

## SAİT FAİK VE DİL OYUNLARI

Necati MERT

**E**debiyat, bir dil sanatıysa eğer-şüphesiz öyle- edebiyatın en çok çalışılan başlığı edebî sanatlar olmalı değil midir? Öyle sanırdım, değilmiş. Gördüm ki şair ve yazarlarımıza bu açıdan hemen hiç bakılmamış, dahası kişi özelinde bakılmadığı gibi konuyu edebî sanatlar genelinde ele alan az sayıda kitap da eklenen birkaç yeni örnek dışında Rezaizade'nin *Ta'lim-i Edebiyyat*'ı başta olmak üzere eskilerin Latin harfleriyle tekrarı olmuş.

Sait Faik öykünün tanımını değiştiren, onu yeniden tanımlayan, bundan sebep en yıldız ve en şöhretli öykücümüz. Söze söyleyiş güzelliği katan, anlamı daha etkili kılan söz ve anlam sanatlarının Sait Faik öyküsündeki yeri ve işlevi nedir? Meraka değer bir şey değil demek; öylesine bir çalışmaya bile rastlamadım. Atlamış olabilirim ama atlansa da tüketilemeyecek kadar çok olmalıydı bu çalışmalar. Diyeceğim, yola yardımsız çıktım; yazdıklarım el yordamıyladır ve eksikli. Önce şundan: Bütünüyle taramadım Sait Faik'i. Her öykü kitabından kitaba ad veren öykü ile yanı sıra bir iki öyküyü, şiirlerinden ve düz yazılarından da birkaçını ele aldım sadece.

Ancak şunun farkındayım: Gelenekçi ve klasik edebiyatlarda kelimenin kelimeyle kurduğu ve “edebî sanat” diye bilinen bu disiplinler artık amaç olarak değil dilin imkânları olarak görülmekte, adları da doğallayın öyle: “Söz ve anlam oyunları”. Hele ki Sait Faik için özellikle öyle. “Hikâye yazmaktan maksadın nedir senin?” sorusuna cevabı şöyle oluyor çünkü: “Vallahi, ben bunu öyle uzun boylu hiç düşünmedim. İçimde bir şey beni zorladı. Yazmaya başladım. Bildiğim bundan ibaret.”

Bundan olacak, anonim değilirse bile benzeyenle benzetileni kolay ilişkilendirilmiş teşbihleri de var Sait Faik'in. Mesela “İhtiyar, uzun zaman sakın bir deniz gibi bekleyecek, susacaktı” bunlardan biri. (S: SHG, 13). “Çakılların üzerine ceke-timi, pantolonumu, iç çamaşırlarımı uykusu gelmiş bir adamın, eşyasını fırlatışı gibi attım, bir dakika sonra denizdeydim” bir diğeri. (ŞH: Ş 105).

Sinağrit Baba “her yeri pırıl pırılken, mantosu sırtındayken, daha eti mayoneze gelirken” ömrünü bitirmeye karar verir (teşhis), oltaları koklamaya başlar, ilk beş sandalın (mecazı mürsel) hiçbirini beğenmez, muhteşem bir sofa hayaliyle dolaşmayı sürdürür, büyük büyük ışıklar saçarak aşağıya inen oltaya bir ümitle koşar, bu oltayı da koklar, tanıdığı biri değildir, yemi ağzına alır, aldığı anda, sahibinin, tam aradığı adam gibi adam olduğunu sanır bir an ve yakalanır. “Kepçeden sandala düştüğü zaman Sinağrit Baba büyük gözleriyle kendisini yakalayana sevinçle bak(ar), Sinağrit Baba etrafı kırmızı, içi aydınlık siyah gözleriyle (tezat) bir daha bak(ar), bir daha bak(ar). Birdenbire ürper(ir).” Sinağrit Baba, bu adamın bizim göremediğimiz bir yerinden hiç imtihan geçirmediğini, ömrü boyunca cesur, cömert ve mağrur yaşadığını anlatır. İkiyüzlülüğünün bile farkında olmamış bir namussuzun, bir korkağın önünde “pişman ve mağlup”tur şimdi. “Hiddetinden ayaklarını yere vuran bir geç kız gibi sandalın döşemesini döv(er).” Fakat Sinağrit Baba’nın ne iç fırtınasıyla ne de görülür hiddetiyle uyumludur “bir genç kız gibi” teşbihi; çünkü bende ve herkeste uyandırdığı “şımarıklık”tır. (MK: SB 130).

