

62680

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinde Mekân

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Gülnaz Çetinoğlu

Danışman
Prof. Dr. Çoşkun Ak

BURSA

1997

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	I - III
Kısaltmalar.....	IV
Giriş	1
Türk Hikâyeciliği	2 - 15

I. Bölüm

1- Sait Faik'in Hayatı.....	16 - 27
2- Sait Faik'in Kişiliği.....	28 - 32
3- Sait Faik'in Sanatı:	
a-Edebi Hayatındaki Aşamalar.....	33 - 38
b-Hikâyeciliği.....	39 - 43
c-Romancılığı.....	44 - 46
ç-Şairliği.....	47 - 49
d-Üslûp.....	50 - 54
4- Sait Faik'in Eserleri.....	55 - 69
5-Sait Faik İçin Söylenenler.....	70 - 74

II. Bölüm

I-Sait Faik'in Mekân Anlayışı.....	75 - 83
II-Sait Faik'in Hikâyelerindeki Mekânlar	
A- Yurt İçi	
1- İstanbul.....	84 - 88
a - Adalar ve Deniz.....	89 - 118

b -Kahvehane ve Meyhane.....	119 - 142
c- Yoksul Semtler	143 - 153
ç- Park - Orman.....	154 - 159
d- Cami - Kilise - Mezarlık	160 - 164
e- Ev İçi.....	165 - 169
2- Adapazarı , Bursa.....	170 - 187
B- Yurt Dışı.....	188 - 199
Sonuç.....	200 - 208
Bibliyografya.....	209 - 225



ÖNSÖZ

“Sevmek , bir insanı sevmekle başlar her şey ...” diyen Sait Faik tüm eserlerini bu sevgi üzerine kurmuştur.

Sait Faik bir hikâye ustasıdır. Cumhuriyetten sonra yetişen ve modern hikâyeciliğimizin öncüsü sayılan yazar , zamanında olduğu gibi , günümüzde de çok okunan ve sevilen bir kişidir.

Hikâyeye konu yönünden çeşitlilik getirmiştir. Türkçeyi en güzel biçimiyle kullanması , sokaktaki insanı anlatması , insanın duygu ve düşüncelerini sade bir biçimde dile getirmesi ; bunun yanında hikâyelerinde kahramanlarını mekânla bütünleştirmesi onun okuyucular tarafından sevilmesinin en önemli nedenlerindendir.

Sait Faik , gördüğü , ilgisini çeken her şeyin hikâyesini yazmış , edebiyatımızda sınırlı konular üzerinde yazılan hikâyelerdeki konu tutsaklığını yenmiş , hikâyeciliğimize doğa ve insan sevgisini güçlü anlatımıyla yürekten ve iddiasız getirmiştir.

Sait Faik’in hikâyelerinde açlık , aşk , ölüm , doğa gibi ortak temler olmasına rağmen hakim temler “yalnızlık , başıboşluk ve doğa”dır. Kişiliğinin özünü bu temler oluşturur. Diğer temleri ; açlığı , aşkı ve ölümü yalnızlık ve doğa çerçevesi içinde ele alan , başıboşluğun ve yalnızlığın hikâyesini yazan Sait Faik’te en derin ilgi mekânadır.

Hikâyeciliğimize şaşırtıcı olayları değil de gündelik olayları , kişileri , varlıkları getiren , mekânın tüm özelliklerini kullanarak hikâyeciliğimizde yeni bir çıkır açan Sait Faik , anlatım özgünlüğü ile de bu çıkırı başarılı kılmıştır. Topluma yukarıdan bakmayan , bizzat hayatın içine

karışmış , topluma yön vermek gibi bir iddiaya kapılmayarak hayatın ve toplumun gerçeklerinin hikâyecisi olmuştur.

1907 - 1954 yılları arasında yaşamış olan Sait Faik , birisi şiir ve ikisi de roman olmak üzere on altı eser vermiştir. Bu eserlerin hepsini bütün yönleriyle incelemek yüksek lisans tezinin sınırlarını aşacağından , Sait Faik'in eserlerinde büyük önem tutan mekânı incelemeyi uygun gördüm.

Sait Faik'in eserlerini yorumlamak pek kolay bir iş değildir. Fakat ondaki sevgi , insanlara bakış açısı , hikâyeleri okuduğunuzda kendimizden bir şeyler bulabilmemiz ve onun hikâyelerinde mekâna verdiği önemi farketmem , Sait Faik'i tez konum olarak seçmeme sebep oldu.

Tezi hazırlarken Sait Faik'in Bilgi Yayınevi tarafından bir araya getirilen kitapların ilk baskılarını esas alarak , Sait Faik'in hikâyelerini mekân açısından inceledim. Bu eserlerde bulunan mekânları önem sırasına göre şu başlıklar altında tasnif ettim:

A - Yurt İçi

1 - İstanbul

a - Deniz - Adalar

b - Kahvehane - Meyhane

c - Yoksul Semtler

ç - Park - Orman

d - Cami - Kilise - Mezarlık

e - Ev İçi

2 - Adapazarı - Bursa

B - Yurt Dışı

Böyle bir plân oluşturmamın sebebi , Sait Faik'in çeşitli hikâyelerinde dağınık halde bulunan mekân unsurlarını bir araya toplayarak sıraya sokmak ; mekândan hareketle yazarın karakteri ve hayat görüşü hakkında bilgi edinmektir.

Bu tezle Sait Faik'in hikâyelerinde , girdiği mekânları , mekânlarda karşılaştığı insanları ve yazarın hikâyeye kattığı kendi psikolojik durumunu da aktarmaya çalıştım.

Sait Faik ilk okunuşta kolay ve samimi havasıyla insanı birden etkisine almasına rağmen belli bir sisteme bağlanamaması bakımından anlaşılması zor bir hikâyecidir. Bu yüzden hikâyeleri incelerken çıkardığımız fişlerin tasnifinde ; bir hikâyede birden fazla mekânı işlemiş olduğundan , tereddüte düştüklerim oldu. Gerek fişlerin tasnifinde , gerek yorumlanmasında çalışmamın başlangıcından itibaren , engin hoşgörüsü ile değerli zamanlarını harcayan , tezimi hazırlamamda destek ve teşviklerini benden esirgemeyen ve bana yol gösteren Saygıdeğer Hocam Prof. Dr. Çoşkun Ak ve Yrd. Doç Dr. Alev Sınar'a teşekkürlerimi sunmayı zevkli bir görev sayarım.

