

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE BAKIŞIMLILIĞIN BİR YÖNTEM OLARAK OKUNMASI

Hayrettin Orhanoğlu

- Bir dünyanın oluşumu, metnin varlığına ait bir unsur olduğuna göre iç ve dış dünya arasındaki çatışma ya da uyum, sanatçı, sanat eseri ve dünya algısı arasındaki ilişkilerle gün yüzüne çıkarılabilir.

İmgelerin ele alınışı esnasında da sanatçının dış dünya gerçekliğini sorgulaması kaçınılmazdır: “Gerçekliğin tartışılması verili düzenin, içinde yer alınan evrenin sorgulanmasıdır. Şairin bunu nesnelere yola çıkarak büyüteceği bellidir. (...) Dünyanın ve evrenin yalnızca ozanın anlaşılabilirliğinde anlamlı olmasıdır. Ya da ozanın anlaşılabilirliğindeki dünyanın verili dünyaya ikame edilmesidir.”¹ Bu yönüyle sanatçı, genel olarak bakıldığında dünyanın “ne”liği ile ilgilenen ve iç dünyayla karşılaştırarak bu dünyada bir anlam arayan kişidir. Ancak dünyanın “ne”liği ile ilgili tasavvurlar çoğu kez gerçeklikle çatışır.

Sanatçı, dünyanın anlamını gerçeklik değerleri üzerinden tasavvur ederken kavramlara başvurur. Dünyayı kavramlarla elde etmeye, adlandırmaya çalışır: “Dünya deneyimimiz kavramlarla örülüdür ve bu kavramlar, onlara mutlak bir anlam vermek ya da onları saf varlığa aktarmak istediğimizde bizi alt edilmez çelişkilere götürüyor olsa da, tüm fenomenlerimizin, bizim için var olabilecek her şeyin yapısını oluştururlar.”² çünkü kavramlar; ar-

1 Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri-Modernizm-Şiir*, Buke Yay., İstanbul 2000, s. 203.

2 Maurice Merleau Ponty, *Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları*, (Çev.: Yusuf Yıldırım), Kabcacı Yay., İstanbul 2006, s. 54.

tık görmenin değil, “sezgi”nin egemenliğindedir: “Mekân artık görmenin değil düşünceinin nesnesidir.”³

Bu yönüyle bakıldığında görme ile imge arasındaki sınırdaki sanatçı, kendine ait bir gerçekliği ancak imgeler aracılığıyla elde eder: “İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; -gerçeklikteki mekânı anılardan ayırmedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde; sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız.”⁴

Daha yakından bakıldığında sanatçının da dünyayı kendine göre okuduğunu ve dolayısıyla dünyayı anlatırken kendini de ona kattığını görürüz. Ancak modern sanatçının anlatımına dünya ve onun metaforları da katıldığında kendilikle dünya algısı, çoğu kez birbirine karışmaktadır. “ ‘Dünyanın okunabilirliği’nden söz etmek, dünyayı bir tür yazı olarak görmeyi varsayar. Bu da bir dilin yazısı olmalıdır. O halde ilkin böyle bir yazı ve dilden neyin anlaşıldığı açıklanmalıdır. Dünya veya doğa kitabından bir metafor olarak öteden beri söz edile gelmiştir.”⁵ Dolayısıyla dünyayı algılayan sanatçı ile sanatçıya imgeler aracılığıyla ulaşan dünya arasında dilin önemi burada kendiliğinden ortaya çıkar çünkü “Dünya, ne onu sistemleştirmemize yarayacak anlamlı bir içeriğe ne de onu düzenlememize ve hiyerarşi sırasına koymamıza yarayacak ideal anlamlamalara sahiptir. Özne ise dünyayı saracak ya da onun için birlik yerine geçebilecek çağrışım zincirlerine sahip değildir.”⁶

Dünya ya da tabiat algısı, modernlikle birlikte bir uzaklaşma ve yabancılaşma ile bir sığınma uzamı olarak yer alır. Bu yönüyle tabiat, iki yönlü bir bakışimlilik alanı oluşturur. Bu iki algıyı birleştiren kimi yazarlara da rastlamak mümkündür. Bir yanda modern şehir yaşayışından kurtulabilmek için sığınılan bir yer bir yandan da Baudelaire gibi uzaklaşma.

Flâneur, Baudelaire’in hem kendisi hem de olması gerektiği şekliyle sanatçılar için kullandığı bir kavram. “Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda yaşar. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz flâneur için, tutkulu gözlemci için, ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir.

3 Ponty, *Algımın Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları*, s. 27.

4 Hilmi Yavuz, *Kendime, İstanbul’a, Kadınlara Dair*, Boyut Yay., İstanbul 1997, s. 72.

5 Ömer Naci Soykan, “Erekbilimsel Bakış Açısından Dünyanın Okunabilirliği Üstüne Schelling Ve Kierkegaard’da Bir Araştırma”, *Felsefe Dünyası*, S 25, Yaz 1997, s. 72.