Sait Faik’in uzun boylu düşünmeden yazdığı doğru. Durumla bağdaşmayan teşbihleri olduğu gibi teşbihlerin kolayıyla özgünleri peş peşe de gelebiliyor Sait Faik’te. Mesela “ince belli çay bardakları” ile “Tam bu sırada içeriye biri girdi. Kasına, kirpiğine kar dolmuş, üstüne beyaz bir ceket giymişti sanki” aynı öyküde yer alır. (MK: MK 1, 3). İlki istiareidir. İstiare teşbihle ilişkisi gizli olduğundan teşbihe tercih edilen bir dil oyunudur ama buradaki onun kalıplaşmış bir örneği olup üzerinde “beyaz bir ceket”in özgünlüğü yoktur.

Bir başka öyküde de “Paris’te ... caddelerde, meydanlarda gotik binaların kayalar misali yükseliverdiğini...” (SK: YÇ 95) öbeği ile “Her şeyin fakir elbiseleri gibi lime lime, nem almış sıvalar gibi parça parça döküldüğü zaman, yalnız sen varsın insan” (SK: YÇ 96) cümlesi âdeta peş peşedir. Ancak binalar için “kayalar” benzetileni, dökülmekte olan şeyler için kullanılan “fakir elbiseleri”nden daha özgün gelir bana. İkinci örnekte sanırım bir de fiilimsi eksikliği var. Şöyle ki “lime lime” uygun bir fiilimsi almalı bence: “Her şeyin fakir elbiseleri gibi lime lime ‘olduğu’” gibi. Yoksa “Her şeyin fakir elbiseleri gibi lime lime ‘döküldüğü’ zaman” diye okunur ki bu da galiba zayıf olur. Yalnız unutulmamalı, Sait Faik’i büyük yapan, bir başka öykücünün taşıyamayacağı bu zayıflıkları taşıyabilmesinde -kesin böyle.

Bu örneklerin kolayında zorunda, yaygınında özgününde hiçbirinde edebiyat yok. Bunlar kelimenin kelimeyle çok çok cümle düzeyinde kurduğu bağlamlar. Evet, dil oyunudurlar: teşbihtir, istiareidir, mecazdırlar. Kimi de gayet güzeldir: “Lakerda; şişman, esmer bir Rum kadının kaba ve oyluk etleri gibidir” (LA-AŞ: LA 13) öyle. “Herkesler geçti, siz geçmediniz. Yüzünüzü göremedim. Bayramım, çocukluk bayramım salıncaksız geçmiş gibi gözümüne yaş doldu” (HB: HB 1) öyle. “Yeni sağılmış keçi sütü kadar mavi ve sıcak kız” da (ŞSV: SO 17) güzellerinden. Hele biri var ki “Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı” (AVBY: YYİ 18) ile yarışır, o kadar

çarpıcı: “Ali’nin annesine ölüm, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi geldi.” (S: S 4).

Kelimenin güzeli çirkinini, temizini pisi olmadığı gibi dil öbeklerinin de olmaz. Ama uygunu, uygunsuzu olur. Anlatının amacı belirler bunu da. Amaca en uygun olanı da metne sessiz ve derinden girmeli. Sait Faik’te böyle. Sait Faik dili gü-rültüsüz kullanıyor. Ayrıca dilin kelimesine de, öbeğine de gayet öznel, duygusal değerler yüklüyor. Teşbihlerinin çekiciliği bundan; benzeyenle benzetilen arasında ölçülebilir bir ilişkiye asla yer verilmiyor. Nesnellik yok. Her şey duygusal.