Gölnaz ÇETİNOĞLU

KISALTMALAR

Ank : Ankara
age : Adı Geçen Eser
Bkz : Bakınız
C : Cilt
DTCF : Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Enst : Enstitü
İst : İstanbul
Mat : Matbaa
S : Sayı
s : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
TTK : Türk Tarih Kurumu
N : Numara
Yay : Yayınları

GİRİŞ



TÜRK HİKÂYECİLİĞİ

Tanzimat öncesi hikâyelerin büyük kısmını şifahi olanlar oluşturur. Ağızdan ağıza nakledilerek bu zamana kadar yaşayan , çocuklukta heyecan ve keyifle dinlediğimiz masallar , eski meddah hikâyeleri bu zamanın ürünleridir. Türkler'in daha İslâm medeniyetinin etkisi altına girmedikleri , göçebe hayatı yaşadıkları devirlerde bile , hikâyeler anlatan halk hikâyecileri vardır. Bu halk hikâyecileri eski kahramanlık menkıbelerini terennüm ederlerdi. Oğuz boylarına ait bir takım menkıbeler Dede Korkut isminde bir ozana atfedilerek uzun zaman Türk kabileleri arasında yaşamıştır.¹

İslâmiyetin Türkler arasında yayılması ve bir kısım Türklerin gittikleri yerlerde köyler , kasabalar kurmalarından sonra ozanların mahiyeti ve rolleri değişir. Halk dervişi ve aşık ismini alan bu ozanlar vasıtasıyla İslâm geleneğinden bir çok unsur Türkler arasında yayılır. Eski gelenekler şeklen İslâmî bir renk almaya başlar.

Tanzimat'tan önceki Türk hikâyesi manzûm ve mensûr olarak bir kaç kaynaktan gelmektedir:

1- Eski Türk geleneklerinden gelen konular (Dede Korkut , Köroğlu , Manas gibi.)

2- İslam geleneklerinden gelen konular (Battalgazi , Mevlût , Hazreti Ali Menkıbeleri , Kerbelâ , Mansuru Hallac ve Şeyh Saimân gibi.)

¹ Bkz. Ergin Muharrem : *Dede Korkut Kitabı*, Ankara Üniversitesi Basımevi , Ank. 1964

3- İran ve Hint geleneklerinden gelen konular (Şehnâme ve Şehnâme etkisiyle meydana gelmiş bir takım hikâyelerden oluşmakla birlikte Kelile ve Dimne gibi Hint efsanelerinden meydana gelmiş eserler bulunur.)

12. ve 13. yüzyıl arasında Anadolu’ da meydana gelen eserler ikinci ve üçüncü gruba dahil edilir.

15. yüzyılda ise Klâsik Edebiyatın kurulmasıyla halk hikâyeciliği , yüksek zümre edebiyatının bir kolu olarak gelişmesine devam eder. Klâsik Türk hikâyesi diyebileceğimiz mesneviler Tanzimat’a kadar klâsik Türk şairlerinin elinde işlenerek bir takım mensur hikâyeler ve özellikle de mensur hamselerin oluşmasına sağlar. Bu mesneviler reâliteden uzak daha çok masala yaklaşır. Ayrıca sanatkârane bir üslûp da dikkati çeker .

Batılı mânâda hikâye Tanzimat’tan sonra görülmektedir. Başlangıçta , anlatımı esas alan türlerin hepsine hikâye denilmiştir. Batıdan yapılan ilk tercüme romanlara da bu ad verilmiştir. Zamanla metnin hacmine bağlı olarak “uzun hikâye” ve “kısa hikâye” adı verilerek hikâye esasına dayalı edebî eserler vakâ tertibine bağlı olarak bir ayrıma tâbi tutulmuştur. Günümüze gelindiğinde “hikâye” türün adı olmuş , romandan ayrı olarak ele alınmıştır. 1960 ’lı yıllardan itibaren “hikâye” ye karşılık olarak “öykü” teklif edilmiş , hikâyeyle birlikte öykü de kullanılmaya başlanmıştır.

Tanzimat’tan sonra hikâyenin başlaması romanda olduğu gibi yine tercüme yoluyla olmuştur. Batı hikâyelerine benzer ilk eser veren kişi Ahmet Mithat Efendi’dir. 1870’den başlayarak , 1895 yılına kadar cüz cüz çıkardığı 25 ciltte tamamlanan “*Letâif-i Rivâyât*” serisinin ilk beş cüzü ve “*Kıssadan Hisse*” ile batılı anlamda ilk hikâyeyi ortaya koyar.²

Üstünova Kerime : *Dede Korkut Hikâyelerinde Cümleden Büyük Birlikler ve Bunların Oluşumunda Tekrarların Rolü* , Uludağ Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enst. , Bursa 1996 (Basılmamış Doktora Tezi)

1873'te başlayıp 1875'te biten Emin Nihat Bey'in "*Müsâmeretnâme*" si aynı şekilde bir başlangıç olarak dikkâte değer bir eserdir. Ahmet Mithat'ın hikâyeleri 30 - 40 sayfalık uzun hikâye sayılacak parçalardan oluşur. Emin Nihat Bey'in hikâyeleri ise daha kısadır. *Müsâmeretnâme*'deki hikâyeler kış geceleri hoş vakit geçirmek için , bazı dostların bir yerde toplanarak gençliklerinde başlarından geçen olayları anlatmalarından oluşur. Bu hikâyeler yapı bakımından , Boccacio'nun "*Decameron*"u ile doğuya ait "*Binbir Gece*" hikâyelerini hatırlatmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi halka okuma zevki aşlamak amacıyla yazdığı hikâyelerinde ; sade fakat devrinde "adî" sayılan iddiasız bir üslûp , entrikaya dayanan bir hikâye tekniği ve başarılı portre tasvirleriyle dikkati çeker. Ahmet Mithat'ın hikâyeciliğimizde , batıyı tanıma ve tanıtmaya gayretlerinin önemi büyüktür. O , batıyla temasa geçmemizde öncü isimler arasında yer alır. Çalışan insanın hayatına dinlenme saati getirmiş , Türk halkının roman , hikâye okuma alışkanlığı kazanmasında tesirli olmuştur.