6 Gilles Deleuze, *Proust ve Göstergeler*, (Çev.: Ayşe Meral), Kabalcı Yay., İstanbul 2004, s. 169.

SAİT FAİK ABASIYANIK

Gerçek ismi Mehmet Sait'tir. Sait Faik Abasıyanık, 18 Kasım 1906'da Adapazarı'nda dünyaya geldi. Babası Mehmet Faik Bey, kereste tüccarıydı. İlköğrenimine Adapazarı'nda başlayan Abasıyanık, ortaöğrenimine İstanbul Erkek Lisesi ve Bursa Lisesinde devam etti. Edebiyat hayatına bu dönemde şiir ile atıldı.

İlk öyküsü "İpek Mendil"i 1926 senesinde yazdı. 1929 yılında Kenan Hulusi aracılığıyla "Uçurtma" isimli öyküsü *Milliyet* gazetesinde yayımlandı. 1928 senesinde girdiği İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde iki yıl okudu ve sonra babasının isteği üzerine İsviçre'ye iktisat okumaya gitti. Sonrasında Fransa'ya geçti.

1931-1935 seneleri arasında Fransa'da kaldı. Kültürel yapısı ilginç gelen Grenoble şehrinde uzun bir süre kalarak entelektüel çevrelere girdi. Burada sürdürdüğü düzensiz yaşam yüzünden babası kendisini geri çağırды ve 1935 senesinde yükseköğrenimini yarıda bıraktı ve Türkiye'ye döndü.

Türkiye'ye geri döndükten bir süre sonra Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe öğretmenliği yaptı. Sonrasında babasının açtığı toptancı tahıl mağazasını işletmekle uğraştı fakat başarılı olamadı. II. Dünya Savaşı yıllarında *Haber* isimli gazetede adliye muhabirliği yaptı. Bu dönemden sonra yalnızca yazı işleriyle uğraşmaya karar verdi. 1936 yılında ilk kitabı *Semaver* yayımlandı.

1939 senesinde babasının ölümü üzerine yazmayı bıraktı ve maddi güçlük çeken annesiyle birlikte Burgazada'daki evinde yaşamaya başladı. Türkiye'de siyasi rejimin yazarlara baskısının ağır olduğu bir dönemde, 1940 senesinde, *Şahmerdan* isimli kitabını yayımladı. Bu kitapta bulunan bir öykü yüzünden Sıkıyönetim Mahkemesi'nce yargılandı. Beraatına kadar *Medar-ı Maişet Motoru* isimli kitabı da toplatıldı. 1946 senesinde kendisine siroz teşhisi konulana kadar yazmaya devam etti.

1951 senesinde yazdığı *Kayıp Aranıyor* isimli kitabı toplatıldı. 1953 senesinde Amerika'daki "Mark Twain" derneğine fahri üye seçildi. Sait Faik Abasıyanık, 11 Mayıs 1954'te Burgazada'daki evinde siroz nedeniyle hayatını kaybetti. 1963 senesinde annesinin ölümünün ardından evi "Sait Faik Müzesi" hâline getirildi. Vasiyeti gereğince eserleri Darüşşafaka Derneği'ne bırakıldı. Annesi Makbule Hanım'ın çabalarıyla ölümünden bir sene sonra verilmeye başlanan öykü ödülü "Sait Faik Hikâye Armağanı" hâlen devam etmektedir.



Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek, ama dünyadan saklı kalmak dilin tanımlamakta kifayetsiz kaldığı bu bağımsız, tutkulu, tarafsız zihinlerin en küçük zevklerinden birkaçı böyle sıralanabilir.”⁷

Baudelaire’in bu cümleleri aslında birebir Sait Faik’i ve hikâye kahramanlarını tanımlar. Hikâye peşinde gezinirken hayatı birebir gözlemleyen ama bir yandan da yaşayan biridir o. 1930 yılından sonra ürün vermeye başlayan Sait Faik, “...objektif bir realizm gütmendiğinden, bu koca şehrin içinde kendini çevreleyen halkın hareketlerini kendi hayatı halinde yaşamaktadır. Balığın denizde yüzüşü gibi o halk hayatının içinde yüzüyor, kendinden bahsederken ondan, ondan bahsederken kendinden bahsediyor.”⁸

