreleyen dünya arasındaki etkileşim şeklinde tanımlanmıştır. Uzam, cisimlerin birbirleriyle olan, bizim deneyimlerimizdeki, ilişkileri şeklinde tanımlanır. Zaman da yine bireyin deneyimi içerisindeki farklı durumlar arasındaki ilişkidir. Üstü kapalı zaman ve uzam içerisinde, insan zihni ve somut nesneler psikolojiye göre algı, fiziğe göre ise bileşenler diye adlandırılan aynı içeriklere sahiptirler.

İzlenimci edebiyatta uzam, zamanın işareti olan ışıkla nitelendirilir. Okuyucudan, Flaubert, Proust, James, Pound, Joyce ve Mansfield gibi yazarların eserlerini kronolojik bir zaman çizgisi içerisinde değil de zaman içerisinde herhangi bir anda uzamsal olarak algılamaları beklenir. Zaman ortadan kalkmış gibidir; insanlar,

³³ Kronegger, s. 43.

sözler ve mimikler aynı ortamın unsurları gibidirler. Karakterler belli bir mesafede algılanan statik figürler olarak yansıtılır. Başkahramanın benliği, romantiklerde olduğu gibi, basit bir şekilde ayrılmış değildir: izlenimcilere göre tıpkı ışığın cismin katılığını erittiği gibi ayrılmıştır.

İzlenimciliğin edebiyat eserlerinde ele alınışı giderek yaygınlaştıkça, bu sanat akımıyla ilgili bazı estetik ilkeler de tanımlanmaya başlanmıştır. Gerçekliğin algılanışı, ışık ve atmosfer, değişim, zaman ve uzam gibi unsurlar bu ilkeler arasında öne çıkmışlardır. Gerçekliğin algılanışı noktasında yazınsal izlenimcilerin amacı, gerçek olan görünüşleri, doğru olan şüpheleri bütün olan parçaları yazmaktır. İzlenimci yazar, edebiyatın bunu en iyi yapabileceği zamanda algısal bütünlüğü aramıştır. İzlenimci yazarlar bu işe soyunduğunda edebiyat yaşamla olan bağlantılarını kanıtlamış ve sanata el atmaya hazır olduğunu göstermiştir.

Yazınsal İzlenimci estetiğin merkezinde dış dünyayı algılama ve onun algılanış biçimi yer almaktadır. Yazınsal İzlenimciler sıkıcı, gündelik gerçekçi araştırmalara tepki göstermekle kalmaz, aynı zamanda mekanik ve yüzeysel olması nedeniyle dahası gerçek olmadığını düşündükleri için geleneksel gerçekçilik anlayışına da karşı çıkarlar.

İzlenimci yazar için algılanan dünya ne onun içerisinde yer alan nesnelerin, maddenin somut gerçekliğinin, Gerçekçi ya da Natüralist gelenekte yer alan öznenin ayrılmış insan dışı dünyanın acımasız gerçekliğinin özetidir, ne de tıpkı Simgeci felsefede de olduğu gibi, gizlenmiş bir gerçekliğin, hem fikrin hem de görünmeyen yansıtılmasının veya sonsuzun somutlaştırılmasının ve ortaya çıkarılmasının sembolüdür. Yazınsal izlenimci yazara göre gerçeklik çözümlenemez, fakat sadece sezgisel olarak algılanabilir; bu tıpkı bilinçlilik tarafından değiştirilip izlenimlere dönüştürülen saf duyguların sentezi gibidir. İnsan deneyimleri tamamlanmamış bölümlerden meydana gelir, o halde izlenimci bir yazarın deneyimi de bu bölümler, parçalar, kısımlardır. Yazınsal izlenimci yazar, yaşamı tanımlamak yerine, yaşamının vermiş olduğu gerçek duyguyu aktarmayı amaçlar—o bizi gerçeklikten ayıran alışılmış kavramların önemini azaltıp onlara son verir. İzlenimci yazar etrafındaki gerçekliğin canlı, anlık ve duyumsal algılamaları ile sağduyu onu değiştirmeden, akıl onun anlamını soyutlaştırmadan ya da göreceli hale getirmeden önce iletişime geçmeyi amaçlar.

Katherine Mansfield'in yazarkenki amaçlarından bir tanesi okuyucunun duymasını, hissetmesini, hepsinden önce görmesini sağlamaktır. O nesneleri, insanları, olayları sezgisel olarak nasıl algıladığını ortaya koyar. Hiçbir zaman mantıksal çözümler sunmaz, fakat capcanlı duyumsal izlenimlerden bahseder. Hayatın bizim üzerimizdeki ilk izlenimini aktarmayı hedefler. İzlenimci yazar düzenin olmadığı bir yerde düzen kurmaya çalışırken, gerçekliği sezgisel olarak seçer ve yorumlar. O yapıyı ve anlamı insanın durumunun resmedilmesi yolu ile aktarır ve bunu öz haline getirilmiş anlık izlenim içerisine yerleştirir. Emile Zola'nın da önceden tahmin ettiği gibi, sanatçı olan kimse kişiliğini ve mizacını gerçeklikle ilgili yapacağı tasvir ve resmetme yoluyla ifade etmelidir.

İzlenimci yazar gerçekliğin yanıltıcı olduğuna inanır. Etrafındaki dünyayla ilgili bir izlenim genelde olaylar sonucunda meydana gelir. Herhangi bir anda söz edilen zihinsel bir durum dikkate alınmalıdır. İzlenimci yazarlar yanıltıcı bir gerçekliği pasif ancak mümkün olduğunca doğru bir şekilde ortaya koyarlar.

Görüldüğü üzere izlenimci yazar tasarımına tıpkı izlenimci bir ressam gibi soyut bir fikirden çok deneysel bir gerçeklik ile başlar. Onun görüşü hayal edilebilenden çok görülebilen, hissedilebilen ve duyulabilen bir görüştür. Her şey duyumsal izlenimler etrafında dönmektedir. Nesneler ışık ve renkle ilgili etkilere veya kavranabilir şekillere dönüştürülür.

Işık ve atmosfer bağlamında, izlenimci yazarın gerçekleştirmek istediği, tıpkı bir Simgeci gibi, ışıkla ilgili imgelerle yakından ilgilenmek ve bunu eserlerine yansıtabilmektir. Simgeci için ışık en üst seviyedeki ruhsal prensibe eşittir, maddeden ayrı olarak var olur, mekânın ve maddenin dışında bir dünya meydana getirir. İzlenimci bir yazar için ise ışık kutsal ve dokunulmaz çağrışımlarını kaybeder. O ışığı mutlak doğruya, tanrıya ya da evrensel ruha mal etmez. Okuyucunun izlenimci bir yazarın eserinden algıladığı şey ışıktır; ışığı yansıtan nesneler değil, daha çok renklerdir. Işığın ve renklerin izlenimci edebiyattaki anlamı anlatısal olduğu kadar psikolojik ambiyansı da etkiler. İzlenimci yazar aynı zamanda sınırları muğlâklaştırarak ışıkla ilgili imgeleri kullanıp anlamlılığını ortaya koyar. Her şeyin kendi doğal kimliğini kaybettiği bir dünya ve çevre yaratılır.

Değişim de yine Yazınsal İzlenimciliğin temel motiflerinden birisidir. Ressamlar doğanın ve insanların değişimlerini izlediklerinde algılama sürecinde kendileri de değişirler. İzlenimci yazarın aktarmak istediği şey anlatısal yöntemlerin, tekniklerin ve imge birimlerinin değiştirilmesi ile karşılıklı değişimin ortaya konulmasıdır. Yazar karakterin iç dünyasındaki değişimleri ve onun etrafındaki dış dünyadaki değişimleri vurgulamaktadır.

İzlenimci yazar tıpkı gerçeklik olmadan bilinçliliği anlayamayacağımız gibi bilinçlilik olmadan da gerçekliği anlayamayacağımıza inanmaktadır ve böylece gerçeklik duyusal izlenimlerin sentezi haline gelmektedir. Çünkü Yazınsal İzlenimcilik ‘duygusal bir gerçeklik’ sunmaktadır. Mekân bizim deneyimlerimizde yer alan maddesel birimlerin birbirleriyle olan ilişkileri olarak nitelendirilir. Zaman ise bireyin bilinçliliği ile bağlantılı olan farklı olaylar arasındaki ilişkiyi kurar.

Sonuç olarak tecrübe etmeyi, deneyimlediği ve algıladığı durumlara göre gerçeklik anlayışını belirlemeyi tercih eden izlenimci yazarlar, eserlerinin çoğunda izlenimlerin, sezgisel algılamaların ve değişken gerçekliğin içerisinde var olan karakterler ortaya koymaya çalışmışlar ve o karakterlerin zihinlerini okuyucuya sunarak yaşamın kendisinin anlık gerçeklikten meydana geldiğini göstermişlerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATHERINE MANSFIELD VE YAZINSAL İZLENİMCİLİK

Kusursuz bir sanat eserinde düşünce ve duygu bir arada yer almalıdır. Yaşamın gerçek, duyumsal ve anlık izlenimlerini ortaya koymayı amaçlayan Mansfield ‘sanatın tüm alanları onu icra edenin kendini geliştirmesidir’ düşüncesini değiştirip eserlerinde yazınsal izlenimciliğin en önemli prensiplerinden bir tanesi haline gelen ‘yaşam-sanat’ ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Gerçeklik kavramını sezgisel ve öznel olarak algılayışı ile gerçek deneyimleri arasındaki denge üzerinde durur. ‘Yaşam-sanat’ ilişkisinden anladığı ‘yaşam ve sanat eseri birbirinden ayrılamayacak iki şeydir’ düşüncesi onun sanatının temel noktalarından birisi haline gelir. Duygu olmadan yazmanın mümkün olamayacağını söyleyen Mansfield yaşamın duygu ve duyularımızın anlam kazandığı bir kavram olarak algılanması gerektiğini iddia eder. Eğer duygu yoksa yaşam da yoktur, his yoksa tutku yoktur. Duygu ve his olmadan karakterler düz, imgeler hissiz, donuk olacaktır.

Birçok eleştirmenin de üzerinde durduğu üzere Mansfield’ın yazmış olduğu öykülerin çoğunun ana teması görünüşler, görüntüler ile gerçeklik arasındaki ayrımdır. Bu eserlerde genellikle bir karakterin dış dünyası ile ilgili izlenimi öznel bir algılama ile belirlenir. Mansfield’ın gerçekliğin algılanışındaki sezgisel ve öznel seçicilikle ilgili yapmış olduğu yorumu şöyledir:

Sanat eserindeki gerçeklik sanatçıda gerçek ve doğru bir sezgiyi gerektirir... Sanat eserindeki bireysellik özgürlük yoluyla gerçekliğin yaratılmasıdır... Sanat bireyseldir.³⁴

Bir yazar sadece göstermemelidir, resmetmelidir ve yaşamın her anını yeniden yaratmalıdır. Mansfield’a göre yazar görmeli, hissetmeli, düşünmeli, duymalı ve yaşamın bizzat kendisi olmalıdır. Ancak bu şekilde resmetme işlevini gerçekleştirebilir. Ayrıca Yazınsal İzlenimcinin karakter fokalizasyonu ya da anlatıcı üzerinde sanki ilk kez görüyor, kokluyor, hissediyor gibi idrak ve algılamaya dair vurgulamaları olmalıdır.