Fakat asıl batılı mânâda hikâye yazan Sami Paşazâde Sezâî'dir. Onun "*Küçük Şeyler*" adıyla yayımladığı eserinde gerek hikâye anlayışı , gerekse teknik özellikler bakımından diğer yazarlara göre çok ileridir. Sezâî , Modern Türk Edebiyatının kısa hikâyesinin kurucusu olarak kabul edilir.³

Hikâyenin birinci aşamasında , Ahmet Mithat Efendi'de Fransız popüler romantizminin , özellikle Alexandra Dumas'ın derin tesirleri görülür. Bu devirde Ahmet Mithat'ın karşısında Namık Kemâl , Victor Hugo'nun edebî romantizmini temsil eder. Namık Kemâl'in yolundan giden daha sade bir

² Tanpınar Ahmet Hamdi : *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* , Çağlayan Kitabevi , İst. 1995, s.289

³ Bkz. Kerman Zeynep : *Sami Paşazâde Sezai'nin Hatıra , Mektup ve Edebî Makaleleri* , İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. , İst 1981

üslûpla yazan Sami Paşazâde ise realizm yolundan yavaş yavaş natüralizme doğru bir geçiş yapar.

Yine aynı dönemde , Nabizâde Nâzım'ın “*Karabibik*” eseri , küçük hikâyede olmasa da , uzun hikâyede Anadolu'nun ve köy hayatının realist tarzda ele alındığı bir eserdir. Nabizâde Nâzım , konusunu köy hayatının gerçeklerinden alan eseriyle ; tabii ve akıcı üslûbuyla adeta Meşrutiyet devrinde temeli atılıp , Cumhuriyet devrinde yerleşen memleket edebiyatının bir habercisi olmuştur.

Servet-i Fünûn devrinde hikâye kendinden önce gelen eserlerin tersine bir istikâmet tutturur. Servet-i Fünûn hikâyesi realizmle romantizm arasında bocalar. Bu dönemde hikâye türünü , en iyi örnekleriyle zenginleştiren Halit Ziya Uşaklıgil'dir.

Hikâyelerini romanlarının aksine sade bir dille yazan Halit Ziya , romanlarındaki aydın tabakaya karşın hikâyelerinde halk kesimini işlemiştir. Yazar , küçük hikâyeleriyle daha geniş bir etki alanına sahip olduğunun farkındadır. Suut Kemal Yetkin'e yazdığı bir mektupta şöyle belirtir:

*“Küçük hikâyeler ‘Mai ve Siyah’tan daha ziyade tesir yaptı. Bunların tertibi , inşası , hele lisanı edebiyat âleminde bir yenilik , bir gelişirlik kabîlinden sayıldı.”*⁴

Kahramanlarını “acınmaya layık, zavallı insanlar” arasından seçen Halit Ziya özellikle “*Şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş , bu çevrelerin her hangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri üzerinde durmuştur*”.⁵ Seçtiği konuları tasvir ve tahlil gücüyle veren yazar , hikâye türünün gelişmesinde de etkisi görülen bir edebiyatçıdır.

⁴ Kudret Cevdet : *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* , İst. 1987 , C.1 , s.239

⁵ Akyüz Kenan : *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* , Ank. 1982 , s.106

Halit Ziya'dan başka , Servet-i Fünûncular arasında dikkati çeken diğer bir isim de Mehmet Rauf 'tur. Servet-i Fünûn döneminde romanlarıyla tanınmış olan yazarın , İkinci Meşrutiyetten sonra hikâyeye de önem verdiğini görüyoruz. Romanlarında olayı kahramanın iç hayatı üzerinde yoğunlaştıran Mehmet Rauf , hikâyelerinde de “Şahsi duygulanışları , aşkları , istekleri , ızdırapları , hayâl kırıklıkları ve ümitsizlikleri ...”⁶ işlemiştir. “Sadece eserleri ile hayatını idâme yolunu seçtiği için , çok ve edebî değer olmayan aşk hikâyeleri”⁷ yazması onun hikâyede başarılı olmasına imkân vermemiştir. Romanlarındaki anlatım tekniğini hikâyelerinde de devam ettirmiş , hikâyeye dil ve üslûp bakımından farklı bir ifade getirmemiştir.⁸

Bu dönemde , yazdığı hikâyelerle dikkati çeken Hüseyin Cahit Yalçın , hikâyeciliği bir meslek olarak devam ettirmemekle beraber , bu türde önemli eserler vermiş , bunları “*Hayât-ı Muhayyel ve Hayât-ı Hakikiyye Sahneleri*” adları ile yayımlamıştır. *Hayât-ı Muhayyel*’ in aynı adı taşıyan ilk parçası , özgür olmadıkları için bunaldıkları zamanlarda , hür diyârlara göç etmek için Servet-i Fünûncuların kendilerini kaptırdıkları tatlı hayâllerin hikâyesidir. Yazar , devrin diğer edebiyatçılarından farklı olarak , hikâyelerinin şahıs kadrosunu aydın kesim ve İstanbul’da yaşayan azınlıklar arasından seçmiş ; o bu özelliğiyle , “*Edebiyat-ı Cedide’ciler arasında , hikâye ve roman kişilerini Türk olmayan çevrelerden seçmekte ...*”⁹ aşırıya gitmiştir. Dil ve üslûp bakımından açık ve sade bir anlatıma sahip , “*anlaşılır ve tabii olmak bakımından(...) Mehmet Rauf’un dil ve üslûbundan üstün*” olduğuna işaret eden Kenan Akyüz Hüseyin Cahit’in hikâyelerinde , “*pek sağlam sayılmayacak bir tekniğe karşılık , kuvvetli bir tahkiye (...) ve ölçülü bir realizm*”¹⁰ olduğunu belirtmektedir.