Tıpkı Ahmet Rasim gibi dönemin sosyal hareketliliğini soğurmadan, herhangi bir ideolojiye batırmadan olduğu gibi aktaran “Sait Faik’in öykülerindeki İstanbul, Yüksekaldırım, Burgaz Adası, vapur iskelesi, Rum balıkçı, topal satıcı, sınıfının önyargılarına karşı koyan âvare insan, dondurmacı çırağı, gerçek hayattakinden daha çok renkli, daha çok kalıcı, hatta daha çok gerçektir. Sanat eserinin büyüklüğü, bazı gerçeklerin zamanla silinip gitmesine karşılık onları, sahibi oldukları güzellikten, değerden daha üstün anlamlar kazandırarak ölmez bir hayata kavuşturmasındadır. Bu ölmezlik, yazarın çizdiği manzaralara, tanıttığı kişilere kendinden kattığı duygudan, şiirden gelir.”⁹

Yaşar Nabi, yazarın muhayyilesinde yaşaması gereken kahramanların varlığına işaret ederken Balzac’la birlikte Sait Faik’i de uyanıkken düş gören birine benzeter. Ona göre bir sanatçının başarısı buna bağlıdır çünkü.¹⁰ Ancak daha yakından bakıldığında bu düşü olmasa gerekenin tarafında çizen bir yazar vardır karşımızda. En çok düşle gerçek arasında bir çatışmanın varlığını belirlese de bu çatışmanın üzerinde okuyucunun durmasını bekler. Kendisi ise yalnızca çatışmayı göstermeli ve herhangi bir fazlalığa yer bırakmamalıdır.

Sait Faik’in dış dünyaya bakışındaki en önemli vurgu, iç dünyasını da katmasıyla şekillenir. Bir diğer deyişle romancıların anlatıcılarını tasarlarlarken ısrarla aradan çekmeye alıştıkları kendiliklerinin aksine Sait Faik, bunu bile isteye yapar. ‘Bakışımı algı’ diyebileceğimiz tasavvurla yazarın

7 Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev.: Ali Berktaş), İletişim Yay., İstanbul 2003, s. 100-101.

8 Tahir Alangu, “Yeni Türk Realizmi ve Sait Faik”, *Varlık*, S 340, Kasım 1948, s. 8.

9 Oktay Akbal, “Bir Takım İnsanlar”, *Dost Kitaplar*, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, İstanbul 1967, s. 13.

10 Yaşar Nabi Nayır, “Uyanık Düş Gören”, *Varlık*, S 405, 1 Nisan 1954, s. 3.

düş gücünün de etkisiyle hem anlatıcının hem de bakılan şeyin dili karışır. İki söylemin birlikteliği, vurguyu daha canlı kılar böylelikle. Seslerin birbirine karıştığı vakitlerde bile Sait Faik, seslerin aslında iç dünyasındaki çatışmacı ruhun yansıması olduğunu vurgulamaktan da çekinmez. Edgar Allen Poe'nun şiir ve hikâyelerinde sık sık kullandığı bu yönteme göre bakılan şey, bakan öznenin iç dünyasını ya da geçmiş zamanı temsil eder. “Kuzgun” şiirinde, kuzgunun bakışı şairin bakış açısıyla birlikte dile getirilir. Bu; yalnızca bir diyalog değil, aynı zamanda bakışlılığın da teatral sunumudur. Bakışlılığın nesnel karşılığı, okuyucuyu da içine alan simülatif bir canlılıktır bir diğer deyişle. Bir çalılık yahut balık, hikâye kahramanı olmadan önce anlatıcının bakışlılık nesnesidir. “Öyle Bir Hikâye”deki anlatıcı ile dış dünya arasından kurulan bağıntı, birden çok bakışlılığın örneğini verir bize:

“Şişli’de Bomonti durağından yüz adım yürüsem evime varır, iki yorganlı yatağımın çukuruna büzülür, dostum Panco’yu düşünürüm. Şimdilik başka kimsem yok. İstanbul adalarının birinde hasta anam yatar döşeginde. Kara köpeğim de karyolasının altında onu ve beni bekler. Panco, Çilek isimli bir sokakta oturur. Futbol oyunları görür rüyasında. Yahut da yine rüyasında pişpirik oynar. Ben gece yarısından sonra yağmurlu bir havada Atikali’deyim. Sözümlü ona bir bulvar üstündeyim. Yürüyorum. Yağmur yağıyor da yağıyor. Evet, yağmurun, yalnızlığın, Atikali’nin hakkı var: Uzaklaştıkça anamı, Panco’yu, köpeğim Arab’ı daha çok özliyorum.”¹¹

Mekânın, köpeğin ve hasta, yatalak annenin varlığı okuyucuda her biri tekil birer dünya imiş gibi bir izlenim bırakırken anlatıcı, bunları birleştiren unsurun kendisi olduğunun farkındadır. Bu bakış, sonraki cümlelerde karşı bakışa bırakır yerini. Arap gibi, karyolanın altında uyuyup futbol oyunları görür rüyasında.