Mansfield öykülerinde çocukluktaki eğlenceli anlar, yetişkinlikteki korkular ve acılar ve hayal kırıklıkları gibi konular üzerinde sıklıkla durmuştur. Bu öykülerin

³⁴ Alpers, s. 173.

sonunda genellikle birey kendisini yapayalnız ve önemsiz bir durumda hisseder. Bu açıdan bakacak olursak bir karakterin hayata olan bakış açısı öznel, tek benci ve deneyseldir. Sonuç olarak, Mansfield'ın gerçekliği isteğe bağlı, bölük pörçük, anlık ve karmaşıktır.

Mansfield'ın üslubunu genel anlamda düşünecek olursak, eserlerindeki en göze çarpan özelliklerin sade ve konuşma şeklinde olduğunu görürüz. Öykülerini canlı yapan unsur eserlerinde duyuşal izlenimlerin sıklıkla kullanılmasıdır.³⁵ Katherine Mansfield'ın eserlerinde ulaşmaya çalıştığı amaçlarından bir tanesi okuyucunun duymasını, hissetmesini, hepsinden önce görmesini sağlamaktır. O nesneleri, insanları, olayları sezgisel olarak nasıl algıladığını ortaya koyar. Hiçbir zaman mantıksal çözümlemeler sunmaz, fakat capcanlı duyumsal izlenimlerden bahseder. Hayatın bizim üzerimizdeki ilk izlenimini aktarmayı hedefler. Yazınsal İzlenimci düzenin olmadığı bir yerde düzen kurmaya çalışırken, gerçekliği sezgisel olarak seçer ve yorumlar. O yapıyı ve anlamı insanın durumunun resmedilmesi yolu ile aktarır ve bunu öz haline getirilmiş anlık izlenim içerisine yerleştirir. Emile Zola'nın da önceden tahmin ettiği gibi, sanatçı olan kimse kişiliğini ve mizacını gerçeklikle ilgili yapacağı tasvir ve resmetme yoluyla ifade etmelidir.

Mansfield eserlerinde doğrudan doğruya gördüğü gerçeği değil de, gördüklerinin, duyduklarının, hissettiklerinin ve düşündüklerinin karakter üzerinde bıraktığı izlenimi ve duyumu ele almaktadır. Bu tür unsurların yer aldığı eserlerdeki başkarakterler dış dünyayla, dış dünyadaki nesnelerle ve varlıklarla çok da yakından ilgili değillerdir. Yazar eserlerinde dış dünyayı değil, dış dünyadaki varlıkların hayale bürünmüş izlenimlerini aktarmayı amaçlamaktadır. Mansfield hayale ve soyut betimlemelere başvurarak nesnenin kişi üzerindeki izlenimlerinin önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Yorumlar ve izlenimler, sanatçıdan sanatçıya değişeceği ve her sanatçı, eserinde kendinde oluşan duyguyu ve izlenimi anlatacağı için, Mansfield'ın ortaya koyduğu edebî eser, onun kişiliğine dair izler taşımaktadır.

³⁵ M. Başak Uysal, "The Use of Symbols and Imageries and Their Interpretations in Katherine Mansfield's Short Stories", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 2008, s. 72.

3.1. ANLATI METOTLARI: PARALAKSİN KISITLANMASI

Yazınsal izlenimciliğin temel odak noktası anlık deneyimin edebiyata aktarımı olduğu için, öncelikli olarak üzerinde durulması gereken nokta, bu deneyimleri, duygu ve duyuları algılayan zihin olmalıdır. Fakat akla ilk olarak ‘hangi zihin’ sorusu gelmektedir. Resimde vurgulanan nokta esere aktarılan şeyin sanatçının veya ressamın gördükleri ve gözlemledikleri şekildedir. Müzikteki genel kanı, bestekârın sesler yoluyla içinde uyanan izlenimleri ele aldığı yönündedir. Edebiyatta ise bu düşünce ortaya konamaz, çünkü metin içerisinde geçen hikâye, anlatı veya öykü anlatıcı tarafından aracı bir perspektif ve bakış açısıyla sözlere dökülmektedir. Anlatıcı genellikle karakterlerden biri tarafından algılanan şeyleri ele alır. G. Genette’e göre bu aracılık ya da arabuluculuğa fokalizasyon adı verilmektedir. Bir kişi aynı anda görebilme ve konuşabilme yetisine sahiptir. Bunun yanı sıra başka birisinin gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini veya göreceklerini, duyacaklarını ve hissedeceklerini anlatabilir, aktarabilir. Bu nedenle fokalizasyon ve anlatı, görme ve konuşma aynı kişiye atfedilmemelidir.

Prensipte, fokalizasyon ve anlatı iki ayrı unsurdur. Eğer bir anlatıcı kendi gördüklerini değil de, başka bir karakter tarafından algılanan şeyleri aktarıyorsa, bunun etkisi duysal bir eylemin görünümünü daha zor hale getiren mesafeli bir nesnellikte görülür. Bir karakterin zihnini yansıtırken, anlatıcının kısıtlı anlatı verilerine sahip olma durumu yazınsal izlenimciliğin temel unsurlarından bir tanesidir. Bu da gerçekliğin herhangi bir insan zihni tarafından tam anlamıyla kavranamayacağını göstermektedir.³⁶ O halde, yazınsal izlenimcilikte gerçekliğin görünüşü, algılayan zihne veya zihinlere bağlıdır. Burada, aktaran zihnin doğruluğu, gözlem yapan kişinin görüş yeterliliğine ve bulunduğu noktanın ona getirmiş olduğu kısıtlamalara bağlıdır. Yazınsal izlenimcilikteki diğer bir önemli unsur algılayan kişinin aktardıklarının ancak ve ancak kendi, kısıtlı, duysal izlenimlerinden oluşumuyla ilgili farkındalıktır.

Katherine Mansfield’in eserleri genel olarak, anlatıcı veya karakter bağlamında, kısıtlı ve duysal bir zihin örneği sergilemektedir. Mansfield yazarlık kariyerinin ilk yıllarında anlatımını her ne kadar geleneksel anlatı yöntemi olan birinci tekil şahıs bakış açısıyla aktarmış olsa da bunu gerçekleştirirken genellikle anlatıcıyı anlattığı hikâyenin

³⁶ Gunsteren, s. 94-95.

üzerinde veya ötesinde kullanmıştır. Bu anlatıcı, hiçbir anlamda hikâyenin içerisinde yer almamaktadır. Anlatıcı geçmiş, şimdi ve gelecekle ilgili bilgilere sahiptir. Karakterlerin yalnız olduğu yerlerde anlatıcı da mevcuttur. Dolayısıyla, birden fazla yerde ne olduğuyla ilgili bilgiye sahiptir. ‘Her şeyi bilen’ kavramı muhtemelen izlenimci düşünceye uzak bir kavramdır. Birçok Anglo-Amerikan eleştirmen anlatıcı ve fokalizör kavramlarını birbirinden ayırmamıştır. Yuan She Ye adlı bir eleştirmen, Mansfield’ın eserlerinde kullandığı bakış açısını ele aldığı bir eserinde anlatıcı ve fokalizör kavramlarının birbirlerinden ayrılamayacağını ifade etmektedir. Mansfield’la ilgili yazılan eleştirilerin çoğunda, eleştirmenler **Giriş**, **Körfezde** ve **Ölü Albayın Kızları** gibi eserlerde yazarın kullandığı anlatıcının çoklu kişiliğe sahip olduğunu ve daha üst bir anlatı seviyesini benimsediğini ifade etmişlerdir.

Öne çıkan eserlerinden **Ölü Albay’ın Kızları** adlı öyküsünde Constantia adlı çocuk karakter üzerinden duygu yoğunluğunu yansıtan Mansfield bu öyküde kullanmış olduğu anlatıcıyı dışavurumcu özelliklerle birleştirerek yaşam-sanat ilişkisi ile ilgili düşüncelerini eserine yansıtmakla kalmaz düz, hissiz ve donuk karakterlerin ortaya çıkmasını da engellemiş olur. Öykünün başlarında ve sonlarında Mansfield’ın başkarakter Constantia’nın zihnindeki gerçeklik anlayışını değiştirmesi de süreksiz gerçeklik algılayışına bir gönderme niteliğindedir: “Ama Constantia’nın uzun solgun yüzü uzar, donuklaşır, uzaklara bakardı—uzaklara—taa çöllere, o deve dizisinin yumaktan yün gibi çözüldüğü yere...”³⁷

Giriş adlı öyküsünde de Mansfield’ın daha çok renklerle ve ışıklarla yapmış olduğu değerlendirmeler göze çarpmaktadır. Yazar ördeğin başının kesildiği bir sahnede yine bir çocuk olarak yarattığı başkarakter Kezia’nın o anı algılayışını zihnine tıpkı bir resim gibi çizerek yerleştirir. O anı, ömrünün sonuna kadar unutulmayacak bir anı haline getirirken renkleri, ışıkları ve ruhsal durumun anlık değişimlerini saniye saniye aktaran Mansfield öykünün belli bölümlerinde de duyumsal izlenimlerin bir karakterin yaşamını nasıl belirlediğini öne çıkarır.

Tavuk kümesinin kapısı yakınında eski bir kütük vardı. Pat ördeği bacaklarından yakaladı, kütüğe dümdüz yatırdı, hemen hemen aynı anda

³⁷ Katherine Mansfield, *Katıksız Mutluluk-Bütün Öyküler-*, (çev. Oya Dalgıç) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, s. 281.

iniverdi balta, ördeğin kafası kütükten uçtu. Beyaz tüylerin üstüne, adamın ellerinin üstüne kan fışkırdı.

Kanı görünce çocukların korkuları dağıldı. Çevresine toplanıp bağırmaya başladılar. Isabel bile bağırarak zıplıyordu: “Kan! Kan!” ... Ama Kezia ansızın Pat’e doğru atıldı, bacaklarına sarıldı kollarıyla, adamın dizlerine, elinden geldiğince sert sert başını vurmaya başladı. “Kafasını geri tak! Kafasını geri tak!” diye haykırdı.³⁸

Anlatıcı, yani konuşan kişi, ile fokalizör, yani gören kişi arasındaki fark ile ilgili birçok düşünce ortaya atılmıştır. Ancak bu iki kavram arasındaki fark G. Genette tarafından 1972 yılında ortaya koyulmuştur. Genette ‘fokalizasyon’ kavramını bilginin aktarıldığı görüş ile o görüşü söze döken sesin kimliği arasındaki farkı ortaya çıkarmak için kullanmıştır. Hem gerçekte hem de kurguda, bir kişinin aynı anda görüp konuşması ve bu esnada başka birisinin görüşünü aktarması veya ifade etmesi mümkündür.

Örneğin Mansfield’ın **Bahçede Eğlence** adlı eserinde hemen hemen her şey Laura adlı karakterin gözünden aktarılmaktadır. Yen Yuan She **Katherine Mansfield’s Use of Point of View** adlı eserinde, Mansfield’ın tamamen Laura’nın bakış açısı tarafından kontrol edilen, küçük bir kızı andıran sesinin eserdeki hikâyeyi anlatmak için kullanıldığını ileri sürmektedir.³⁹ Wayne Booth, herhangi sürekli veya aralıksız bir içsel görüşün, ne kadar derine inerse insanın, zihninden geçenlerin ortaya konduğu karakterleri geçici olarak anlatıcıya dönüştürdüğünü iddia etmektedir. Bu düşünce kabul edilecek olursa, Laura sadece bir fokalizasyon aracı haline gelmekle kalmaz, aynı zamanda anlatıcıya dönüşür. Dilin Laura’nın algılarına tercüman olduğu metinlere bakıldığında, sözlü iletişimin sözsüz fokalizasyondan ayrı olduğu gözlemlenmektedir. **Bahçede Eğlence** adlı öyküde Laura’nın ölmüş olan adamın kulübesine giderken meydana gelen olaylar şöyle anlatılmaktadır:

“Ön kapımızın hemen dibinde bir adam ölmüşken bahçede eğlence düzenlememiz mümkün değil.”