⁶ age : s.108

⁷ Tural Sadık K. - Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek* , Ank. 1987, s.XI

⁸ Bkz. Tarım Rahim : *Mehmet Rauf’un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma* , Marmara Üniversitesi , Türkiyat Araştırmaları Enst. , İst 1992 (Basılmamış Doktora Tezi)

⁹ Kudret Cevdet : age: s.286

¹⁰ Akyüz Kenan : age: s.110-111

Servet-i Fünûn topluluğu içerisinde yer alan Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Saffeti Ziya'yı da belirtmek gerekir. *Servet-i Fünûn Dergisi* 'nde yayımladığı hikâyelerinden bazılarını “*Hâristân ve Gülistân*” adlı kitabında toplayan Ahmet Hikmet , şiire has bir anlatımla , aşk teması etrafında hikâyeler yazmıştır. İkinci Meşrutiyetten sonra , düşünce ve sanat anlayışında belli bir değişme görülen yazar bu dönemde , “*özellikle milli mesajları ihtiva eden hikâyeler ...*” ¹¹ kaleme alır. Saffeti Ziya ise hikâyelerinde “*İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki hayatı...*” ¹² anlatmış , belli bir çevrenin dışına çıkmamıştır.

Servet-i Fünûncular batıdan Gustave Flaubert'i , Goncourt kardeşleri , Paul Bourget'i örnek alırlar. Bu sebepten hikâyelerinde inceleme ve tahlil belli başlı özelliği oluşturur. Servet-i Fünûn mensuplarının hikâyelerine bu açıdan bakılınca şekil , tasvir , tahlil , üslûp ve teknik yönünden Türk hikâyesinde ileri bir aşamadır. Bunun yanında , daha önce sadeleşmeye başlayan Türkçe'nin Arapça , Farsça kelime ve terkiplerle doldurarak bozulması , konularını çok defa bizim yabancısı olduğumuz alafranga bir hayattan alması , marazî bir ruh hali taşıması gibi noktalara işaret etmek gerekir. Servet-i Fünûn hikâyesinde daha çok ferdi konular ele alınmıştır. Yüksek zümrenin hayatını içine alan aşk , ferdî saadet ve ızdırıp, toplumdan ve realiteden kaçış gibi konu ve temler işlenmiştir. Ele alınan tipler , genellikle marazî ve romantik kişilerdir.

Servet-i Fünûn döneminde eser verip , fakat bu akımın dışında kalan; Nabizâde Nazım'ın inceleme metoduna ve Ahmet Mithat'ın popüler hikâyeciliğine yakın , Hüseyin Rahmi Gürpınar , Ahmet Rasim , Mehmet Celal , Mehmet Vecihi gibi yazarları da belirtmek gerekir.

Hüseyin Rahmi genel olarak realizmin etkisi altındadır. Hemen hemen bütün eserleri birer gözlem ürünüdür. Bir kaç eserinde natüralizmin etkisi de görülür. Natüralizmin etkisiyle hayatın çirkin , bozuk , gülünç yanlarını almış ,

¹¹ Tural Sadık K. - Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : age:s.XII

bu yanları açığa çıkarmıştır. Yazar , büyük konak ve yalılarda yaşayan yoksul halka olduğu kadar paşası , efendisi , hanımı , küçükbeyi , gelini , kaynanası , mürebbiyesi , züppesi , zamparası , delisi , doktoru , hocası , üfürükçüsü , tulumbacısı , dilencisi vb. ile eski İstanbul'un her katından insanları görenekleri ve gelenekleriyle , düşünceleri , inançları , dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşatmış ; İstanbul'un atlı tramvayları , Kağıthane âlemleri , ramazan gecelerinde Şehzâdebaşı gezmeleri , mahalle baskınları , ölü gömme törenleri , kenar mahalle kadınlarının konuşmaları vb. bütün ayrıntıları yazıya geçirmiştir. Hüseyin Rahmi küçük hikâyelerin de ayrıntıların yoğunlaştırması gerektiği için , ikinci derecede olaylara yer vermemiş ve olay dışı açıklamalara girmemiştir. Bu yüzdendir ki onun küçük hikâyeleri romanlarına göre daha derlitoplu ve teknik bakımından daha başarılıdır.

Milli Edebiyat dönemi Türk hikâyeciliği için önemli gelişmelerin olduğu bir zaman dilimidir. Devrin en güçlü edebiyatçısı Ömer Seyfettin'dir. Kenan Akyüz' ün belirttiği gibi , *"Ömer Seyfettin'e kadar bir yazarın kendisini tek başına bağlandığı bir edebî nev 'i durumuna"* ¹³ gelmeyen hikâye onunla bir meslek olarak ele alınmıştır. Ondan önceki edebiyatçılar , bir yandan hikâyeyi romana geçiş için denerken , diğer taraftan ellerindeki hikâyeye uygun malzemeleri değerlendirmişlerdir. Hikâyeciliği meslek haline getirmekle Ömer Seyfettin , hem türün değerini arttırmış , hem de romanla yarışacak bir seviyeye ulaşmasına öncülük etmiştir.

Ömer Seyfettin , eserlerinde toplumsal konuları işler. Metinlerin bir kısmı kahramanlık ve milli duygularla kurulmuştur. Ömer Seyfettin'in hikâyeler yazdığı dönemde memleket , sosyal ve siyasi bunalımlara sahne olur , her gün yeni olaylar yaşanır , topraklarımızdan yeni kopmalar meydana gelir. Ömer Seyfettin ise , bütün bu olayların karşısında eseriyle *"millî şuuru*