Bu bakışlılığın en belirgin yanı, hiç şüphesiz birbirine nedensellik ilişkisiyle bağlantılıdır. Klasik anlayışta anlatıcının etrafında zorunlu olarak toplanan unsurlar, bu hikâyede kendiliğinden -içsel bir bağla- bilinç düzleminde bir araya gelirler. Sait Faik’i kendindenlik esasının temelini yerleştiren de bu düzlemdir. Nedenselliğin vurgulandığı bağlar, eklemledikçe eklemlemlenir ve nihayet tam orta yerinde birdenbire vazgeçilir. Tabiata ait gerçekliğin aksine Sait Faik’in iç dünyasındaki bu birdenbire ortaya çıkan kopuşlar, anlatıcının umutsuzluğuna bağlanabilirken bu nedensellik ilkesinin genellikle özlemle dile gelmesi şaşırtıcıdır. Nitekim aynı tutum “Rıza Milyon-er” hikâyesinde de dile getirilir. Bakışlılık anlatı temelini dayalı metinlerde daha çok öznenin nesneye, dış dünyaya bakışının bir karşılık

11 Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, Bilgi Yay., İstanbul 1993, s. 11.

bulması, dış dñnyanın da özne üzerindeki etkileri olarak anlaşılabilir. Bilinç üzerinden tartışabileceğimiz bu ilişki biçimi, kimi zaman hikâye anlayışını belirleyen bir üslup kimi zaman da iç dñnyanın araştırılmasında bir yöntem olarak karşımızdadır. Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerindeki bakışlımlılık ise diğer hikâyecilere göre oldukça belirgindir.

Anlatıcının dış dñnyadan seçtiği kahramanlara yüklediği sorumluluklardan biri; onların odakta, merkezde olmasıdır. Panco, derin bir ötekilik kurgusunun ve elbette bakışlımlılığın öteki ucuyken iki özne arasında gidip gelen figüratif unsurlar, düş ve gerçeklik arasında yanıp sönen yıldızlar gibi görünüp kayboluverirler. “Sait Faik gerçeküstücülüğe, içe tepilmiş isteklerini düşsel bir dñnyada gerçek görme isteğinin verdiği dayanılmaz, ama o ölçüde olağan bir tutkuyla düpedüz, kendiliğinden kayıvermiş, iç dñnyasını bilinç üstüne çıkararak rüya, hayal, şiir dolu bu yepyeni anlatım biçimi, kimbilir belki de ona tarifsiz yalnızlığını unutturacak, yalnız güzel ve haklı bir dñnya yolunda benimsediği itiraz rolünde bütünlüğünü kazandıracaktır.”¹²

Gerçekliğe bakış, hemen her sanatçıda farklı şekillerde ortaya çıkar. Kimi zaman aynı akıma bağlı olduklarını bildiğimiz sanatçılar bile ayrı bir yol tuttururlar. Burada Gombrich'in sözünü hatırlamakta yarar vardır: “Sanat yoktur, sanatçılar vardır.”¹³ Sait Faik'in gerçeklik algısı da bu farklılığın altını çizer. İzlenimci yaklaşım, gerçeküstücülükle birleşince ortaya çıkan manzara şaşırtıcıdır: “Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisini kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.”¹⁴ Burada gerçeği yıkıcı bir şekilde dönüştürmekten çok, tabiatla birlikte değişme isteği göze çarpar. Her bir fotoğraf karesinde ayrı görünümde olan gökyüzünün ya da bulutların hâlleri, aynı zamanda ruhun birer iç dökümü olur. Bir başka açıdan bakıldığında diyaloglara bile bulaşan gerçeklik kırılması, bir bulanıklılığı değil aksine bakanla bakılan arasındaki geçişimliliği yansıtır. “Topal martı ile balıkçının konuştukları bile, işitilmemişse de, görülmüştür. Önce martının laf attığına kalıbımı basarım. Ne dediğini söyle deseler söyleyemem ama, işin başka türlü olmasına; diyeceğim, ilk balıkçının martıya laf atmasının mümkünü yoktur. Martının ne dediğini

12 Vedat Günyol, “Yalnızlığın Yarattığı Adam II”, *Yeni Ufuklar*, C 3, S 25, Haziran 1954, s. 65-66.

13 W. M. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 1.

14 Sait Faik, “Hişt, Hişt!..”, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s. 39.



Hişt!.. Hişt!..

Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık!

Ya yağmur yağsaydı... Ya atların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.

Çukulata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm.

Birisi arkamdan:

- Hişt, dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze dedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

- Hişt, hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım.

Olabilir. Gökten bir kuş, hişt hişt ederek geçmiştir. Arkasından yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki hişt hişt diyen.

Hişt! dedi yine.

Bir sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım, çalıkların arasına birisi saklanıyormuş gibi geldi bana.

Yolun kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla bademi; ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel otluyor. Otları âdeta çatırdata çatırdata yiyor. Belki de bu çıtırtlı, çatırtılı sesi "hişt hişt" diye duyumuşumdur. Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

- Hişt hişt hişt, dedi.

Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırırverir.

Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır.

Olabilir.

Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kapladı.

Bir kirlî el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe.

Yola indim. İsteddiği kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım.

Belki bir kuştur. Belki tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir cana vardır. Karabataktır. Mihalaki kuşudur.

İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum.

"Hişt! Hişt!", *Öyle Bir Hikâye*, s. 865-866.

bırakalım. Balıkçıyı konuşuralım.”¹⁵ Yazarın ihtimaller üzerinden vardığı gerçekliğin bakışlımlılığını söylemle de desteklemesi, okuyucuya mantıklı bir çıkarım için bir kapı aralar çünkü hikâyenin devamında balıkçı, ona karşı çıkarak peşini bırakmayan topal martıya sonunda istediğini verir ama bütün bu ayrıntıları verirken Sait Faik, fark ettirmeden asıl cümleye, gerçekliğin tam kalbine vardığımızı hissettiren yargıya gelip durur. Neredeyse bütün hikâye bu hakikatin, martının topal oluşunun sebebinin vurgulayan olayın dillendirilmesi için yazılmıştır: “Belki daha yavru iken bir insanoğlu yavrusunun eline düşmüştür, bilinmez.”

Bu hakikat, Sait Faik’in bütün hikâyelerindeki temel vurgudur. İnsanoğlu acımasızdır!

Sahnenin Hareketliği

Romana göre daha hareketli, daha hızlı hayat ve tabiat sahnelerine sahip hikâyenin nispeten canlılık kazanması Sait Faik’ledir. Onun hikâyelerinde durağan bir fotoğraftan çok, kelimelerin arasından sokak satıcılarının, ağ-larını çeken balıkçıların hemen üstünde uçuşan martıların kanat seslerini duymamız işten bile değildir. Bu hareketlilik, gerçekliğin donuk resimlerine alışmış okuyucu için bir farklılık ve yeniliktir.

“Birden gazeteci çocuklar sokak aralarından kıpkırmızı ter içinde fırlayacaklar. Çevik bacakları ile çağrıldıkları zaman bile durmadan, ta uzaklarda kendilerini dört gözle bekleyen havadis meraklıları varmış da bir gazeteye bin papel vereceklermiş gibi koştuklarını göreceğiz. Tramvaylar daha hızlı gidecekler... Küçük şapkacı kızları, yanmış çorapsız bacaklarında çevik adaleler, esmer çukurlarla rüzgâra karşı fistanlarını tuta tuta koşacaklar. Arabacılar, boyacılar, limoncular, küfeciler, onlarla alay edecek.”¹⁶

Hareketlilik, yalnızca kahramanların kendi dünyalarında değil, kimi zaman da yazar ile okuyucu arasında ortaya çıkar:

“Bir yazıhane düşünün. Her camı tozlu olsun. Defterlerini sinekler kirletmiş olsun. Kasa defterinin kenarındaki mürekkep lekesi on iki senelik olsun. Yazıhane üstünün kalın camını senelerin tozu buzlu cam haline getirmiş olsun. Takvim yedi buçuk ay kopmamış... Bu yazıhane kasa üstündeki siyah ciltli defterleriyle, onların yanı başındaki kopya presi ile ara sıra birdenbire büyük bir gürültü ile düşen dosya dolabı ile yaz öğlesinin uykusuna parasından gayrı her şeyi teslim etmiştir. Sandalyelerin otura-

15 Sait Faik Abasıyanık, “İki Kişiyeye Bir Hikâye”, *Mahalle Kahvesi*, Bilgi Yay., İstanbul 2001, s. 27.

16 Sait Faik Abasıyanık, “Barometre”, *Mahalle Kahvesi*, Bilgi Yay., İstanbul 2001.

cak yerlerindeki soluk minderler, mihveri etrafında dönmeye dönmeye döner olduğu unutulmuş koltuk...”¹⁷

Hareketliliğin yönü kimi zaman anlatıcının bilincinde ortaya çıkar. Her şey kendi seyrindeyken yalnızca anlatıcının duyabildiği bir ses, bir başka gerçekliğin kapısını aralar. Yanılsama diyemeyeceğimiz gerçeklik, anlatıcının korkularını da açığa çıkarır:

“Altımızdaki mavi âlemden derin, sağır bir ses çıkıyordu. Bildiğimiz insan, hayvan, düdüğ, makine, tahta, rüzgârda, tel, ağaç, böcek... yeryüzü seslerinden başka türlü bir ses, derinden, kulaç kulaç derinden bir ses işitiyordum. Bu ses, bu mavi âlemin nefes alıp verişinin sesidir gibi geldi bana. Bir karıncanın bizim bütünümüzü değil, milyonda bir parçamızı duyması gibi ben de bu kocaman, deniz denilen canlı, muhteşem mahlukun bir parçasının sesinin, sağır, derin gürültüsünün milyarlarla eksilmiş bir parçacığını işitiyordum. Şakaklarım zonkluyor, kulaklarım vınlıyordu. Açıklarda bu durgun, derin, sesi gelmeyen sestem hep ürkmüşümdür. Konuşmak istiyorum. Bu sesi duymamak için içimden haykırmak geçiyordu.”¹⁸