Bu gerçekten çok aşırıydı çünkü eve çıkan dik yokuşun tam altında, onlara ayrılmış dar sokaktaydı kulübeler. Aralarından geniş bir yol geçiyordu.

³⁸ Mansfield, ss. 39-40.

³⁹ Gunsteren, s.27.

Doğruydı, çok yakındılar. Gözü çok rahatsız eden çirkin bir görünüm oluşturunyorlardı, bu çevrede bulunmaya hiç hakları yoktu. Çikolata kahverengine boyalı, küçük kaba saba barınaklardı. Önlerindeki bahçemsi yerlerde lahana saplarından, hasta tavuklardan, domates kutularından başka şey yoktu. Bacalarından tüten dumana bile yoksulluk sinmişti. Sheridan'ların bacalarından kıvrım kıvrım yükselen kocaman gümüşsü tüy topraklarının tam tersine küçücük duman paçavraları, şeritleriydi. Çamaşırcı kadınlar otururdu o dar sokakta, baca temizleyiciler, bir ayakkabı tamircisi, evinin ön yüzüne baştan aşağı minik minik kuş kafesleri çakılmış adam. Çocuklar karınca sürüsü gibiydi. Konuştukları iğrenç dil yüzünden ve hastalık bulaşır diye Sheridan'ların küçüken oraya adım atmaları yasaktı. Ama artık büyüdükleri için Laura ve Laurie çevrede dolaşırken bazen oradan geçerdi. İğrençti, pislik içindeydi. Ürpererek çıkarlardı oradan. Ama yine de insan her yere gitmeliydi; insan her şeyi görmeliydi. Böylece, geçer giderlerdi.

“Ve bir düşün çalgıcılar nasıl gelir o zavallı kadının kulağına,” dedi Laura.⁴⁰

Sosyal anlamda asi bir tutum sergileyen Laura, böyle bir kazanın gerçekleştiğini ve bir işçinin öldüğünü duyduklarında o şatafatlı partinin iptal edilmesi gerektiğini veya en azından ertelenmesi gerektiğini içten içe düşünmektedir. Laura'nın annesi ona karşı çıkmaktadır. Anlatının geri kalan kısmında sınıf farklılıklarından doğan eşitsizlik ve çatışma olguları vurgulanmaktadır. Mansfield'ın diğer birçok öyküsünde olduğu gibi, olayları kimin görüp kimin konuştuğuyla ilgili ipucu verilmeksizin bu konunun tartışılması tırnak içerisindeki cümleyle kesilir. Genette'in ifadesiyle sözlü iletişim ile sözsüz fokalizasyon arasında bir ayrım yoktur. Fakat burada sorulması gereken soru şudur: 'Kulübelerin olduğu yerlerdeki yaşam tarzıyla ilgili aktarılan düşünceler kime ait?' Burada konuşan ana karakter olan Laura değildir. Bu Laura'nın bakış açısı değildir. Franz Stanzel aynı metni *Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory* adlı makalesinde incelerken anlatan ve yansıtan karakter arasında ayrım yapma yoluna gitmektedir.

Stanzel anlatan karakteri şu şekilde açıklar: Onun temel işlevi anlatmak, aktarmak, bildirmek, iletişim kurmak, hikâye üzerinde yorum yapmak, bir olayın sonucunu sezmek ve son olarak hikâye başlamadan önce neler olduğunu özetlemek;

⁴⁰ Mansfield, ss. 268-269.

ancak yansıtan karakterin işlevi ise yansıtmak, yani dış dünyada veya kendi zihninde neler olup bittiğine ayna tutmak.

Yukarıda verilen pasajda daha üst seviyede bulunan bir anlatıcı örneği sergilenmektedir. Bu anlatıcı bazen Laura'nın annesinin, bazen de Sheridan'ların çocuklarının, Laura ve erkek kardeşi Laurienin hissettiklerini dışarıdan bir gözle ve bazen de kendi iç dünyalarından aktarmaktadır. Bazen anlatıcı bütün işi üstlenir ve karakterlerin etrafında sürekli olarak döner durur. Öykünün ilk başlarında kullanılan renkli dil, ön yargılı, bağnaz, üst-orta sınıf ailesinin algılamalarını yansıtmaktadır. Fakat konuşan Bayan Sheridan da değildir. Öncelikle, öyküde Sheridan'lara isimleriyle hitap edilmektedir. Bir diğer nokta da, geriye dönük bir görüş, Laura ve Laurie'nin üzerine yoğunlaşarak dışarıda olan bir anlatıcı tarafından temsil edilmektedir. Ve öyküde bu iki kişiye 'onlar' denmektedir. Onlar Sheridan ailesindeki iki dışlanmış karakterlerdir. Bu durumda Laura anlatıcı konumunda olsa sürecin bu şekilde gerçekleşmesi ve anlatının bu yönde devam etmesi mümkün olmayabilirdi. Bayan Sheridan da anlatıcı değildir. Çünkü o, çocuklarının öyle bir yere ayak basmasına asla izin verecek bir karakter yapısında değildir ve onun Laura ile Laurie'nin sinsi sinsi dolaşmalarından da haberi yoktur.

Stanzel bu pasajın anlatıcı-karakter yönüyle öne çıktığını iddia etmektedir. O anlatıcı ve fokalizör arasında bir ayrım yapmaz. Stanzel Mansfield'ın eserlerinde genel anlamda anlatıcının işlevsel rolüne yönelik imalarda bulunmamasına rağmen, bu asıl fikri açıklamaz. O, Mansfield'ın eserlerinin çoğunda anlatıcı-karakterlerin yansıtıcı-karakterler gibi hareket ettiğini söylemektedir.⁴¹ Stanzel aynı zamanda, bu tarz anlatıcıların genel özelliklerinin de kişileştirilmiş anlatıcının öyküden çekilmesi olduğunu belirtmektedir.

Bir metinde anlatıcının olması veya olmaması hikâyenin yapısında çok önemli bir role sahiptir. Anlatıcının kimliği, anlatıya dâhil olması, algılanabilirliği ve üstü kapalı bir şekilde belirtilen seçenekler metne kendi karakterini verir. Bir yazar için, önemli ölçüde seçenek ihtimalleri mevcuttur. Biçimle ilgili (örneğin: kısa hikâye, roman veya şiir) seçenekler ve anlatı tekniği (monolog, diyalog veya fokalizasyon) verilmesi gereken en önemli kararlardır.

⁴¹ Gunsteren, s. 99.

Anlatıcı tarafından nasıl izler bırakılmıştır? Anlatıcı anlatı içerisine dâhil olmuş mudur? Okuyucu onu algılayabilmekte midir? Okuyucu anlatıcıyı nasıl fark etmektedir? Bu ve buna benzer sorular okuyucunun anlatıcının rolünü anlaması, kavraması, anlatıcının olayların ne kadar içerisinde yer aldığı konusunda fikir yürütmesi bağlamında çok önemli bir işleve sahiptir. Bunun yanı sıra bu tarz sorular, okuyucunun öyküyü anlaması ve öyküye karşı olan tavrının belirlenmesinde de pay sahibidir. Bu ifadelerle Mansfield'ın **Sinek** adlı öyküsünde kullanılan anlatıcıyla ilgili unsurlar örnek olarak gösterilebilir. Bu öyküde kullanılan anlatıcı her zaman, her yerde var olan, daha üst seviyedeki bir anlatıcıdır. Anlatı içerisinde karakter olarak yer almaz. O oradadır ve hikâyeyi anlatmaktadır. Anlatıcının yokluğu ona anlatsal bir otorite sağlamaktadır. Karakterlerin yalnız olması gereken yerlerde anlatıcı da vardır; prensipte, anlatıcı karakterlerin içsel düşüncelerini ve hislerini iyi bilir ve karakterlerin geçmişleri, bulundukları zaman içerisindeki durumları ve gelecekleriyle ilgili bilgiye sahiptir. “Atıklara sarınmış şu kırılğan yaşlı adamı tepeden turnağa göreceğ gibi tam karşısına yerleşip her şeyin ortasında oturmak ona derin, somut doyum duygusu veriyordu.”⁴² “Geçmişte, oğlunun ölümünün ilk aylarında, hatta ilk yıllarında şiddetli bir ağlama krizinden başka hiçbir şeyin rahatlatamayacağı acıya sürüklenmesi için yalnızca bu sözcüklerin dudaklarından dökülmesi yeterliydi.”⁴³ Buradaki cümlelere bakıldığında, Mansfield'ın öyküsünde kullanmış olduğu anlatıcının işlevlerinin yukarıda belirtildiği gibi çeşitli ve okuyucuya anlatıcıyla ilgili soruları sorduran nitelikte olduğu görülmektedir.

Anlatıcının okuyucu tarafından takip edilebilir izleri dışında anlatı içerisinde daha dolaylı bir konumda bulunması gibi bir durum da söz konusudur. *Diegesis* (anlatının aktarılması) ve *mimesis* (sanatsal yaratma ediminin temelindeki kuramsal ilke, yani taklit) arasındaki Plâtoncu ayrım bu noktada önemli bir rol oynamaktadır. Anlatının aktarılması şairin kendisinin konuşmacı olduğu durumdur; diğer taraftan, taklit ise şairin konuşan kişinin kendisi olmadığını ortaya koyan yanılsamayı yaratmaya çalıştığı durumdur.⁴⁴ Anlatının aktarılması ile taklit arasındaki fark ise ‘anlatmak’ ve ‘göstermek’ sözcükleri altında ortaya çıkmaktadır. Anglo-Amerikan eleştirisinde anlatmak ifadesi, olaylardan ve diyaloglardan bahseden ve bunları sadece dolaylı veya

⁴² Mansfield, s. 448.

⁴³ Mansfield, s. 451.

⁴⁴ Gunsteren, s. 101.

dolaylı serbest söylem türleri yoluyla sunan anlatıcı tarafından gerçekleştirilen bir anlatım tarzıdır. Diğer taraftan, göstermek ifadesi ise olayların ve diyalogların doğrudan söylem türüyle sunulması anlamına gelmektedir. Burada anlatıcının bertaraf edildiği ve okuyucunun da, hiç yönlendirilmeden, ‘gördüklerinden’ ve ‘duyduklarından’ kendi sonuçlarını çıkardığı görülmektedir.

Sinek adlı öyküde anlatıcının üç amacı olduğu söylenebilir. İlk olarak, öyküde Bay Woodifield ile Patron karakteri ve öyküde meydana gelen olaylarla ilgili anlatımlar bulunmaktadır. Woodifield’ın patronu ziyareti sırasında anlatıcı sineğin çabalarını tasvir etmektedir: “O anda geniş mürekkep hokkasına bir sineğin düşmüş olduğu, yeniden dışarı tırmanmak için güçsüzce ama umutsuzca çabaladığı çarptı patronun gözüne.”⁴⁵ İkinci olarak, anlatıcı kendi hissettiklerini, olayın içerikleriyle ilgili duygusal tavrını ifade eder ve bunu ortaya koyarken amaçladığı şey hikâyenin içerisinde bir mesaj olduğuna okuyucuyu ikna etmektir. Üçüncü ve son olarak, mümkün olan her durumda, anlatıcı vermek istediği mesajı şiirsel bir dille ifade eder. Örneğin, öykünün hemen başında, daha ilk sözleriyle bu duruma vurgu yapmaktadır: “ ‘Burada tam bir sığınaktasınız,’ diye tiz bir sesle konuştu yaşlı Mr. Woodifield, dostunun, patronun masasının yanındaki kocaman yeşil deri koltuktan inceleyerek baktı, tıpkı arabasından dışarı bakan bebek gibi.”⁴⁶

Anlatılarda anlatıcıların kendilerini fark edilmez ya da görünmez kılabilecekleri bir başka teknik dolaylı serbest söylemdir (FID). Bu sayede anlatıcı ana karakterin arkasına kolayca saklanabilir. FID, direkt söylem yani diyalogla dolaylı söylem arasındaki uzlaşma noktası gibidir. **Sinek** adlı öykünün metni FID’ye örnek teşkil edebilecek unsurlar taşımaktadır. Çünkü öyküde sadece bir tane ana karakter vardır ve enteresan bir epifan örneği yer almaktadır—ki epifan yazınsal izlenimcilikte önemli bir yapısal tekniktir.