¹²Akyüz Kenan : age:s.113

¹³ age : s.184-185

kuvvetlendir- mek ve -aksak yönleri mizahî yollu tenkit ederek-" ¹⁴ uyanışa hizmet eder. Toplumun değişik kesimlerinden seçtiği kahramanlar aracılığıyla millet hayatının çeşitli yönlerine eğilen Ömer Seyfettin'in dinî , tarihî , siyâsî , millî konularda olduğu kadar ; cehalet , bozulma , haksızlık ve sahtekârlık konularına da yer verdiğini görüyoruz. Toplumdaki kötü tarafları , ortaya koymak suretiyle , bozulmanın sebeplerine dikkati çekmiştir. Eserlerinde kullandığı dilin devrine göre sade oluşu , üslûbundaki akıcılık onu , okunan ve beğenilen bir yazar haline getirmiştir. Bu bakımdan onun eserleri , hikâyeciliğimiz için bir dönüm noktasıdır. *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek* adlı eserde uyanış edebiyatının öncüsü olarak anlatılan Ömer Seyfettin'in sanatı : " 'Maupassant tarzı' olarak bilinen vurucu sonlu klâsik vak'a hikâyesinin bizdeki en iyi isimlerinden biri olarak Ömer Seyfettin , ele aldığı konuların çeşitliliği (...) figürlerinin hayatiyeti ve dilinin tabii akıcılığıyla kendisinden sonra gelen hikâyecileri etkilemiştir." ¹⁵ değerlendirilmektedir. ¹⁶

Hâlîde Edib , Yâkup Kadri ve Refik Hâlî , edebiyatımızın Anadolu'ya açılmasında büyük etkisi olan yazarlarımızdır. Bu yazarlar edebiyatımızdaki şöhretlerini romancı olarak kazanmalarıyla beraber hikâyeye türünde de eserler vermişlerdir. Halide Edip ve Yakup Kadri , Milli Mücadeleyi konu alan hikâyeler yazmış ; bizzat şahit oldukları tarihi konuları , memlekette yaşanan dramatik olayları , Anadolu insanının durumunu belirtmişlerdir. ¹⁷

Maupassant tarzı denilen "başlangıcı , düğüm noktası , sonu olan" hikâyeler yazan sadece Ömer Seyfettin değildir. Devrin diğer edebiyatçıları da

¹⁴ age : s.184

¹⁵ Tural Sadık K. - Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : age: s.XII

¹⁶ Bkz. *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin* , T.T.K. Yay. , Ank. 1985

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin , Marmara Üniversitesi Yay. , İst.1984

¹⁷ Bkz. Enginün İnci : "Yakup Kadri ve Halide Edib" , "Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu" , "Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Çocuklar" , *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (Genişletilmiş 2. Baskı) Dergâh Yay. , İst.1991

Enginün İnci: *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi* , Marmara Üniversitesi , Edebiyat Fakültesi Yay. , İst.1978

Huyugüzel Ömer Faruk : "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikâyelerinde Anadolu" , *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* , Marmara Üniversitesi Yay. , İst.1989

aynı anlayışa bağlanmışlardır. Halide Edip , Yakup Kadri , Refik Halit'te de Maupassant'ın etkisi açıkça görülmektedir. Bir çok özelliğiyle Maupassant'ı edebiyatımıza taşıyan Yakup Kadri *“Daha ilk eserinden başlayarak , hikâye tekniği , çevrelerin ve tiplerin seçilişi , ruhsal bozukluk ve bunalımların ele alınması , dünya görüşü vb. bakımlardan Maupassant'ın kuvvetli etkisi altında kalmış ; savaş temaları ile ilgili kimi hikâyelerinde de Daudet'yi izlemiştir.”*¹⁸ şeklinde belirtilir.

Anadolu'ya açılan , Anadolu insanının hayatını kendi şartları içerisinde ele alan yazarımız Refik Halit de , kişisel gerçekleri gözlemleriyle ortaya koyar. *“Memleket Hikâyeleri”* ile bu alandaki ününü artırır. Refik Halit bu eserinde fertteki Anadolu'yu değil , Anadolu'daki ferdi ele aldığı için , ayrıntılı ruh tahlillerine ve karakter yapılarına girmeyi başarmıştır.

Devrin şartlarına bağlı olarak toplumsal sorunlar , hikâyeciliğimiz için önemli bir malzeme olmuştur. Halit Ziya'nın , İstanbul'un fakir semtlerinde bulduğu konuları , Milli Edebiyat dönemi yazarları Anadolu'da aramışlar ; savaşın getirdiği olumsuzlukları insanımızın hayat tarzıyla birleştirerek yeni konular elde etmişlerdir. Konularını halkın arasından seçen Yakup Kadri ve Refik Halit , gözlem kabiliyetlerini , güçlü anlatımlarıyla birleştirerek , Türk hikâyesine yeni boyutlar kazandırmışlardır.

Hikâyeciliğimizin gelişmesinde , özellikle Cumhuriyet dönemine ulaşmasında adı geçen başka yazarlar da vardır. Asaf Muammer , Ali Suat , Ziyaeddin Bedii gibi sanatçıların hikâyeleri bir çok gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.

Cumhuriyet ile edebiyatımız da yeni bir döneme girer. Cumhuriyet döneminde edebi türlerin yanı sıra , “küçük hikâye”de gelişmeye devam eder. Batıya açılma anlayışı , sanatta yeni arayışları da beraberinde getirmiştir.

¹⁸ Kudret Cevdet : age: C.2 , s.116

Edebiyatta sosyal problemlere eğilme sanatçıların en çok ilgilendikleri konu olmuştur.

Batı’da hikâye ile ilgilenen sanatçılar iki grupta toplanır. Birinci gruptakiler ; olayı ön plana çıkarırlar , gerilime dayalı hikâyeler yazarlar. İkinci gruptakiler ise , alışılmışın dışına çıkar , başlangıç ve bitişte bütünlük aramazlar. Birinci grupta olay bütünlüğünün korunmasına karşın , ikinci gruptakiler olayı ruh çözümlemelerine bağlarlar.

Guy Maupassant’ın hikâyeleri birinci gruptakilerin en iyi örnekleridir. “Maupassant tarzı” olarak isimlendirilen hikâyelerde olayın gücünden yararlanılır. Müstesna hayatlar ve maceralar yaşayan kahramanlar anlatılır. *“Maupassant gibi yazarlar , daima bir ihtirası , bir karakteri çizer , bununla yetinirler. Anlattıkları insan hikâyesinin süresi boyunca hep aynı ihtirasın , gayenin peşinde koşar , hepsi tek taraflıdır.”* ¹⁹

İkinci gruba giren hikâyeler ise Anton Çehov’a bağlanmaktadır. “Çehov tarzı” batıda hikâyesinin yeni bir anlayışla ele alınmasıdır. Toplum meseleleri arka plâna itilmiş , ferdin gerçeği öne çıkmıştır. Toplumsal problemlerle beraber olay da ikinci plâna düşer. Çehov’da bilinçaltı manzaraları bulunduğu için , olay aranmaz. Hayat kötümser bir gözle algılanmaz. Ferdin iç zenginlikleri , iç çatışmaları , derin psikolojik yapısı üzerinde durulur. Çehov’un hikâyelerinde *“bütün şahısların derin ve zengin iç hayatları vardır”*. ²⁰ biçiminde belirtilir.