Sait Faik cümle düzeyindeki teşbihleriyle hem çekici hem de zarif. Ama asıl başarısı, teşbihi cümleden paragrafa çıkarmasında, hatta bütün metne taşınmasında. Yaptığı, temsili teşbihe veya temsili istiareye benziyor daha çok. Fikret “Halûk’un Veda’ı”nda yapar bunu: Görünüşte bir çınarı anlatır Fikret, fakat çınarda gördükleri Osmanlının altı yüz yılda yaşadıklarıdır; özetle çınarla devlet arasında çok yönden benzerlik bulur, bulmasıyla da “çınar” basit bir çınar olmaktan çıkıp devletin yerine geçer, onu “temsil etme”ye başlar, şimdi semboldür. Burada durmalıydı Fikret, durmaz, okuruna güvenemediğinden olacak, şiirin sonlarına doğru çınarla anlattığının “vatan” olduğunu açıklayarak kendi emeğini de harcar. Necip Fazıl da “Sakarya Türküsü”nde Müslüman Anadolu insanını Sakarya nehri üzerinden anlatır, neyi anlattığını da açıklamaz; fakat fazlasıyla hissettirir. Şiirin uzun oluşu yahut uzatılmışlığı belki de bundan. Faruk Nafiz’in “At” şiirinde ne eksik vardır ne fazla. Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi”si ise hepsinin üstündedir.

Teşbihe, istiareye öyküde temsil/simge rütbesi kazandıran ilk isim Sait Faik midir acaba? Değilse bile bunu bilinçle ilk yapandır. Adı ilk kitabının da adı olan öyküde bile tablo zenginliğinde teşbih yer alır. İşçi Ali’nin hayatında annesi öle-ne kadar “semaver” vardır, annesinden sonra ise semaverin yerini “güğüm” alır. Ali’yle annesi kahvaltılarını kızarmış ekmek kokan odalarında semaver başında yaparlar her sabah. Semaver, mutluluklarını işaret eder. Ayrıca Ali kaynayan semaveri de içinde ne ıstırap ne grev ne de patron olan bir fabrikaya benzetir. Annesinin ölümüyle fena etkilenir Ali: Evin boş odalarında gezer günlerce. Gece ışık yakmadan oturur. Geceyi dinler, anasını düşünür. Fakat ağlayamaz. Bir sabah da kahvaltıda karşı karşıya gelirler. “O, yemek masasının muşambası üzerinde sakın ve parlaktı. Güneş sarı pirinç maddenin üzerinde donakalmıştı.” Semaveri kulplarından tutar Ali, gözlerin görmeyeceği bir yere kaldırır. “Ve o evde o, bir daha kaynama(z).” Ali’nin hayatına güğüm girer bu defa: Fabrika önünde bir salep güğümüdür. “Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler, mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler, kocaman bir duvara sırtlarını vererek üstüne zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi.” Ali de aralarına katılır.

Teşbihte benzeyenle benzetilen arasındaki ilişki edatlarla sağlanır: gibi, kadar, sanki, tıpkı, benzemek, güya, misal, meğer, âdeta... Fakat teşbihin unsurları azal-

dıkça anlam kuvvetlenir; bu yüzden teşbih-i belîğ -ki teşbihin iki asıl unsuruyla yapılır- tam teşbihten daha üstündür. Sait Faik bunu da kurallı bulur sanki; haksız değil: benzeyenle benzetilen teşbih-i belîğde -mecburiyet varmış gibi- yan yanadır genellikle: toprak ana, taş yürek... Benzetme yönü de çok açıktır. Oysa kolay anlaşılmayanı makbuldür. Sanırım şairler benzeyenle benzetileni bu nedenle aralıklı tutarlar: “Ölüm / Kapanması bir evin.” (Behçet Necatigil).

Sait Faik bu ustalığı “Semaver”de öykünün bütününde gösterir. Semaverle anne, semaverle fabrika arasındaki ilişkiyi bize buldurtur. Hele ki Ali’nin toplum-sallaşmasını güğümle ilişkilendirmek nitelikli okura bırakılmış gibidir.