Mansfield öykülerinde kullanmış olduğu anlatıcıları ele alırken genel anlamda bir incelik ve kurnazlık sergilemektedir. Anlatıcının bariz bir şekilde bilinen işlevi sahneyi tasvir etmektir fakat daha öncedeki örneklerden yola çıkarak anlatıcının çok

⁴⁵ Mansfield, s. 452.

⁴⁶ Mansfield, s. 447.

farklı işlevler de üstlenebileceği görülmektedir. Anlatıcının bir diğer karmaşık rolü ise ana karakterin zihinsel eylemlerini hazırlayıp sunmaktır.

FID'nin yıkıcı işlevi, aynı zamanda, belirsizlik, muğlaklık, bunların da ötesinde izlenimci anlamda güvenilmezlik yaratarak Mansfield'ın empati tekniğiyle kişiler üstünlüğü arasındaki içsel çelişkiyi ortaya koymaktadır. Anlatıcının zihninin karakterinkiyle yakından özdeşleşmesi birçok güvenilmez görünüm ve belirtiyeye yol açmaktadır. Bunlardan bir tanesi, anlatıcının düzeltme yapmadan duyuşal izlenimleri tasvir etme ısrarıdır. Bu duruma örnek olarak **Bahçede Eğlence** adlı öyküde Laura'nın yoksul adamın kulübesine gittiği pasajdır:

Bahçe kapılarını kapattığı sırada alacakaranlık çökmeye başlamıştı. Yanı başında gölge gibi büyük bir köpek koşuyordu. Yol beyaz beyaz parlıyordu, aşağıda boşlukta küçük kulübeler derin gölgeler içindeydi. Öğleden sonranın ardından nasıl da sessiz görünüyordu. İşte tepeden aşağı, bir adamın ölü uzandığı yere gidiyordu ve bunun bilincine varamıyordu. Niçin varamıyordu? Bir dakika durdu. Ve öpücükler, sesler, şangırdayan kaşıklar, kahkahalar, ezilmiş çimenlerin kokusu içinde bir yerleri doldurmuş gibi geldi ona. Başka hiçbir şeye yer kalmamıştı. Ne tuhaf!⁴⁷

Düşsel algıyla ilgili durumda bile, örneğin **Giriş** adlı öykünün birinci bölümünde, Linda dünyanın tepetaklak olmasını istediğinde, gerçeklik ancak bir karakterin bozulmuş görüşünde var olur: “Ne tuhaf *görünüyorlardı*. Ya onların öteki türlü durmaları gerekiyordu ya da Lottie'yle Kezia'nın da tepetakla olmaları.”⁴⁸

Buradaki sahne güvenilmezlik durumunun en basit örneklerinden bir tanesini sergilemektedir. Burada ortaya konulan husus, bir karakterin zihninden aktarılan hassas ve tecrübesiz düşüncelerin kısa bir görüntüsüdür.

FID'de, ‘diye düşündü’ gibi ifadeler olmaksızın, yargılayıcı ve eleştirel bir düşünce vardır. Linda'nın, kocası Stanley'i aşağıdaki metindeki gibi algılayıp kabullenmesi:

Çünkü köpeğini gerçekten çok seviyordu; onu seviyor, beğeniyor, saygı duyuyordu müthiş. Ah, dünyadaki herkesten çok. Onu bütünüyle, bütünüyle

⁴⁷ Mansfield, s. 274.

⁴⁸ Mansfield, s. 4.

tanıyordu. O, gerçeğin, edebin ruhuydu, kolayca mutlu ediliyor, kolayca incitiliyordu...Ah, keşke bir de üzerine öyle atlamasa, öyle gürültülü havlamasa, kendisini öylesine merakla, seven gözlerle izlemese. Ona göre fazla güçlüydü,⁴⁹

Giriş adlı öyküdeki güvenilir olmayan bu anlatı biçimi, Linda'nın iki sesli, muğlâk ve bozulmuş yargılarının örneğidir. Mansfield FID tekniği yalnızca kullanmış olduğu karakterlere ait düşüncelerin güvenilirmez olduğunu ortaya koymak için kullanmamıştır. Mansfield'ın yazmış olduğu öykülere kronolojik olarak bakıldığında, karakterlerinin içsel düşüncelerini ortaya çıkarmak için sürekli olarak FID tekniğini kullanmadığı da görülecektir. Mansfield aynı zamanda direkt söylemi de kullanmış ve FID tekniğini de dolaylı söylemle bir araya getirmeye çalışmıştır. **Alman Pansiyonu** adlı kitabı 1911 yılında basıldıktan sonra, Mansfield FID tekniğiyle birlikte empati duyguları daha baskın ve dışavurumcu bir anlatıcı kullanarak sessiz tiyatroyla ilgilenmiştir.

Rosabel'in Yorgunluğu, Doğum Günü ve Çocuksu Ama Çok Doğal Bir Şey gibi öykülerde FID tekniğini başarıyla kullanan Mansfield **Kaçış** adlı öyküsünde bu tekniği ilk kez uzun bir metne dökmeyi başarmıştır:

Treni kaçırmaları adamın suçuymdu, bütünüyle, yalnızca onun suçu. Ne olmuştu yani o salak otel çalışanları fatura çıkarmaya yanaşmamışlarsa? Saat ikiye kadar almaları gerektiğini öğle yemeğinde garsona iyice anlatmamış olması değil miydi bunun nedeni düpedüz? Başka hangi erkek olsa orada oturur, faturayı eline alıncaya kadar yerinden kıvıldamazdı. Ama hayır! Adamın insan doğasına beslediği derin inanç, ayağa kalkıp şu salaklardan birinin odalarına getirmesini beklemesine neden olmuştu... Ve sonra *voiture* geldiğinde, hala para üstü beklerken (Ah, tanrım!) en azından para geldiği anda yola çıkabilmeleri için ne diye gidip bavullarının düzenlenmesine göz atmamıştı sanki? Kendisinin dışarı çıkmasını, o sıcakta tentenin altında dikilmesini, şemsiyesinin ucuyla göstermesini mi bekliyordu yani? İngiliz evcil hayatının çok eğlenceli bir resmi. Hatta sürücü ne kadar hızlı sürmesi gerektiğini söylediklerinde bile hiç mi hiç orali olmamıştı—yalnızca gülümsemişti. “Ah,” diye inledi kadın, “eğer kendisi sürücü olsaydı, acele etmesi için böylesine saçma sapan, gülünççe zorlanması

⁴⁹ Mansfield, s. 48.

karşısında o da elinde olmadan gülümserdi.” Ve arkasına yaslanıp oturdu, adamın sesini taklit etti: “*Alles, vite, vite*”—ve tedirgin ettiği için sürücünden özür diledi...⁵⁰

Metin bize kadının düşünceleri, algıladıkları ve yorumlamaları ile ilgili bilgi vermekte olup aynı zamanda kadını ve kocasının otelden ayrılışını da tasvir etmektedir. Burada FID tekniğinin bir karakterin sıkıntılı zihin dünyasını aktarma, kurgusal bir olayı anlatma ve kadının kocasıyla ilgili hatırladıklarının bulanık ve çok da güvenilir olmadığı şeklindeki ifadeleri kullanabilme işlevi gözlemlenebilmektedir. Daha yakından incelendiğinde, ‘Ama hayır!’ ifadesinden sonra metin FID tekniği ile dışavurumcu bir anlatıcının söylemi arasında git gel yaşamaktadır.

Mansfield’ın genellikle kullandığı anlatı tekniği anlatıcının daha üst seviyede olduğu bir tekniktir. Olayların dışında olan bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı kurgusal bir karakter değildir, sadece olayları anlatır ve bir veya birden fazla başkahramanın üzerine yoğunlaşır. Mansfield’ın eserlerinde kısıtlı, yoğun anlatı perspektiflerine sıklıkla rastlanabilir. Bununla ilgili en belirgin örneklerden bir tanesi **Katıksız Mutluluk** adlı öyküde anlatıcının başkahramanla özdeşleştiği bölümdür. Bu öyküde okuyucuya Bertha Young adlı karakterin kısıtlı bakış açısı aktarılmaktadır. Bertha Young evliliğinin gelmiş olduğu durumun farkında olmayan bir karakter örneği sergilemektedir. Katıksız bir mutluluğun yanılsaması nedeniyle tamamen hiçbir şeyin farkında olmayan bir yapıda ve ruh hali içerisinde bulunan Bertha kendisini entelektüel gibi göstermeye ve edebi bir şahsiyetmiş gibi davranmaya çalışmaktadır. Bertha etrafındaki kişilerin yapmacık davranışlarını dâhilik göstergesi olarak algılamaktadır. O her zaman ümitlenen ancak karşılığında beklediği hiçbir şeyi elde edemeyen birisi rolündedir. Kendisini bir anda en yakın arkadaşı ile kocasının onu aldatması olayının içerisinde bulur. Bertha’da bir çocuğun cehaleti ve algı eksikliği vardır; o zihinsel olarak tam anlamıyla gelişimini sağlayamamıştır. Tüm bu eksikliklerin kendisinde barınması Bertha’nın dış dünyaya bakışını gerçeklik olgusu bağlamında engellemekte ve zihinsel dünyasında da yeterli olgunluğa ulaşamamış olması onun iç dünyasında bile hayatı sorgulayabilecek durumda olmadığının bir göstergesidir.

⁵⁰ Mansfield, s. 206.

Mansfield kullanmış olduğu anlatıcı türleri ve anlatı teknikleriyle karakterlerini bazen gerçekliği sorgulayan durumlarda bırakır, bazen de hayal dünyasında yaşatıp belirli bir süre sonra uyandırmayı ve farkındalığı onlara hissettirmeyi amaçlamaktadır. Hangi yaşıta olurlarsa olsunlar, yazarın kullanmış olduğu başkahramanların neredeyse tümünde gerçeklik-yanılsama ikilemi görülebilir. Bu da, hayatları boyunca zihinsel dünyalarını meşgul edecek bir durum olduğu için yaşama karşı bakış açılarını belirli ölçüde kötümser kılar ki bu da sorgulamanın devamlılığını ve sürekliliğini güçlendirmektedir. Karakterler, kısıtlı bir bakış açısından, kısa ve değişken bir zaman içerisinde duysal deneyimler yoluyla belli noktalarda gelişimler göstererek empresyonist izlenimlerini yaşamlarına uygulamaya başlarlar.

3.2. DİREKT VE DOLAYLI İZLEKLER

Mansfield eserlerinde çocukluk dönemindeki sevinçlerden, yetişkinlik dönemindeki zevklerin ve ızdıraplarla ilgili korkulardan, hayal kırıklıklarından ve hatıralardan bahseder. Onun öyküleri genellikle sonunda bireyin yalnız kaldığı ve anlamsızlaştığı durumlar ortaya koymaktadır. Karakterler genelde kendi kişisel dünyalarının ötesini kavrayamazlar. Bu bakış açısıyla, bir karakterin yaşama karşı olan bakış açısı tamamen öznel, tekbenci, belirsiz ve kaygılar tarafından değerlendirilen bir yapıya sahiptir.