Cumhuriyet döneminde, iki tarzın da örneklerini buluruz. Maupassant tarzı , geçmişin devamı mahiyetindedir. Daha önce bu tarzda hikâyeler yazanlar , dilin sadeleşmesi ve halka yönelme bakımından , kendilerinden sonraki kuşağın başarılı olmasına zemin hazırlar. Bu yüzden “küçük hikâye”nin gelişmesinde Milli Edebiyat dönemi yazarlarının etkisi önemlidir.

¹⁹ Akbal Oktay : “Çehov’un Hikâyelerine Dair” , *Tercüme Dergisi* , Ocak 1949 - Aralık 1951, C.IX , N.52 s.283

²⁰ age:s.283

Milli Edebiyat devrindeki gerçekçilik anlayışı , Cumhuriyet döneminde de güçlenerek devam etmiştir. Yeni yazarların katılmasıyla , hikâyede çeşitli konular işlenmiş , böylece değişik akımların edebiyatımıza girmesi hızlanmıştır. Gerçekçi anlayışa bağlanan bazı sanatçılar , sosyal problemlere ideolojik olarak yaklaşarak olayları “sosyal gerçekçilik” akımı açısından değerlendirdiler. Bu akıma Sadri Ertem ve Sabahattin Ali öncülük etmiştir. *“Sadri Ertem , sosyal problemleri Maksist bir gözle incelerken klişeleşmiş yollardan geçer. Halbuki bir başka Marksist Sabahattin Ali , ideolojisinin realist bakışı ile şahsi romantizmini kaynaştırmayı başarır , kuvvetli bir tahkiye yaratır.”*²¹ Sosyal gerçekçiler , toplumdaki olumsuzlukları vermekte aşırıya gittiler. Bu anlayış , daha güzel bir dünyada yaşamak ve mutlu olmak isteyen insanın duygu ve arzularına cevap vermiyordu. Toplumu ilgilendiren olayların yanında , kişinin iç gerçeklerini , yalnızlığı , bunalımı , toplumla ilişkiler gibi konuların üzerinde durulmasına da ihtiyaç vardır.

Yeni hikâyeciliğimizin temsilcisi olanların bir kısmı , bir taraftan sosyal gerçekçilik anlayışını güçlendirirken , bir kısmı da yeni arayışlar içerisine girmektedir. 1930-1950 yılları arasında bu akım devam etmekle beraber , kişisel gerçekler gündeme gelir. “Gözlemci - gerçekçi” veya “tasvirci - gerçekçi”ler , bakışlarını yeni temalara çevirme gereğini duyarlar. Gözlem ve tasvir güçlerini , toplum hayatını yansıtmak için , kullanan yazarlar , ferdi duyguları da çözmeye çalışırlar. Kalabalık arasındaki kişinin durumunu anlatan eserler , hikâyeciliğimiz için yeni anlayışı da beraberinde getirir. Böylece , toplum içindeki kişinin gerçeklerine yönelen yazarlarımız ortaya çıkar.

Yazarlarımız gerçekçi anlayışla topluma yönelince zengin bir malzemeye karşılaşırlar. Toplum hayatında görülen olayları her yazar ayrı bir tarzda ele alır. Bunlardan Osman Cemal Kaygılı ve Fahri Cellalettin gibi yazarlar , mizahi bir anlatımla yaklaşır. Bunlar , konularını büyük şehrin

²¹ Tural Sadık K. -Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : age: s.XIII

kalabalıkları arasından seçerler. Bir kısmı ise köye yönelip , köylerimizdeki yaşama biçimini dramatize ederler.

Yedi Meşalecilerden olan Kenan Hulusi Koray , Sait Faik'i hazırlayan bir hikâye yazarıdır. Onun hikâyelerinde gerçek ile rüya karışır. Fantastik hikâyelerinde kader bazen sembollerle verilir , bazen de mekâna ve kahramanların ruhlarına sinmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Sait Faik'in hikâyelerinde bu özelliklere rastlanır.²²

Maupassant tarzı devam etmekle birlikte Çehov tarzı da edebiyatımızda yer almaya başlar. Bu tarzın ilk örneklerini Memduh Şevket Esendal vermiştir. Toplum içindeki kişilerin ruh çözümlemelerine bağlı olarak gelişen Çehov tarzında , olaylara göre devam eden bir yaşama biçiminin yerini , kişinin toplum içindeki durumu almıştır. Bu bakımdan benzer bir anlatım Esendal'dan sonra Sait Faik'te de görülür. Hikâyede gerilimi sağlayan unsurlar değil , günlük olaylara yer verilip , ferdin ruh çözümlemesine gidilir.

“Gerçekçi” ve “sosyal gerçekçi” anlayışlar bireyi ihmal eder. Özellikle , fark edilmeyen , büyük şehrin kalabalığı içindeki küçük insanın problemini dile getirmez. Sait Faik mutlu olabileceği bir hayatın özlemini duyan insanın varlığını ele almıştır. Başlangıçta tasvirici gözlemci olan yazar , daha güzel bir dünyada yaşamının hayalini kuran insana yönelir.