Robert Zemeckis’in yönettiği ve Tom Hanks’ın başrolünü paylaştığı *Forrest Gump* adlı filmde, bir kuş tüyü gökyüzünden caddenin üzerine düşerken arabaların ve dolayısıyla hızın etkisinde oradan oraya savruluğu uzun uzağıya gösterilir. Tüy, nihayet Forrest Gump’ın ayakları dibine düşer. O da onu alır kalkar ve hızlı adımlarla seyirciyle paylaşacağı hayata doğru koşar. Filmin başlangıcındaki bu sahne, aslında bir otistik olan Forrest Gump’ın hayatına ait bir işarettir. Tüy gibi Forrest Gump’ın hayatı da tesadüflerin emrindedir.

Sait Faik’in düş dünyası da tam da bu filmin anlattığı gibidir. Denilebilir ki Sait Faik, bütün hikâyelerinde tesadüfü kendine bakış açısı olarak seçmiştir. İçinden gelen rüzgâr, nereye eserse kahramanlar da o yöne doğru savrulur. Kendisiyle çelişmekten, kendisini yalanlamaktan gocunmaz. Asıl gerçeklik kurgusunu da bu çelişkilerde yakalar. Salt gerçekçiliğin değil, kendi iç dünyasının arzusuna göre hareket edilmesi gerektiğinin farkındadır. Hikâye öyle devam etsin ister. Gördüklerinin değil, görmek istediklerinin peşindedir Sait Faik: “Bu hikâyelerin doğrulukla bir ilişikliği vardır. Böyle bir olay hemen hemen olmuştur. Yalnız yemin edilmiş değil, yemin etmek düşünölmüştür. Bir gece yatakta uzamış da uzamış, bir sene gibi uzun gelmiş, ertesi sabah kumara başlanmıştır...”¹⁹

17 Sait Faik Abasıyanık, “Melâhat Heykeli”, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, s. 23.

18 Sait Faik Abasıyanık, “İki Kişiyeye Bir Hikâye”, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, s. 27.

19 Sait Faik Abasıyanık, “Kumarbaz Hayri Efendi”, *Havuz Başı*, Bilgi Yay., İstanbul 2001, s. 12.

Rüya ve Psikotik Hareketlilik

Anlatı kişileri ile hayal arasında kurulan ilgi, doğrudandır. Anlatı kişinin söyledikleriyle çelişmesi, Sait Faik'i rahatsız etmez. Üstelik bunun kendisinin öyle istediğini itiraf eder.

Bakışmıllığın en çok yoğunlaştığı hikâyelerden biri olan "Çatışma", diğerlerinden farklı olarak hayal ve gerçekle kendini gösterir. İlk paragraflarda uyku ve uykusuzluk arasında sıkışıp kalan ben, bir düş sekansı içinde karmaşık ve dağınık bir zamansallığı yaşar. Zaman kavramı anlamını yitirmiş, tıpkı rüyada olduğu gibi dün ve bugün, arzu ile pişmanlık iç içe geçmiştir.

Hikâyenin ikinci metin halkası, "ben evlenmedim" cümlesiyle başlar. Bir açıklama evresi olan bölümde, daha sakin bir seyir izlenir. Sait Faik; rüyasında sıkışıp kaldığı olayın gerisine giderek nedensellik ilkesi içinde cinayeti ve o anın kargaşasını, elinde silah tutan çocukla yerde kanlar içinde yatan kadının rollerini belirginleştirmeye çalışır. Neden sonra vakanın özünü kavrarız. Adam, yıllar önce sevdiği kızın elinden alınışını hazmedememiş ve hemen her gece bunun muhasebesini yapmıştır. Bir sanrı mı yoksa gerçek mi diye sormayız çünkü Sait Faik, her zaman olduğu gibi yine sık sık kadının yokluğundan söz eder. Ancak hikâyenin sonunda bu sanrının gerçeğe dönüştürüldüğünü ve Mehmet adındaki adamın sık sık Edirnekapı civarındaki mezarlığa gittiğini öğreniriz.