Mansfield'ın kullanmış olduğu anlatı teknikleri gerçekliğin geçici ve anlaşılması zor olduğunu vurgulamaktadır. Doğruyu veya gerçekliği farklı açılardan ele almaya çalışmak yaşama ait resimlerin gerçekleşme olasılıklarını artırmaktadır. Soyutlanma, yanılgı, algısal kısıtlamalar, fanteziler, halüsinasyonlar, rüyalar ve korkular ve gençlik dönemindeki zorluklar gerçekliğin açık ve net bir şekilde algılanmasını, kavranmasını veya anlaşılmasını zorlaştıran unsurlardır. Bu nedenle Mansfield'ın eserlerinde yukarıda bahsedilen konular üzerine fazlaca vurgu yapıldığı için bu izleklerin altında izlenimci düşüncelerin yattığı söylenebilir.

Mansfield ile ilgili birçok kitap yazan H. E. Bates ilk dönemlerinde yazarı, sürekli kendini tekrarlayan karakter kullanımı ve monoton öyküler nedeniyle eleştirse de daha sonraları yazarın yakaladığı anlatı tekniği, karakterlerin ele alınması noktasında

büyük bir iş başardığını da ifade etmiştir. Sylvia Berkman adlı bir başka eleştirmen de Mansfield'ın eserlerinde kesin bir izlek olgusuna rastlamanın zor olduğunu söylemiştir. Berkman'a göre Mansfield'ın kullanmış olduğu izlekler yalnızlık, hayal kırıklığı, cinsel uyumsuzluk, amaçsız yere acı çekme, modern yaşamın bir anlam ifade etmemesi ve hangi sınıfa ait olursa olsun hiçbir erkek tarafından duygusal anlamda tatminkâr olmama gibi konuları ele almaktadır. S. Daly adlı eleştirmen ise Mansfield'ın yazmış olduğu öykülerle ilgili söylediklerinde bu listeyi daha da sınırlamış ve yazarın soyutlanmış kadınlar, baskıcı işadamları, babalar ve yetişkinlerle ilgili konular üzerinde durduğunu belirtmiştir.

Ancak Mansfield'ın ele aldığı izleklerin arasında direkt ve dolaylı diye bir ayırım yapılacak olunursa, direkt olarak üzerinde durduğu konuların başında burjuva yaşamına karşı bir hoşnutsuzluk veya nefret konusu okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Yazar Dekadan etkisinin altında kaldığından dolayı kendi yaşadığı dönemlerde ve önceki dönemlerde toplumun boğucu, küstah ve kibirli bireylerine karşı nefret beslemiştir. Bunların yanı sıra Mansfield'ın başka konuları da sürekli olarak öykülerinde kullandığı görülebilir. Özellikle ilk dönemlerinde yazmış olduğu öykülerinde yemekle ilgili açgözlülük konusu üzerinde durulmuş, daha sonraları ise klişeleşmiş olan evcimenlik, erkek peşinde koşma, sahip olunan çocuk sayısına göre mutlu olma, evliliğin günübürlük yaşantı içerisindeki durumu gibi konular da yazarın sıklıkla ele aldığı konular olarak göze çarpmaktadır.

Aile olgusu da yazar tarafından genelde olumsuz bir şekilde öykülerde ele alınmaktadır. Örneğin **Yorgun Düşmüş Çocuk** adlı eserinde buna örnek teşkil edebilecek unsurların sıklıkla kullanıldığı gözlenmiştir: “‘Kalk bakalım, seni işe yaramaz velet,’ dedi bir ses, ‘fırla, fırını yak, yoksa bütün kemiklerini tek tek kırar, eline veririm.’”⁵¹ Yazarın aile olgusu ile ilgili öyküsünde ele almış olduğu bu tavır, **Giriş** ve **Körfezde** adlı öykülerinde kadının kocasından, ailesinden ve çocuk doğurmaktan nefret etmesi şeklinde okuyucuya sunulmaktadır: “‘Ah, Kezia! Niçin bu kadar pis çocuksun!’ diye bağırdı Beryl, umutsuzca.” “‘Durun bir dakika—siz çocuklar benim bastonumla mı

⁵¹ Mansfield, s. 832.

oyunuyordunuz?’ ... “Bu köşeye koyduğumu çok iyi hatırlıyorum. Buraya bakın. O baston bulunacak.”⁵²

Mansfield’ın betimlediği karakterlerinin gerçekliği, dış dünya ile iç dünya arasındaki bağlantıyı algılamalarını zorlaştıran ve izlenimci bir göz ile algısal deneyimleri de içerisine incelikle yerleştirdiği ikinci izlek özellikle 1915 yılından sonra yazmış olduğu öykülerinde sıklıkla ele aldığı küçük bir çocuğun kendine ait dünyasıdır. Daha sonraları yazmış olduğu öykülerde her ne kadar bu konu üzerinde ilk zamanlardaki gibi sert ve eleştirel bir üslup kullanmasa da, belki de en sık başvurduğu bu konu **Kızın İlk Balosu**, **Deniz Yolculuğu**, **Körfezde**, **Bebek Evi** gibi öykülerde farklı şekillerde ele alınmıştır. **Kızın İlk Balosu** adlı öyküdeki içsel konuşma küçük bir çocuğun kendi dünyasında yaşadıklarını açıkça ifade etmektedir:

Ah nasıl görkemli bir şeydi, erkek kardeşin olması! Kapıldığı coşkuyla, eğer zamanı olsa, eğer olanak dışı olmasa, kendini tutamayıp çılgılığı koyvereceğini hissetti Leila çünkü o tek çocuktu, ona “Tamam mı?” diyen erkek kardeşi olmamıştı hiç; tam o anda Meg’in Jose’ye söylediği gibi, “Saçlarının hiç bu geceki kadar güzel kabardığını görmemiştim!” demeyecekti asla hiçbir kız kardeş ona.⁵³

Üçüncü konu olarak, evlilikte veya arkadaşlıkta tek başına var olma, ayaklarının üzerinde durabilme isteği söylenebilir. Aşk ve sevgide sayısız tehlikeler vardır ve Mansfield’ın **Sarkacın Salınması**, **Ruhsal Durum** ve **Şarkı Dersi** adlı öykülerinde duygusal değişkenliklere ve aşkla ilgili tehlikeli durumlara rastlamak mümkündür. Örneğin **Sarkacın Salınması** adlı öyküde Viola adlı karakterin aşkla ilgili yaşamış olduğu gelgitler onun gerçeklik olgusuna karşı olan bakış açısının bulanmasına yol açmaktadır: “Yere çömelip mektubu açtı Viola. Casimir’dendi. ‘Bu öğleden sonra üçte senin yanında olacağım—ve bu akşam yeniden gitmem gerekiyor. Buluştuğumuzda bütün havadisleri veririm. Umarım sen benden daha mutlusundur. —Casimir.’”⁵⁴ **Şarkı Dersi** adlı öyküde de anlık duygusal değişkenliklerin yaşanmış olduğu ve bunun da karakter üzerinde algılama eylemi noktasında problemler yaratmaktadır:

⁵² Mansfield, s. 222.

⁵³ Mansfield, s. 363.

⁵⁴ Mansfield, s. 855.

“Meady’nin tepesi atmış.” Boş ver, ne düşünürlerse düşünsünler! Gözkapakları titreşti; başını arkaya savurdu, onlara meydan okuyarak. Bu yaratıkların ne düşündüğünün ne önemi olabilirdi ki ölümüne kan revan içinde kalmış, orada duran birisi için, yüreğine kadar delik deşik olmuş birisi için, yüreğine kadar delik deşik, öylesine mektupla-⁵⁵

Ruhsal Durum adlı öyküde ise başkarakter olan kadının içinde bulunduğu psikolojik durum daha çok, edinilen tecrübelerin ve tecrübe edilen yanılsamaların sonucunda karakterin görüşleri üzerinde etkili olarak bazı sorgulamalara yol açmaktadır: “Yatıracak zamanı olmalıydı. İçlerinde böylesine canlılıkla yaşadığı bütün bu bildik şeylerden kendini kurtaracak zamanı olsun istiyordu. Çünkü çevresindeki tüm bu gri nesneler onun parçasıydı.”⁵⁶ Yine aynı öyküde, Mansfield iki karakterin edebiyatla ilgili konuşmalarını okuyucuya aktarırken anlatıyı bir noktadan sonra psikolojiye ve algıya getirip bu konularla ilgili yorumlarını ortaya koyarken modern insanın sorunlarına da değinmeden geçmez. Bu eserde değişen bir zaman algılanışı içerisinde insanların anlayışlarını ve algılayışlarını da değiştirmesi gerektiğini, aksi takdirde sabit bir anlayışla hayatta kalamayacaklarını da vurgulayan yazar gerçekliğin algılayan zihne bağlı olduğunu belirtir. Mansfield’ın bu eserde kullanmış olduğu anlatıcı ve karakterler sınırlı ve duyumsal bir zihin kavramını da ortaya koyar.

Mansfield’ın kullandığı izleklerden dördüncüsü yaşamla ölümün öykülerde bir araya getirilmesidir. **Giriş** adlı öyküsünde başkarakterlerin sürekli olarak içlerinde bulunduğu hayattan şikâyet etmelerini hayatın kıymetini bilmemesi şeklinde değerlendiren Mansfield kullanmış olduğu anlatıcı yoluyla kişilerin yaşam ve ölüm konusunda farkındalıklarını artırmaya çalışmış, bunun yanı sıra insanın kendi iç ve dış dünyasını ancak ve ancak kendi kendisine yaşanabilir hale getireceği mesajını da vermekten kaçınmamıştır. Bu konular üzerinde dururken zamanın kısalığına ve çok çabuk geçmesine de vurgu yapan Mansfield bu şekilde, ressamların izlenimci eserlerde fırça darbeleriyle vurgulamaya çalıştıkları farklı zamanlarda nesnelerin farklı görünüşü olgusunu öykülerinde yakalayabilmiştir.

Son olarak yazarın ilgilendiği konuların belki de en önemlilerinden bir tanesi, yaşamın sorgulanmasıdır. Yazmış olduğu eserlerin belirli bir kısmında yaşamın

⁵⁵ Mansfield, s. 371.

⁵⁶ Mansfield, s. 112.

anlamını sorgularken karşılaştığı yaşamdaki üzüntü dolu ve acıklı anlara karşı çıkışını sergilemeye çalışmış, bunu gerçekleştirmeye çalışırken güzel bir doğa manzarası veya görüntüsü eşliğinde okuyucunun aklında güzellikle ilgili şeylerin kalmasını amaçlamıştır. Örneğin **Katıksız Mutluluk** adlı öyküsünde kullanmış olduğu armut ağacı, **Kaçış**, **Kalp Yetmezliği**, **Giriş** ve son olarak da **Körfezde** adlı öykülerinde betimlemiş olduğu doğayla ilgili unsurlar ve ağaçlar bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Burada yazar, bir taraftan yaşamın sorgulanmasını ele alırken diğer taraftan bu karmaşık, içinden çıkılması zor, kafa karıştıran ve karakterleri anlatıcı yoluyla derin düşüncelere sevk eden durumu güzel ve mutlu unsurların yer aldığı kısa anlarla birleştirerek hayata karşı olan bakış açısının çok daha karmaşık bir hale gelmesine yol açar. Böylece karakterler hayat içerisindeki doğru, gerçek, inanılır şeylere karşı olan inançlarında anlık sarsılmalar yaşayarak sorgulama sürecinde zorluklarla karşılaşır.