“Sait Faik genellikle konu bütünlüğü taşımayan hikâyelerinde ruh hallerinden çekilmiş fotoğrafları (sıkıntı , neş'e , ümit , tabiat sevgisi) anlattığı görülür; ancak , Abasıyanık , gözlemlerine dayanmakla birlikte , gördüğünü değil , gözlemin kendisinde bıraktığı özel etkileri , izlenimleri tahkiyelendirdi. Sait Faik , yalnız ve dışlanmış aydın ve yarı aydının hayatına âit enstantaneleri , şiirli bir dille hikâyeleştirdi. ”²³

²² Bkz. Enginün İnci : *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler* , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , Ank . 1983

²³ Tural Sadık K. - Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : age :s.XIV

Sait Faik'in bu anlayışı , hikâyeciliğimizde bir arayışın sonucu olarak karşımıza çıkar. Daha önce sosyal gerçekçi olan bir kısım yazarlar , bu yeni tarzı benimserler. Oktay Akbal , yıllar sonra kendi hikâyeciliğini anlatırken sanatındaki değişme çizgisine işaret edecektir.²⁴ Artık gerçek , insanın iç dünyasında aranır. Yazar hayâlini kurduğu dünyayı başkalarına yahut okuyucuya , yeniden düzenlenmiş olarak , bir bütün halinde ulaştırmak ister. Bunun için de başı sonu belli bir olayı değil , kişinin iç yaşantısını vermeye yönelir. Bu yüzden Sait Faik Abasıyanık hikâyeciliğimize yeni bir anlayış getirmiştir. Cumhuriyet döneminde klasik hikâye tekniğini yıkarak ; hem teknik , hem içerik olarak yeni bir çıkış açmıştır.

Klâsik hikâyede ; hikâyenin bel kemiği olan “olay”, Sait Faik'in hikâyelerinde gereksizdir. Sait Faik'in amacı , merak uyandırarak okuru arkasından sürükleyecek olayı anlatmak değildir. Ona göre olayın önemi yoktur. Olayın önemi olmayınca ; giriş , gelişme ve sonuç bölümleri oluşturmak , hikâyenin sonuna doğru , hazırlanan düğümü çözerek okurun ilgisini çekmek gereksizdir. Bu yüzden klâsik hikâyenin girişindeki o gereksiz uzun cümleler , betimlemeler ; çizilen yersiz ayrıntılı portreler , gelişme bölümündeki , merak uyandırmak için yapılan cambazlıklar Sait Faik'in hikâyelerinde kendiliğinden kalkar. İçi insan sevgisiyle dopdolu olan sanatçı , hikâyelerinde bize bir ırmak gibi akan yaşamın bir kesitini verir.

Sait Faik'in son döneminde yazdığı hikâyelerinde sürrealizme kaydığını belirtmek gerekir. Bu hikâyelerde bütün özellikleriyle olmasa da , baskı altında tutulan duygular ve kişinin iç gerçekleri soyut bir anlatımla dikkatlere sunulur.

Gerek tarz ve gerekse anlatım bakımından Cumhuriyet hikâyeciliği , otuz yıllık süre içerisinde hızlı bir gelişme gösterir. Farklı anlatım biçimleri denenir ve tür yeni imkânlara açık tutulur. Hayat , küçük olaylara göre anlatılır.

²⁴ Akbal Oktay : “Öyküler Yazmalı”, *Varlık Dergisi* , 1 Eylül 1966 , N.677 , s.5

Ancak , birbirine benzeyen yaşama biçimleri yerine , kaynağı daha çok derinlerde olan rûh halinin tesbiti alır.

Bu dönemde dilin yaygın kullanımı ve işlerlik kazanması türün bol örnekleriyle sağlanmıştır. Yine bu dönemde konuların özelliklerine uygun anlatıma gidilmiş , kahramanlar kendi konuşma tarzlarıyla verilmiştir. Bütün bu özellikler , edebi bir tür olarak hikâyenin önemini arttırmıştır.



aralarında belli bir mesafe vardır. Babasından bir isteği olursa , araya annesini koyar.

Sait Faik , o günlerin geleneklerine göre yapılan bir törenle okula başlar. Bu okul , evlerine yakın Kirazlı Mescit içindeki bir mahalle mektebidir. Bir süre bu mahalle mektebinde Şeker Hoca'nın verdiği dersleri ezberlemeye çalışan Sait Faik , kısa bir süre sonra okumayı sevmediğini belli eder..

Babası , onu istediği gibi yetiştirmeyi , ticareti öğretip , sonunda işlerini ona bırakmayı ; annesi ise oğlunu “yakışıklı bir hariciyeci” olarak görmeyi düşler. Ama ; annesine göre: *"Sait ne istediğini ve ne düşündüğünü , neler hissettiğini , büyük bir inatla saklıyordu. Yalnız , daha mektebe başladığı gün okumaktan hoşlanmadığını belli eder."*²⁵ şeklinde belirtir.

Sait Faik'in bu okulu sevmediği anlaşılnca buradan alınarak daha modern bir eğitim yapan “Rehber-i Terakki” okuluna verilir. Sait Faik ilk öğrenimini bu okulda tamamlar. Bu okul günleriyle ilgili Mehmet Raşit Abasıyanık da şu bilgileri verir:

"1913'te Adapazarı'na döndüklerinde Rehber-i Terakki okulu Meserret İşhanının karşısına düşen ve şimdi bulvar olan kısımdaydı. Bu okulda yabancı dil eğitimi de yapılacağından , çevrede o zaman 'Gâvur Mektebi' diye tanınmıştı. Sınıf arkadaşları arasında Tahsin Belül , sonradan Fransa'da beraber oldukları ve İhtiyar Talebe öyküsünde anlattığı Derviş Ulucan, arabacı Hasan Ahmet Ratip Sipahi de vardır. Bunlardan Derviş Ulucan Etibank Teftiş Kurulu'ndadır. Ahmet Ratip Sipahi ise Türk Inter Şirketindedir. Ötekiler ölmüştür.

İlk öğrenimi sırasında annesi ile babası aralarındaki geçimsizlik yüzünden ayırıldılar. Üç buçuk yıl süren bu devrede Sait Faik babasının yanında kaldı , cuma ve bayram günleri annesiyle görüştürülür.

²⁵ Erten Azize : *Sait Faik'in Annesiyle Bir Kaç Saat* , Varlık Yay. , S.418 , 1 Mayıs 1955

I. BÖLÜM

1- SAİT FAİK'İN HAYATI:

Sait Faik Abasıyanık 23 Kasım 1906 tarihinde Adapazarı'nda doğar.