Dağ eteğindeki bir şehrin lisesini bitirmiş bir adam çocukluğundan başlar, değiniler, notlar, anekdotlarla hayat hikâyesini anlatır “Sarnıç”ta. Bir İstanbul kızıyla evlenmiş, fakat karısını mutlu edememiştir adam. Yoksunluğa daha fazla dayanamayan Fıtnat özlediğini söyleyerek baba ocağına döner, aradan bir yıl geçer, hâlâ görülmez. Öykü bu kadar. Öykünün gerçek bir sarnıçla asla ilgisi yok. Kelime olarak da final paragrafında geçer sadece: “Şimdi uzun boylu, ipince bir İstanbul kızını boş bir odadan, yağın kara bakarak hatırlıyor; kimseye anlatamayacağım, gizli, egoist bir hayatı yeniden yaşayarak sac sobaya bir iki odun daha atıyor; kurumuş hatıralar sarnıcına gizli, bilinmez bir membadan akan şırl şırl su sesleri duyuyorum. Bu son hatıralarla sonuna kadar idareye çalışıyorum.” Öyküdeki anlamını finalde kazanıyor “sarnıç”. Fakat öyküye yeniden döndüğümüzde görüyoruz ki o değiniler, notlar, anekdotlar “bilinmez bir membadan akan şırl şırl su (ların) sesleri (dir)”. Yani yaşadıklarımız. Yani hatıralarımız. Sarnıcımızda birikirler.

Arkadan bakılınca ince bacakları, kalçasız vücudu, ip gibi olmuş siyah kurdele ile bağlı saçları ile pek çirkin bir kızı anlatarak girer “Aytan” adlı öyküsüne Sait Faik. Fakat birden Üsküdarlı Sevim’e geçer: “Bir sinema artisti kadar güzeldir bugün.” Eskiler, hitabın yön değiştirmesine “iltifat” derler, “Aytan”deki de hemen böyledir. Hatta üçüncü bir kişi de karşılır sanki: “Bak biz Üsküdarlı Sevim’den ziyade, fıstıkçı kızdan söz açacaktık. Sevim’i görünce unuttuk.” Oysa bu üç kız Anadolu’dan gelmişlikleri ile âdeta aynı kızlardır; eşraf çocuklarını, parti başkanlarını, tahrirat kâtiplerini memnun edecek, yarı köylü, yarı ceketli, yarı poturlu taşralılara bir haftalık kazançlarını bir gecede harcatacak kadar marifet edinmiş Üsküdarlı Sevim ile fıstıkçının geçmişi Aytan’dedir, Aytan’nin geleceği de diğer ikisinde.

Sadece bu üç beş öyküde değil daha pek çok öyküsünde: “Stelyanos Hrisopulos Gemisi”nde, “Dülgerbalığının Ölümü”nde, “Gün Ola Harman Ola”da, “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”da, “Yandan Çarklı”da öykünün bütününe hem de hiç boşluksuz, dahası potsuz, kırışksız yayılmış bir büyük teşbih vardır.

Sait Faik, teşbihi hem bol hem keyfîni çıkararak kullanır. Dilin imkânları sadece teşbih değil elbette. Kelimelerin mecaz anlamlarıyla kazanılan imkânlar olduğu gibi kelimelerin gerçek anlamlarıyla kazanılanlar da var. Hatta kelimelerin yapısı,

söylenişi ve yazılışı da imkânlar sağlar. Sait Faik dilin bu imkânlarından da yararlanır; ancak faklılıkla değil, herkes gibi. İstiare hem bir benzetme hem de bir mecaz sanatıdır, özel bir yerdir bu, üzerinde yeterince durulduğundan onu atlayıp diğerlerini hızla örneklendirmekten yanayım.

“Semaver”deki şu iki alıntı mecazı mürselleriyle güzel: “İçindeki *Cenabı Hak*’la beraber oğlunun odasına girince...” (S: S 1) İle “Anasının çocuğundan, çocuğun anasından başka *gelirleri* var mıydı?” (S: S 2) İtaliklerin ilki “Allah inancı”, ikincisi “destek” anlamındadır, somutun soyut yerine kullanıldığı görülür.