Realizmde doğal olgular genelde algılandıkları şekilde betimlenirler, ancak yazınsal izlenimcilikte duysal bir deneyimin benzetimi bazı küçük ek bilgiler yoluyla gerçekleştirilmektedir. Sonuç olarak, karakterler kendi etraflarındaki dünyada olan bitenlerin çok az bir kısmının farkındadırlar. Onlar dünyayı anlık ve kısa deneyimler yoluyla algılamaktadırlar. Etraflarındaki çoğu şeyin farkında olmadıkları ve fazla bir şey bilmedikleri için, kendi duyularını kısıtlayıp bulanıklaştırır veya bozarlar. **Giriş** adlı öyküde, en başından sonuna kadar ana karakterler kendileriyle ilgili gerçekçi bir kavrama sahip olma konusunda pek de başarılı olamazlar. Onların zihinleri kendileriyle ilgili fantezilere ve belirsizliklere gidip gelmektedir. Zihinlerinde yer alan çatışmalar kısıtlı ve duysal bir görüş içerisindeki yanılsamalarda anlam kazanır. Linda ve Beryl karakterlerinin altında yatan sorun, onların sadece günlük hayattan kaçmaya çalışması durumu değildir. Daha çok, kendilerini algılayıp kendi öz ve doğru kimliklerine ulaşmaktır.

Mansfield'ın öykülerindeki metinlerde yer alan 'görünmek', '-mış gibi', 'bir bakıma', 'başkası gibi', 'bunu hatırlatır', 'sana bunu düşündürür' gibi ifadeler genellikle yakınlık kavramının yanılsamasını ortaya koymaktadır. Bu ifadelerin yer aldığı metinlerde, gözün yanıltıcı hileleri üzerine vurgu yapılmaktadır ve bu hileler ampirik verilerin güvenilir olamayabileceğine işaret etmektedir. Görsel olgular genellikle

problematiktir. Örneğin **Körfezde** adlı öykünün ilk bölümünde, sabahın erken saatlerinde, tepelerin olduğu bir yerde, kurbağalar, bungalovlar, çiğ damlaları, kuşlar ve deniz puslu ve sisli bir havada tasvir edilmektedir. Bu manzara, belirli bir mesafeden bakıldığında—tıpkı izlenimci özellikler taşıyan bir resimde olduğu gibi—bulanık ve bozulmuş bir görüntüye sahiptir.

Buna benzer algı ve yorumlama problemleri Mansfield'ın hemen hemen tüm eserlerinde okuyucuyla buluşmaktadır. Eserlerinin çoğundaki başkarakterler gerçek-yanılsama uyumsuzluğu konusunda sorun yaşamaktadırlar. Mansfield'ın öykülerinde kullandığı yanlış olgusu hem somut nesneleri, hem de muhakeme gücünü etkilemektedir. Bu eserlerde güvenilir bilgilerle karşılaşmak çok da mümkün değildir. Güvenilir yorumlamalar ve anlam çıkarmalar neredeyse hiç yoktur. Mansfield'ın gerçeklik anlayışı değişken, hareketli ve anlaşılmalıdır. Yanlış yorumlama, bozulma, yanlış yere yapılan vurgu ve yanılsama insan algısını ve anlama yetisine hükmeder.

Yanılsama da özellikle Mansfield'ın çocuklarla ilgili öykülerinde sıkça rastlanan bir olgudur. Çocuklar yetişkinlerin davranışlarıyla ilgili yorumlamalarda bulunurlarken genellikle fantezilere başvururlar. Kendi kendini yanıltma veya aldatmayla ilgili en önemli örneklerden bir tanesi **Giriş** adlı öyküde, bir hayvanın başının kesildiği sahneyle ilgili, ona şahit olan Kezia'nın bu olayı sürekli olarak aklından çıkarmaya çalışmak istemesi, bir daha asla hatırlamak istememesi ve bu görüntünün zihninden silinmesini istemesidir. Çocuklar genellikle günlük hayatın ve yaşamın bir parçası olan, basit ama bazen de şok edici şeylerle karşılaşabilirler: örneğin ölüm gibi. Öyküde Pip adlı karaktere tutması için ördek verilmiştir. Fakat tam ölüm anında Pip hayvanı elinden fırlatarak 'Gördüm, gördüm!' diye bağırmaya başlar.

Öte yandan, yazınsal izlenimciliğin anlatı teknikleriyle yakından alakalı olan epistemolojik izlekleri Mansfield'ın öykülerinde sıkça karşılaşılabilecek konulardır. Hemen hemen tüm eserlerinde yanılsama-gerçeklik ve farkındalık gibi unsurlara rastlamak mümkündür. Karakterlerin şahit oldukları olaylar, karşılaştıkları zorluklar, tanıdıkları insanlar, zihinlerinde çözmeye çalıştıkları sorunlar, doğru zannettikleri şeylerin zamanla değişmesi, gerçekliğe karşı bakış açılarının değişmesi, yaşamı sorgulamaları onları ruhsal ve fiziksel anlamda meşgul eder ve iç ve dış dünyalarının

yeniden şekil almasına yol açar. Be yeniden şekillenme duyuşal deneyimler yoluyla, çok kısa ve değişken zaman içerisinde gerçekleşmektedir.

Genel olarak bakıldığında, Mansfield'ın öykülerinde yer alan metinlerin ampirizm, epistemoloji ve unutulup giden ya da gözden kaybolan gerçeklik gibi neredeyse tamamının yazınsal izlenimciliğin temelini oluşturduğu anlamlar ve olgular yatmaktadır. Mansfield'ın, yaratmış olduğu karakterlerinin ampirik sürecini anlık, değişken ve geçici bir günlük yaşama ait zaman-mekan olgusu içerisinde ele alması hem bilginin sınırlarını hem de farkındalık anında gerçekleşen olası bir anlık içsel bakış açısını ortaya koymaktadır. Bu anlar, günlük görsel ifadeler içerisinde, imgeler yoluyla ve mecazen aktarılırlar. Mansfield, yazınsal izlenimciliğe ait olan görüş ve özellikleri alıp günlük ruhsal durumlar içerisine yerleştirmektedir. Bu konuyla ilgili olarak yazarın **Türk Hamamı, Rahibe Yemini Etmek, Ole Underwood, Dul Kalmış ve Almanlar Et Başında** adlı eserleri örnek teşkil etmektedir.

Yazmış olduğu öykülerde, Mansfield, soyutlanmış bir deneyimden yola çıkarak günlük yaşamla ilgili genellemelerin oluşturulmasındaki algısal süreci keşfetmeye çalışmaktadır ve aynı zamanda bir gerçeklik olgusunu oluşturabilmenin büyük bir çıkmaz olduğunu da vurgulamaktadır. Mansfield etrafındaki gerçek yaşamla ilgili kurgusal izlenimler yaratarak bir ya da birden fazla başkarakterin gözünden gerçeklik olgusunu tanımlamaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra, gerçekliğin algılanılışındaki sorunlardan bahsetmeden de geçemez. **Giriş, Körfezde, Ölü Albayın Kızları, Katıksız Mutluluk** gibi öne çıkan eserlerinde, öncelikli olarak vurguladığı şey karakterlerinin kendi gerçekliklerini tanımlarkenki özgürlüğü ve bireyselliğidir. **Ölü Albayın Kızları** adlı öyküde bireyselliğin ve özgürlüğün tanımlanmasını anlatıcının başkarakterle ilgili yaptığı yorumlarda görmek mümkündür:

Ama ne olursa olsun, artık çok kalmamıştı, bütün bütüne çekip gidecekti. Ve babalarına karşı çok iyi davranmış olduğu gerçeği de bir yana atılamazdı. Sonunda ona gece gündüz bakmıştı. Gerçekten de hem Constantia hem de Josephine son ana kadar onu yalnız bırakmama işini fazlasıyla abartmış olduğunu hissediyordu içten içe.⁵⁷

⁵⁷ Mansfield, s. 283.

Mansfield'ın anlatı tekniklerinin epistemolojik doğasının da gösterdiği üzere, yazarın kullandığı doğru ya da gerçek olgusu, anlaşılması güç ve geçicidir ve gerçek arayışı sadece iç dünyayla ilgili yansımaları ortaya koyar. Soyutlama, yanıltma, bilişsel kısıtlamalar, fanteziler, sanrılar, rüyalar, korkular tematik açıklığı ve bilginin potansiyelini sınırlar. Mansfield etrafındaki gerçek yaşamla ilgili kurgusal izlenimler yaratmıştır. O, temalarına bir ya da birkaç ana karakter tarafından gözlemlenebilen gerçekliği tanımlamak amacıyla kurgusal ifadeler yerleştirir ve bunu algılama eylemi esnasında ortaya çıkan sorunlar üzerinde de sıklıkla durur. Eserlerindeki en önemli odak noktası, karakterlerin gerçeklik kavramlarını tanımlarken ortaya çıkan özgürlük ve bireysellik olguları üzerinedir. Bu durum ampirik bir tek benciliğe, tarafsız bir dünya algılanışına ve bozulmaya karşı haykırıya yol açabilir.

3.3. ALGISAL EYLEMLERİN YAPI ÜZERİNDEKİ ROLÜ

Katherine Mansfield'ın yazmış olduğu öyküleri yapısal anlamda doğru bir yere koyabilmek için öncelikle kısa hikâyeye türünün iki farklı tanım altında değerlendirilmesi gerekmektedir. İlk olarak, 19. yüzyıldan itibaren gotik hikâyelerin devamı gibi düşünülen, geleneksel hikâyeye anlatma kavramı ortaya çıkmaktadır; örneğin, Charles Dickens ve Thomas Hardy'nin yazmış olduğu hikâyeye anlatımları gibi ikinci olarak da, T. O. Beachcroft, Ian Reid, Valerie Shaw ve Clare Hanson gibi eleştirmenlerin 'kısa düzyazı' adını verdiği farklı bir tanım ortaya çıkmaktadır. Bu tanım içerisinde, dış dünyada meydana gelen olayların yer aldığı olay örgüsü olmayan hikâyelerden çok, içsel dünya, ruh hali ve öznel izlenimler üzerinde duran bir hikâyeye türü gözlemlenmektedir. Bu tür hikâyelerin yazarları, iyi bir olay örgüsüyle işlenmiş hikâyelere güvenmezler. Bu nedenle olay örgüsü hikâyeler, ortaya çıktıkları dönemin entelektüel özelliklerini de yansıtmaktadırlar. İnsanoğlunun önemsiz, değersiz ve anlamsız olduğu düşüncesini ortaya koyan evrim teorisinin var olduğu bir dünyada, tek alternatifin kişilerin veya karakterlerin kendi iç dünyalarına çekilmeleri olduğu söylenebilir.

Yapısı olmayan ancak derin bir estetik tasarıya sahip bir düzyazı türüne geçiş Clare Hanson'ın 'psikolojik skeç'⁵⁸ adını verdiği yazınsal izlenimci bir kısa hikaye türüne doğru geçişi vurgulamaktadır. Bu tür özellikler taşıyan hikâyeler, görünüşte önemsiz, ancak karakterin ruh halini ve zihinsel yapısını irdelemesi açısından önemli olaylar üzerinde durmaktadırlar. Doğrudan söylem ile serbest dolaylı söylemin kullanımı, bu tür öykülerin rolünü İngiliz kısa hikâye türünün gelişimi açısından önemli bir noktaya getirmiştir.