Hareketlilik, Sait Faik'in gerçeklik kurgusunu canlılıkla süslerken kimi hikâyelerde rüya anlatısına karışan bir büyüklük, irileşme travmasına rastlarız. Bir anksiyete belirtisi olarak ellerin büyüdüğünü hissetme, terleyerek uyanma, genellikle bir stresin varlığını haber verir bize. Belirli bir tehdit ya da tehlike karşısında duyulan endişe ve kaygıyla ortaya çıkan bu belirtiler, kendini güvende hissetmeme, yalnızlık duygusuyla örtüşür. "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" hikâyesinde, yoğunlaşan bu travmanın sokağa çıkınca soğuktan küçülmesi yahut etrafındakilerin onu avutması kâr etmez. Hikâye boyunca ağırlığı hissedilir ve nihayet hikâyenin sonunda "büyüyor" kelimesi dört kez tekrarlanır. Bu, irileşmenin genellikle çocuklukta hissedilmesi bir ilgi eksikliğinin giderilmesine yönelik bir itki ise de genellikle strese bağlı bir algı yanılması olarak da değerlendirilebilir.

Birçok hikâyede karşılaştığımız ellerin büyüdüğünü hissetme duygusu, yine aynı hikâyede ortadan kalktığında mutlu olur:

"Ellerin büyüyor mu? Yok büyümüyor. Büyümüyor, büyümüyor, yaşasın. Ama acıyor, hayır acımıyor, yalan söyleme. Yüreğinin üstünde bir şey varmış gibi değil mi? Yalan. Mutlak bir yerde okudun. Yahut biri anlattı. Yahut

aklında böyle kalmış. Yüreğinin üstünde bir şey yok. Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı. Kavun acısı da ne.”²⁰

Hikâyenin Hikâyesi

Gerçekliğin paradigmatik iç aynasında hikâye, kendini anlatır şekilde karşımıza çıkar bazen. Sait Faik, yanılısamayı bu kez kelimelerle dile getirir ve oradalık hissini açığa vurur. “Eftalikus’un Kahvesi” bu tür bir gerçeklik izdüşümünü verir bize.

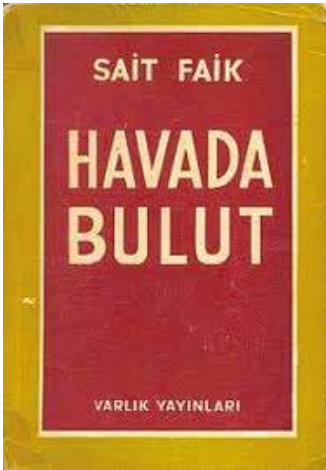
Sait Faik’in şiirleri, *şimdi Sevişmek Vakti* adlı kitabında toplanmıştır. Hikâye yazan birinin şiirinin de hikâyeye benzemesi tabiidir. Ama unuttuğumuz şey, hikâyesinin de kimi zaman şiirsel gerçekliğe kapı aralamasıdır. “Hişt Hişt!..” bunlardan biridir:

“Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze dedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

- Hişt hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş hişt hişt ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki hişt hişt diyen.

Hişt! dedi yine.”²¹



Havada Bulut ile Sait Faik, hikâyemizin sonraki yıllarında Mustafa Kutlu’nun da deneyeceği bir yolda ilk örneği vererek okuyucusunu şaşırtır. Kitap 15 hikâyeden oluşmasına rağmen, her biri diğerinin devamı olarak tasarlanmıştır. Köpekli bir adam etrafında gelişen olaylar, kimi zaman bir dedikodu kimi zaman da “alaminüt” (anlık) zaman dilimlerindeki bir perspektifle anlatılır. Sait Faik; bakışımlı olarak aynı zamanda kendisiyle de hasbihâl eden, bazen fikrinden vazgeçen bazen de fikrinden vazgeçtiği hâlde yine aynı yolu deneyen anlatıcısına alabildiğine bir anlatma özgürlüğü verir. Bir başka deyişle nedensellik bağıntısını metinlerin he-

20 Sait Faik Abasıyanık, “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, s. 18.

21 Sait Faik Abasıyanık, “Hişt Hişt”, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, s. 39.

men her köşesine yayan bu anlayış çerçevesinde olaylar, görüntüler anlık değişimler ve bakışlımlıklar içerir. Anlatıcının zaman zaman okuyucuyla da diyaloga girerek “siz aldırmayın anlattıklarım bu adam ben olsam ne değişir”, minvalindeki sözlerle bir algı karmaşası oluşturur. Klasik anlatının değişmeyen yazar-anlatıcı-okur ilişkisinde anlatıcının köprü vazifesi, bu hikâyelerde tümüyle alt üst olur.

Metinlerde sık sık geçen ayna kelimesi, bu bakışlımlığın anahtarı konumundadır. Sait Faik, bütün hikâyelerinde olduğu gibi burada da gerçekliğin bakışlımlı bir yanılması oluşturarak farklı bir yola girer.