Mecaz sanatlarından biri de teşhistir; cansız varlıklara, hayvan ve bitkilere kişilik verme sanatıdır. “*Göçler* gitmiş olurdu. Banyolar sökülmiş, köşkler küskün ve hayatsız dururdu.” (S: SHG 7). Ayrıca ilk cümlede de mecazı mürsel var: “göçler”, “göç edenler” anlamında kullanılmış. Teşhis ikinci cümlede. Şu üç cümlede de tabiat kişileştirilmekte: “... her şey, su, değirmen, gölge, güneş, mor püsküllü çapkın mısır koçanları, her şey beni aldatıyor.” (SR: HK 49). “Deniz, Bozburun’a doğru başını almış gidiyor.” (SK: SK 2). “...tam bu saatlerde insan arayan serin bir rüzgâr sessiz ve karanlık sokakları ve sahipsiz köpekleri, dostsuz kedileri bulur, böylece sabahlara doğru giderdik.” (TÇ: TÇ 3). Eşyanın kişileştirilmesi: “Arkasından baktım. Pantolonunun geniş ve yırtık paçaları seviniyor.” (TÇ: TÇ 7). Kişileştirme kimileyin konuşurma (intak) ile birliktedir: “Hayvanlar insanları öpüyordu. Köpekler konuşuyor; insanlar havlıyordu. Gökyüzü sarıydı. Birisi: ‘Canımsın’ diyordu, ‘canımsın, ağacımsın, ırmağımsın; denizim benim.’” (AŞ: K 158 ?).

Kinayede kelime hem gerçek hem mecaz anlamıyla kullanılıyor ama mecaz anlam geçerlidir her zaman. Ya da şöyle: Kinaye gerçeği mecaz üzerinden anlatma sanatıdır. Taradığım Sait Faik öykülerinden birinde rastladım: “Dairenden evimize, ticarethanemizde fakirhanemize iki arkadaş döndüğümüz günlerde bir mahalle mescidindeki iptidai mektebini, bahçesinde bir Roma belediye reisinin burunsuz heykeli dikili lisemizi, İstanbul’u, Darülfünun’u, bir iki Darümuallimat kızını hatırlar ve bu kadar süratle geçmiş bir zamanın *hesabını tutardık*.” (SR: SR 2).

Bir de tariz: Örnekte çocukların mühendisliğinden söz ediliyor, biraz alaylı, daha çok mizah için. “Stelyanos Hrisopulos gemisini batırmak için bütün tertibat hazırdı. Çocukların içinde derhal mühendisler peyda olmuş, toplar yapılmış, tüfekler hazırlanmış, kocaman taşlar bir kenara yığılmıştı.” (S: SHG 16). Kişiyi iğnelemek, küçük düşürmek için de olabilir tariz.

Kelimelerin gerçek anlamlarıyla yapılan dil oyunlarından dikkatime çarpanlar da şöyle:

Bilinen bir gerçeği şaka, nükte veya espri için bilmezlikten gelmenin adı teca-hülüarif. Örneklendirelim: “Bu gemi Trifon için mavi gözlü bir kızdı. En tuhafı bu mavi gözlü kıza Trifon kendisi yaratmıştı. Bu mavi gözlü kız da Trifon’u seviyordu. Hiç mavi gözlü sahici kızlar Trifon’u severler miydi?” (S: SHG 15).

Niçin yaşandığı bilinen bir olayı ya da neden böyle olduğu bilinen bir durumu, söze güzellik katacak tarzda, hayalî bir nedene bağlama sanatının adıdır hüsnüतालil. Şiirinde rastladım: “Napoli, beyaz şehir, / Venedik’te gondollar geziyor, / Roma’da heykeller dikiliyor,/ Senin şerefine.” (ŞSV: N 24).