Birçok kısa hikâye eleştirmenine göre, Mansfield keskin, duyusal ve hassas bir betimleme yeteneğine sahiptir. Eşi John Middleton Murry'nin de söylediği üzere, Mansfield'ın hikâyelerinin çoğu birden bire gelen bir ilham sonucu ortaya çıkmıştır. Mansfield'ın kurgusal tercihi kısa ve anlık olaylardan yana olmuştur. Bu yöntemle ilgili yazara ait bir örnek de epistemolojik şeklinde nitelendirilebilir. Yazar, olayların devamlılığını veya sürecini anlatmak yerine, o olayları sadeleştirilmiş ve kısaltılmış algı birimleri olarak betimlemektedir. Bunun neticesinde Mansfield'ın kısa veya uzun hikâyelerle ilgili ölçütlerin veya kıstasların, başkahramanların olaylarla ilgili kısa sahnelerden edindikleri izlenimleri zihinlerinde kaydetme şekillerine göre belirlediği ortaya çıkmaktadır. **Giriş, Körfezde ve Ölü Albayın Kızları** gibi uzun hikâyelerde, yazarın bölümlere ayrılmış, parçalar halinde ve süreksiz olan bir yapıyı tercih ettiği görülürken, bu eserlere nazaran daha kısa olan hikâyelerinde ise bölümlerin ya da skeçlerin kendi içlerinde yarıda kesilen veya aksayan, ancak anlamlı bir gelişim süreci gösteren anları yansıttığı gözlemlenmektedir.

Mansfield'ın eserlerinde önemli bir role sahip olan olayların geçtiği yer genelde bir olay örgüsünün gelişimine ve karakterlerin iç dünyalarını betimlenmesine katkıda bulunmaktadır. Örneğin **Güneş ve Ay** adlı hikâyede iç dünyayla ilgili sahnelerin bir araya getirilmesi gerçeklik/yanılsama izleğinin iki farklı algılanış şeklini ortaya çıkarmaktadır. Yazar **Pearl Button Nasıl Kaçırıldı** adlı hikâyesinde de içsel mekânlarla dış dünyaya ait mekânları bir araya getirmektedir. Bunu kartondan evlerle, açık denizi karşılaştırarak yapan Mansfield, iç dünyaya ait çalkantılı duyguları dingin bir dış dünya görüntüsü ile bir araya getirmektedir ve bunu da olayların geçtiği mekânda yansıtmaktadır. Buna örnek olarak **Katıksız Mutluluk, Frau Brechenmacher Düğüne**

⁵⁸ Clare Hanson, Andrew Gurr, *Katherine Mansfield*, Macmillan Press, 1981, s. 15.

Gidiyor, Rosabel'in Yorgunluğu ve Ölü Albayın Kızları gibi eserleri gösterilebilir. Yazar başka eserlerinde de iç mekânlarla ilgili keskin değişiklikler yaparak başkahramanın ruh halindeki değişimi göstermeyi amaçlamaktadır. Örneğin, **Şarkı Dersi** adlı eserde Bayan Meadows'un hareketleri ve davranışları kullanılan mekanda yansıtılmaktadır: "Aman tanrım bu ağıttan daha acıklı ne olabilirdi! Her nota bir iç çekişti, bir hıçkırık, korkunç yaslar tutanların iniltisi. Miss Meadows geniş önlüğünün içinde kollarını kaldırdı..."⁵⁹

Süreksiz olan ve bölümlerden oluşmuş tüm bu sahneler, iç ve dış mekânlar içerisinde, doğrusal anlatı zamanı çizgisinde küçük detaylarda birbirleriyle bağlantılı ya da zıt olaylarla çevrilmiştir. Örneğin, **Ölü Albayın Kızları** adlı eserin son bölümündeki pasajın hikâyeyi sanatsal ve izleksel anlamda birleştirdiği görülmektedir. Burada olaylar ve karakter gelişimi sonlanmakta, hikâyenin daha önceki bölümlerinde yer alan görüntü motifleri de hikâyeye mantıklı bir anlam katmaktadır:

Bir de şu öteki hayat vardı, dışarı koşturmalarından, bir şeyleri torbalarla eve taşımaktan, geri verilmek koşuluyla bir şeyler almaktan, onları Jug'la tartışmaktan, geri verilmek koşuluyla daha çok şey almak için onları geri vermekten, babanın tepsilerini düzenlemekten, babayı tedirgin etmemeye çalışmaktan oluşan hayat.⁶⁰

Burada Constantia yaşamının geride kalan kısmına bakarken sıklıkla geniş zaman ortacına başvurduğu görülmektedir, tıpkı ilk bölümün giriş pasajında olduğu gibi:

Bir sonraki hafta, hayatlarının en sıkışık haftasıydı. Yattıktan sonra bile uzanıp dinlenen yalnızca bedenleriydi; kafaları çalışmayı sürdürüyordu, bir şeyleri yeniden düşünerek, bir şeyleri yeniden konuşarak, merak ederek, kararlar vererek, hatırlamaya çalışarak nerede...⁶¹

Her iki pasaj da olayların hareketliliği sırasında fütursuz olma durumu ortaya koymaktadır. Sıklıkla kullanılan geniş zaman ortaçları telaşlı bir eylem havası yaratmakta ve kız kardeşlerin 'düşünme', 'konuşma', 'merak etme', 'karar verme' ve

⁵⁹ Mansfield, s. 372.

⁶⁰ Mansfield, s. 372.

⁶¹ Mansfield, s. 278.

‘çabalama’ eylemlerini bastırır niteliktedir. Birbiri ardına gelen ifadeler sürekli bir hareket izlenimi yaratırken, geniş zaman ortaçları aslında bu eylemlerin boşuna olduğunu ve kısa bir süre sonra unutulacağını açıkça ortaya koymaktadır. İlk bölümden bir başka pasaj Constantia’nın zayıflığını, güçsüzlüğünü ve acizliğini belirtmektedir: “Elleri iki yanında, bacakları çaprazlanmış, çarşaf çenesine kadar çekili heykel gibi uzanıyordu Constantia. Gözleri tavana dikiliydi.”⁶² Son bölümdeki bir başka pasaj da Constantia’nın yaşamında yapmış olduğu fedakârlığı ifade etmektedir: “Buraya girdiği zamanları, dolunayda geceliğiyle yatağından süzüldüğünü, çarmıha gerilmiş gibi kolları iki yana açık halıda uzandığını hatırlıyordu.”⁶³

Mansfield’ın genel anlamda öykülerinde kullandığı yapı, başlangıçta olayların ortasından girerek başlaması (duyusal betimleme+eylem) ve sonuç kısmında hikâyeyi ironik bir olay ya da yorumla bitirmesidir. Mansfield’ın eserlerinin başında böyle bir yöntem kullanmasının arkasında, okuyucuyu doğrudan olayın içerisine çekme, karakterlerin zihinlerine sokma ve karakterlerin edindiği duyusal izlenimlerin okuyucu tarafından daha net bir şekilde anlaşılma çabası yatmaktadır. İlk başlarda olaylarla, kişilerle, olayların geçtiği döneme ait özelliklerle ilgili artalan bilgisi vermeyen yazar, okuyucunun ilgisini daha çok duyusal izlenimler üzerine çekerek oradan bir algılayış veya anlayış çıkarmalarını beklemektedir. Okuyucu hikâye başlar başlamaz kendisini anlatı içerisinde bulmaktadır. Burada kullanılan, dolaylı ve beklenmedik ampirik veriler ve karakterlere ait süreksiz deneyimler ve algısal eylemler, yazınsal izlenimci bireyin bölük pöçük bir yaşam tarzını ortaya koymaktadır.

⁶² Mansfield, s. 278.

⁶³ Mansfield, s. 372.

SONUÇ

1800'lü yıllarda Fransa'da izlerini göstermeye başlamış ve bütün sanat dallarını etkilemiş bir akım olan ve aynı zamanda doğadaki unsurların kişinin kendi içerisinde bazı izlenimler oluşturduğunu ve duygusal iz bıraktığını savunan İzlenimcilik o dönemden itibaren tüm dünyada etkisini göstermiş olan sanat ve edebiyat akımıdır. Hem sanatta hem edebiyatta doğayı ve çevreyi olduğu gibi değil, dış unsurların görünüşünü değiştirmeden, kendi izlenimleri yardımı ile tasarlamayı amaçlayan sanatçılar ve yazarlar, özellikle ışık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimlerin tanımlanmasına katkı sağlamış ve resmedilen nesne veya olaydan çok günün belirli bir zamanı, belirli bir ışık altında anlık ve algısal değişimlerin yaşandığı nesneleri veya kişileri tasvir etmeyi tercih etmişlerdir. Bunu başarıyla gerçekleştiren yazarlar arasında önemli bir yere sahip olan Katherine Mansfield, izlenimcilikle ilgili unsurları eserlerine bu denli etkili bir şekilde yansıtabilmeyi kendi yaşamındaki algısal ve duygusal izlenimlerine borçludur.

Ağırlıklı olarak kısa hikâye alanında eser vermiş olan Katherine Mansfield öykülerinde otobiyografik unsurlara da yer vermiştir. Yeni Zelanda, İngiltere, Fransa ve Almanya gibi ülkeler arasında gidip gelen ve bu esnada tecrübe edindiği olaylarla ilgili unsurları da eserlerine yansıtmaya çalışan yazar kullanmış olduğu karakterler üzerinden gerçekliğin öznelliğini, deneyimlerin ve algılamaların gerçeklik olgusunun sınırlarının belirlenmesi noktasında önemli bir role sahip olduğunu vurgulamaya çalışmıştır.

Tecrübe etmeyi, gerçeklik anlayışını deneyimlediği ve algıladığı durumlara göre belirlemeyi tercih eden Mansfield, eserlerinin çoğunda izlenimlerin, sezgisel algılamaların ve değişken gerçekliğin içerisinde var olan karakterler ortaya koymuş ve o karakterlerin zihinlerini okuyucuya sunarak yaşamın kendisinin anlık gerçeklikten meydana geldiğini göstermiştir. Eserlerinin hemen hemen hepsinde ele almış olduğu izlekler sonucunda, gerçeklik-yanılsama arasındaki ince ayrımı karakterlerine fark ettirmenin yanı sıra, kullanmış olduğu anlatı teknikleri ve değişik türdeki anlatıcılar yoluyla dış dünya-iç dünya arasında da bağlantı kurarak algısal durumların önemini vurgulamış ve zaman zaman yalnızca karakterlerin içsel konuşmalarına ve ruhsal durumlarına da yer vererek psikolojik gerçekçiliğe de değinmekten vazgeçmemiştir.

Yaratmış olduğu karakteri gündelik yaşamdaki kişilere yakın şekilde seçerek kullanmaya çalışan Mansfield özellikle çocuk karakterlerini olgun olan karakterlerinden daha detaylı betimleyerek, onların zihinlerindeki sorgulamalarının daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Çünkü bu dönemde kendi iç dünyasındaki ve dış dünyadaki unsurlardan etkilenen küçük çocukların ileride hayata, gerçekliğin ne olduğuna, doğruluğa dair düşüncelerinin çok kısıtlı olabileceğini ifade etmektedir. Bunu ifade ederken de karakterlerle zaman zaman özdeşleşebilen anlatıcıları kullanma yoluna gitmiştir.