Sonuç

Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*'nda İstanbul'un hemen her köşesini ama daha çok dönemin sosyal hareketliliğini incelikli bazen de alaylı bir dille anlatırken âdeta canlı bir şehrengiz çıkarır gibidir. Mekâna dair gözlemler, Ahmet Rasim'de bu kez insana ama daha çok yaşanırılığa dönüşür. Bu sebeple Ahmet Rasim sayesinde İstanbul'u ve sosyal çevresini tanımış oluruz.

Sait Faik, Ahmet Rasim'in bu çabasını daha dar bir çerçevede, insan özeinde hatta iç dünyasında oluşturmaya çalışır. Onun hikâye ve romanları aracılığıyla bir geçiş dönemi olan 1930'ların sonundan 1954'te ölümüne kadar panoramik bir insan haritasına kavuşuruz. O; hemen hemen bütün hikâyelerinde vardığı, varmak istediği noktayı apaçık göstermek ister bize. Dülger balığı yalnızca dülger balığı değildir. İnsanlar hatta hayvanlar, ağaçlar da bu aynanın birer parçasıdır. Anlatıcının kendini özdeşleştirdiği ve bir nevi kendine, iç dünyasına ayna tuttuğu bir dış dünya ya da tabiat, geniş anlamıyla Sait Faik'in aynasıdır. Bir diğer deyişle iç gerçekliğin yansıtıldığı bir ayna-tabiatın varlığıdır söz konusu olan. Biraz küskün, biraz buruk ve anlaşılmadığını, değerli olmadığını düşünen her yaratıcı yazar gibi köşesine çekilip “İşte asıl hikâye budur!” deyip kendine tuttuğu bu ayna, okuyucusuna durmadan ama durmadan kendini anlatır.

Kaynaklar

Abasıyanık, Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Bilgi Yay., İstanbul 1993.

_____, *Mahalle Kahvesi*, Bilgi Yay., İstanbul 2001.

_____, *Havuz Başı*, Bilgi Yay., İstanbul 2001.

_____, *Öyle Bir Hikâye: Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006.

Akbal, Oktay, “Bir Takım İnsanlar”, *Dost Kitaplar*, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, İstanbul 1967.

Alangu, Tahir, “Yeni Türk Realizmi ve Sait Faik”, *Varlık*, S 340, Kasım 1948.

Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev.: Ali Berkday), İletişim Yay., İstanbul 2003.

Deleuze, Gilles, *Proust ve Göstergeler*, (Çev.: Ayşe Meral), Kabalcı Yay., İstanbul 2004.

Gombrich, W. M., *Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

Günyol, Vedat, “Yalnızlığın Yarattığı Adam II”, *Yeni Ufuklar*, C 3, S 25, Haziran 1954.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri-Modernizm-Şiir*, Buke Yay. İstanbul 2000.

Merleau Ponty, Maurice, *Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları*, (Çev.: Yusuf Yıldırım), Kabalcı Yay., İstanbul 2006.

Nayır, Yaşar Nabi, “Uyanık Düş Gören”, *Varlık*, 1 Nisan 1954, S 405.

Soykan, Ömer Naci “Erekbilimsel Bakış Açısından Dünyanın Okunabilirliği Üstüne Schelling Ve Kierkegaard’da Bir Araştırma”, *Felsefe Dünyası*, S 25, Yaz 1997.

Yavuz, Hilmi, *Kendime, İstanbul’a, Kadınlara Dair*, Boyut Yay., İstanbul 1997.

Sait Faik Abasıyanık’ın Eserleri

ÖYKÜ:

Semaver (1936, Remzi Kitabevi)
Sarnıç (1939, Çığır Kitabevi)
Şahmerdan (1940, Çığır Kitabevi)
Lüzumsuz Adam (1948, Varlık Yayınları)
Mahalle Kahvesi (1950, Varlık Yayınları)
Havada Bulut (1951, Varlık Yayınları)
Kumpanya (1951, Varlık Yayınları)
Havuz Başı (1952, Varlık Yayınları)
Son Kuşlar (1952, Varlık Yayınları)
Alemdağ’da Var Bir Yılan (1954, Varlık Yayınları)
Az Şekerli (1954, Varlık Yayınları)

ROMAN:

Medar-ı Maişet Motoru (2. Baskısı *Birtakım İnsanlar* adıyla 1944, Yokuş Kitabevi)
Kayıp Aranıyor (1953, Varlık Yayınları)

ŞİİR:

Şimdi Sevişme Vakti (1953, Yenilik Yayınları)
 Röportaj Öykü:
Tüneldeki Çocuk (1955, Varlık Yayınları)
Mahkeme Kapısı (1956, Varlık Yayınları)

DiĞERLERİ:

Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat (1977, Bilgi Yayınevi),
Açık Hava Oteli (1980, Bilgi Yayınevi)
Müthiş Bir Tren (1981, Bilgi Yayınevi)
Sevgiliye Mektup (1987, Bilgi Yayınevi)
Georges Simenon’dan Yaşamak Hırsı (1954, İstanbul Yayınları)