Birbirinin anlamca karşıtı iki düşünce, iki duygu veya iki hayal yetmez tezat için; ya karşıtlar aynı bedende, aynı ifadede yer almalıdır ya da iki karşıt ifadenin veya bedenin ortak noktaları olmalıdır. Sait Faik’te gördüklerimize gelince... “Bir balıkçı ne kadar ihtiyar olursa olsun, derisi ne kadar buruşuk bulunursa bulunsun, her zaman kafası genç, dinç, boynu sağlam ve diktir.” (S: SHG 11). Bir başkası: “Çakılda bulduğumuz bir şeytanminaresine büyük gözlerimizle tabiatın bir sırrına bakar gibi bakar, ‘Hey Allahım’ deriz, ‘hikmetinden sual edilmez; ne hayvanlar yaratırsın? Evi sırtında, beton gibi sağlam. Taştan evli hayvanlar. Yarabbim, ne hikmettir, ne büyüsun! Evi taştan hayvanlar... İnsansız evler... Evsiz insanlar...” (ŞH: Ş 107). Dülgerbalığını şiirde anlatırken de tezat’tan yararlanır Sait Faik: “Dülger balığı / O canavar görünüşlü / O uysal balık.” (ŞSV: SA 78).

Telmihî (hatırlatma) de tezatı kullandığında sık ve severek kullanıyor. *Semaver*’deki bir öyküsünde Swift’in eserini anar: “Bu geminin içinde insan, küçücük minyatür tayfalar tahayyül ediyor; bir *Güliver Seyahatnamesi* okuyor gibi oluyordu.” (S: SHG 16). “Bohça”daki küçük bey de rüyasında evlerindeki beslemeyle olur, bunu da Adem ile Havva’ya göndermeyle anlatır: “Ben de, rüyamın nihayetinde acayip, cennetten insanları kovduran acayip bir yemiş yediğimi hayal meyal hatırlıyorum.” (S: B 49). Bu kıssa bir başka öyküde yine fakat çok dolaylı kullanılır: “Bana da öyle gelir ki, bu lokantada memnu meyvelerle yemekler satılır.” (LA-AŞ: LA 10). “Mahalle Kahvesi”inde uzun bir sessizliğin ardından söylenen “Şeytan geçti” ile halk inanışına, şu alıntılarda da Yunus’a gönderme gayet açıktır: “Denize baktığı, martıları düşündüğü, yelkenleri seyrettiği hâlde onun içinde başka gözler, kafasında bir başka kafa vardır ki, asıl kafası, asıl gözleri onlardır...” (SK: B 11). Hele ki “Panco’nun Rüyası”da peş peşedir, ben ilkini vereyim: “Yanıdaki kim diye koşup baktım. Ne tuhaf yanındaki ben değil miydim!” (AVBY: PR 31).

Sait Faik’in öykülerinde finaller önemli. Misilsiz. Beklendiği gibi biterler ama bıraktıkları izlenim öyle değildir. Yumuşak. Sessiz. Beklenmezlik sürpriz etkisinde olsa adlandırmak kolay: “terdit”. Fakat “Bohça”, “Mahalle Kahvesi”, “Hancının Karısı” finalleri için başka bir ad bulmalı.

Notlarıma bakıyorum: Kelimelerin yapısı, söylenişi ve yazılışı ile kazanılan dil imkânlarından hangilerini kullanmış Sait Faik? Sadece “kalb” kalmış geride, yanında da şiirinden örneği: “Bir başka balıkçı: Zehir *midyede* değil *midededir*, dedi.” (ŞSV: Bİ 64).

Kullandığı daha çoktur, bir tane değildir ama dikkatimi öncekilere vermiş olmalıyım.

**Alıntılara kaynaklık eden kitapların kısaltmaları:**

*Tüneldeki Çocuk* (TÇ, Varlık 1955).

*Lüzumsuz Adam-Az Şekerli* (LA-AŞ, Varlık 1965), *Sarnıç-Kayıp Aranıyor* (S-KA, Varlık 1965), *Şimdi Sevişme Vakti* (ŞSV, Bilgi 1986).

Diğerleri İş Bankası yayını: *Semaver* (S), *Sarnıç* (SR), *Şahmerdan* (ŞH), *Lüzumsuz Adam* (LA), *Mahalle Kahvesi* (MK), *Havuz Başı* (HB), *Son Kuşlar* (SK), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (AVBY).