Yazar, **Ölü Albayın Kızları** adlı hikâyesinde Constantia'nın durumunu pasif bir düşünce eylemi içerisinde başlatarak, yaşamında yapmış olduğu fedakârlıkların tamamen kendisi tarafından algılanabileceğini belirterek, yaşamın sınırlarını kişinin kendi duysal deneyimleri ile çizmesi gerektiğine değinmiştir. Bunu gerçekleştirirken karakterlerin gel-gitler yaşamasının normal olduğunu belirten Mansfield, bu yaşanan algısal ve duysal değişikliklerin, gel-gitlerin sayesinde kişinin bakış açısının sağlamlaşacağını vurgulamıştır. Mansfield bu eserde aynı zamanda, kendi yaşamında karşılaştığı durumlardan ve görüştüğü kişilerin dış görünümlerinden yola çıkarak bazı imgeler oluşturmaya çalışır. Arkadaşı Ida'nın yaşamından ve özellikle babasının fiziksel görünüşünden etkilenen Mansfield bu imgeleri eserde oldukça canlı ve gerçekçi bir şekilde yansıtır. Bu öyküde Ida'nın ezik, kimse tarafından önemsenmeyen ve başkasının kontrolü altında olan görüntüsü de okuyucu tarafından açıkça fark edilmektedir.

Bunun yanı sıra, **Giriş** adlı eserinde Kezia adlı karakterin çocukluk döneminde başından geçen önemli birkaç olayın özellikle iç dünyasında ne kadar etkili olduğunu ve ruhsal durumunu da dış dünyayı belirleyecek kadar derinden etkilediğini anlatmaya çalışmış, aile yaşantısı içerisinde bir kişinin dışlanması ne kadar kötü sonuçlar doğurabileceğini de yazınsal izlenimci bireyin yaşam modeli içerisinde ele almıştır. Bu öyküde yazar, Patrick Burnell'lerin çocuklarını İrlandalı kralların ördeklerin başlarını nasıl kestiğini gösterirken, ağaç kütüğünün üzerinde duran ördeğin başının kesilmesinin ardından ördeğin başının yerinden kopması ve her tarafa kanların bulaşması gibi unsurları öylesine çarpıcı, akılda kalıcı ve etkileyici bir şekilde anlatır ki kullanmış olduğu unsurlar kısa hikâye türünde izlenimciliğin ele alınmasına örnek teşkil edecek nitelikte olacaktır.

Körfezde adlı eserinde ise, giriş bölümünde yapmış olduğu doğa tasvirlerinde kullandığı bulanık, karanlık, muğlâk unsurlar gerçekliğin sorgulanmasını ortaya koyarak, yazıda bu teknikleri tıpkı sanatta izlenimcilik teknikleri kullanan bir ressam gibi başarıyla gerçekleştirmiştir. Yazarın bu eserde anlatıcının çoklu kişiliğe sahip olduğunu göstermesi ve daha üst bir anlatı seviyesini benimsemesi, sadece renkle, görsellikle ve gölgelerle değil anlatı yoluyla da izlenimciliğe dair unsurları çarpıcı bir şekilde aktarabildiğini ortaya koymaktadır.

Bahçede Eğlence adlı eserde ise yazar, öykünün tamamında Laura adlı karakterin gözünden olayları aktarmayı tercih etmiştir. Laura tarafından kontrol edilen sürekli veya aralıksız bir içsel görüş, ne kadar derine inerse insan, zihninden geçenlerin ortaya konduğu durumlarda algılamaların ani değişikliklere uğradığı göze çarpmaktadır. Buna göre, Laura hem bir fokalizasyon halini alır hem de anlatıcı rolünü üstlenir. Dilin Laura'nın algılarına tercüman olduğu metinlere bakıldığında, sözlü iletişimin sözsüz fokalizasyondan ayrı olduğu gözlemlenmektedir. **Bahçede Eğlence** adlı öyküde Laura'nın ölmüş olan adamın kulübesine giderken meydana gelen olaylar algısal ve duyuşsal izlenimleri oluşturmakla kalmaz, karakterin kendi içsel yapısının oluşumuna da yardımcı olur.

Okuyucuya Bertha Young karakterinin kısıtlı bakış açısının anlatıldığı **Katıksız Mutluluk** adlı öyküde, anlatıcının başkahramanla özdeşleştiği görülmektedir. Sonsuz bir mutluluğun yanılsamaları yüzünden hiçbir şeyin farkında olmayan bir yapıya ve ruh haline sahip olan Bertha kendisini olmadığı gibi göstermeye, yüceltmeye çalışmaktadır. Çevresindeki kişilerin kullanmış olduğu maskelerin bir üstünlük göstergesi olduğunu zannetmektedir. Yazar bunları gösterirken bir taraftan kişinin iç ve dış dünyasının değişimini anlatmakta diğer taraftan gerçek-yanılsama ikilemi arasında gel-gitler yaşayan karakteri zorlayarak algı gücünü açmaya çalışmaktadır.

Hemen hemen her eserinde, bireyin iç dünyasıyla, ruh haliyle ve psikolojisiyle ilgili betimlemelerde bulunan Mansfield, gerçeğin ne olduğunu, kime göre nasıl algılandığını görsel unsurlarla aktarırken, kullanmış olduğu anlatı teknikleri de bu değerlendirmelere ayrı bir hava katmıştır. Doğrudan doğruya gerçeği değil de, gördüklerinin, düşündüklerinin ve algıladıklarının kendisinde bırakmış olduğu izlenimleri ön plana koyarak, eserlerinde kişisel yorumlamalara sıklıkla yer vermiştir.

Dış dünyadaki varlıkların ya da nesnelerin hayale bürünmüş izlenimleri sayesinde, karakterlerine algısal gelişim gösterme yolunda fırsatlar sunarak her şeyin karakterin veya yazarın duyumuna bağlı olduğunu göstermiştir.

Sonuç olarak, empresyonist izlenimlerin, duyuşal deneyimlerin baskın olduğu eserler ortaya koyan Mansfield, kendi yaşamıyla ilgili birçok ipucunu, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, öykülerine yansıtarak eserlerinin gerçek yaşamla özdeşleşebileceğini kanıtlamış ve psikolojik gerçekliğin, ruhsal durumun ve zihinsel olgunluğun gerçek yaşamda ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu unsurların insanın algısını engelleyebileceğini, hayata olan perspektiflerini kısıtlayabileceğini ve özgür benliklerini keşfetmede problem yaratabileceğini de ifade etmiştir.

KAYNAKÇA

- Alberes, R.-M., *Metamorphoses du Roman*, Albin Michel Edition, Paris 1966.
- Alpers, Antony, *The Life of Katherine Mansfield*, Penguin Books, New York 1982.
- Bahr, Hermann, *Expressionismus*, Delphin Verlag, Munchen 1918.
- Bates, H. E., *The Modern Short Story*, The Writer, INC., Boston 1972.
- Bennett, Andrew, *Katherine Mandfield*, Northcote House, London 2004.
- Bloomsbury Guides to English Literature, The Twentieth Century*, Linda R. Williams (Ed.), Bloomsbury Publishing, London 1992.
- Brown, Dennis, *The Modernist Self In Twentieth Century English Literature*, Macmillan Press, London 1989.
- Carlaui, J. C., Fillox, J. C., *Edebi Eleřtiri*, (Çev. Ayře Hümeýra Çakmaklı), Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Conrad, Joseph, *The Nigger of the 'Narcissus'*, J.M. Dent and Sons Ltd., London 1897.
- Dunbar, Pamela, *Radical Mansfield: Double Discourse in Katherine Mansfield's Short Stories*, Macmillan Press Ltd., London 1997.
- Finke, Ulrich, *French 19th century Painting and Literature*, Manchester University Press, 1972.
- Fullbrook, Kate, *Katherine Mansfield*, The Harvester Press, Brighton 1986.
- Gibbs, Beverly Jean, "Impressionism as a Literary Movement", *The Modern Language Journal*, 36(4), 1952.
- Gunderson, Jessica, *Movements In Art: Impressionism*, Creative Education Press, Minnesota 2009.
- Gunsteren, Julia Van, *Katherine Mansfield And Literary Impressionism*, Radopi, Amsterdam-Atlanta 1990.
- Hankin, C. A., *Katherine Mansfield And Her Confessional Stories*, St. Martin's Press, New York 1983.
- Hay, Eloise Knapp, "Joseph Conrad and Impressionism", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34(2), 1975.
- Impressionism: Historical Overview and Bibliography*, John I. Clancy (Ed.), Nova Science Publishers Inc., New York 2003.
- Journal of Katherine Mansfield*, John Middleton Murry (Ed.), Alfred A. Knopf, New York 1927.

- Kaelin, Eugene F., *An Existentialist Aesthetic, The Theories of Sartre and Merleau-Ponty*, Wisconsin University Press, 1962.
- Kaplan, Janet Sydney, *Katherine Mansfield and The Origins of Modernist Fiction*, Cornell University Press, London 1991.
- Katherine Mansfield Notebooks*, Margaret Scott (Ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 1997.
- Kobler, J. F., *Katherine Mansfield: A Study of The Short Fiction*, Twayne Publishers, Boston 1990.
- Kronegger, Elizabeth Maria, *Literary Impressionism*, College&University Press, New Haven 1973.
- Levenson, H. Michael, *A Genealogy of Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Literature In The Modern World, Critical Essays and Documents*, Dennis Walder (Ed.), Oxford University Press, New York 1990.
- Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, (Çev. Sedan Ümran), SAY Kitap Pazarlama, İstanbul 1985.
- Mansfield, Katherine, *Bir Hüzün Güncesi*, (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yayınları, İstanbul 1994.
- , *Katıksız Mutluluk-Bütün Öyküler-*, (Çev. Oya Dalgıç), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.
- Matz, Jesse, *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*, Cambridge University Press, UK 2001.
- May, E. Charles, *Short Story Theories*, Ohio University Press, USA 1976.
- McEwan, Neil, *The Survival of The Novel: British Fiction In The Later Twentieth Century*, Barnes&Noble Books, New Jersey 1981.
- Merleau-Ponty, Maurice, 'The Problem of Speech', *Themes from the Lectures at the College de France 1952-1960*, (çev. John O'Neill) Northwestern University Press, 1970.
- Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*, Malcolm Bradbury&James McFarlane, Penguin Books, London 1991.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Re-reading The Short Story*, (Clare Hanson Ed.), Macmillan Press, London, 1989.

- Rogers, O. Rodney, "Stephen Crane and Impressionism", *Nineteenth-Century Fiction*, 24(3), 1969.
- Shaw, Valerie, *The Short Story, A Critical Introduction*, Longman Inc., New York 1983.
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own, British Women Novelists From Bronte to Lessing*, Virago, London 1999.
- Sypher, Wylie, *Rococo to Cubism in Art and Literature*, A Vintage Book, New York 1960.
- The Cambridge Companion To The Modernist Novel*, (Morag Shiach Ed.), Cambridge University Press, UK 2007
- The Critical Response To Katherine Mansfield*, (Jan Pilditch Ed.), Greenwood Press, USA 1996.
- The Letters of Katherine Mansfield*, (John Middleton Murry Ed.), Alfred A. Knopf, New York 1936.
- The Scrapbook of Katherine Mansfield*, (John Middleton Murry Ed.), Alfred A. Knopf, New York 1940.
- Touraine, Alain, *Modernliğin Eleştirisi*, (Çev. Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- Uysal, M. Başak, "The Use of Symbols and Imageries and Their Interpretations in Katherine Mansfield's Short Stories", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 2008.
- Venturi, Lionello, "The Aesthetic Idea of Impressionism", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 1, The Philosophical Library, New York 1941.
- Woods, Joanna, *Katerina, The Russian World of Katherine Mansfield*, Penguin Books, New Zealand 2001.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İsmail AVCU
Doğum Yeri ve Tarihi	Manisa -1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	