Mehmet Sait adını koyarlar. Sait dedesinin , Mehmet ise babasının adıdır. Daha sonraları kendisi babasının adını da ekleyerek Sait Faik'i benimsemiştir.

Babası kereste ticareti yapan Mehmet Faik Efendi'dir. Dedesi Seyit (Sait) Ağa ve onun babası Celep Ağa'nın Adapazarı'nın ileri gelen ailelerinden olduğu bilinmektedir. Mehmet Faik Efendi Adapazarı Belediye Başkanlığı yapmış Müdafaa-i Hukuk Cemiyet'inde çalışmış aydın bir insandır. Sait Faik'in annesi Makbule Hanım da Adapazarı'nın ileri gelen ailelerinden , Hacı Rıza Efendi'nin kızıdır. Aile o yıllarda “Abasızoğulları” diye bilinmektedir. Soyadı kanunu çıktığında , Sait Faik'in de isteği ile nüfus kütüğüne “Abasıyanık” şeklinde yazdırılır.

Çocukluğu:

Sait Faik'in çocukluğu Adapazarı'nda geçmiştir. Bir hayli yaramaz olan Sait Faik , mahalle çocuklarının oyunlarına katılır , oyundan bıktığı veya arkadaşlarına küstüğü zaman bir kenara çekilip hayal kurmayı sever.

Yazarın çocukluğunun geçtiği ev , iki katlı şirin bir evdir. Sait Faik'in çocukluk günleri bu şirin evde , Birinci Dünya Savaşının getirdiği yokluk ve sıkıntılardan uzak bir biçimde annesinin , dedesinin ve ninesinin sıcak ve yakın ilgileriyle geçer. Babası işleri dolayısıyla onunla fazla ilgilenemez. Bu yüzden

Rehber-i normal süresi içinde bitirerek Adapazarı İdadi'sine devam etti.1920 yılında Adapazarı'nın Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine annesi ve halasıyla önce Düzce'ye sonra da Bolu' ya göç etmiş , üç dört ay sonra da dönmüştür. Bu olay , Sait Faik'in öğrenimine ara verdirmiştir. ”²⁶

Sait Faik iki yıl “Adapazarı İdadisinde” okur. Şehrin Yunanlılar tarafından işgali üzerine aile Bolu'ya gider. Babası Mehmet Faik Efendi o yıllarda Belediye Başkanı olduğu için Adapazarı'ndan ayrılamaz. Şehrin düşmandan geri alınmasından sonra tekrar Adapazarı'na dönerler.

Bir süre sonra da babasının ticari işlerini İstanbul'a nakletmesi üzerine, Şehzâdebaşı Bozdoğan Kemer'inde Kirazlı Mescit Caddesinde 7 numaralı eve yerleşirler. İstanbul'a geldiklerinde Sait Faik 17 yaşındadır.

Gençliği:

Sait Faik , öğrenim hayatına devam etmeyi pek istemediği halde , ailesinin ısrarıyla İstanbul Sultani'sine (İstanbul Erkek Lisesi) yazdırılır. Bu okul : “Bahçesinde çam ağaçları olan binanın her yanında tahtakuruları kaynamaktadır.”²⁷ şeklinde anlatılır. Burada onuncu sınıfa kadar okur. 1925 yılında Arapça öğretmeni Salih Bey'in minderine iğne koydukları için , 41 arkadaşıyla birlikte Bursa Erkek Lise'sine sürülür. Burada yatılı okur. Bu olay Sait Faik'in hayatında önemli bir dönüm noktasıdır.

İstanbul Sultani'sinden sürülmelerine sebep olan iğne olayı , aynı sınıfta bulunan İhsan Sabri Çağlayangil tarafından yıllar sonra Altan Öymen'e anlatılmıştır. *Milliyet* gazetesinin 13 Aralık 1984 günlü sayısındaki Çağlayangil'in anıları bu konuya aydınlık getirir. Çağlayangil , iğneyi koyan kişi olarak sorguya çekilir. Uzun süren soruşturma sonunda suçu üstlenen

²⁶ age :S.418

²⁷ Abasıyanık Sait Faik : “Alemdağda Var Bir Yılan” , *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.31

olmadığı gibi , yapan da saptanamaz ve bütün sınıf okuldan kovulur. Bu karardan sonraki gün *Cumhuriyet* gazetesinde konuyla ilgili haber şöyle verilir:

“İstanbul Erkek Lisesinde Müessif Bir Hadise. Arabî muallimine karşı çirkin bir muziplikte bulunan onuncu sınıf talebesi , mütecaviz talebeyi ihbar etmediklerinden kâmilten tardedilmişlerdir. İstanbul Erkek Lisesi onuncu sınıfında evvelki gün müessif bir hadise olmuştur. Arabî dersinde muallim Seyit Tahir Efendi , dershaneye dahil olarak doğruca kürsü önündeki sandalyeye oturmuş ve sandalyeye yerleştirilen birkaç santimetre tûlunda büyük bir iğnenin vücuduna batmasıyla derin bir sayha ile yerinden fırlamıştır. Arabî muallimi vakayı derhal mektep idaresine bildirmiştir.”

Bunun üzerine öğrencilere verilen okuldan çıkarma cezası, o günkü Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver’in araya girmesiyle , başka liselere aktarmaya dönüşür , Sait Faik de böylece Bursa Lisesi’ne gönderilir .

Bursa’da üç yıl kalan Sait Faik , ilk yazılarını orada yazmaya başlar. Bir soruşturmaya şöyle bir açıklama yapmıştır:

"Bursa Lisesi'nde onuncu sınıftaydım, edebiyat hocamız bir vazife yazmamızı istedi. Ben 'İpekli Mendil' isimli bir hikâye yazıp verdim. Ertesi ders hoca , bu hikâyemi bütün sınıfa okuttu. Neden okutuyordu , bir türlü anlamamıştım. Meğerse hikâyemi çok beğenmiş , sonra beni yanına çağırıp 'Eğer böyle yazmakta devam edersen iyi hikâye yazabilirsin sen' demişti. İşte ilk bu şekilde yazmaya başladım. Hocam bana daima cesaret veriyordu. İkinci olarak 'Zemberek' i yazdım. Sonra İstanbul'a gelip Edebiyat Fakülte'sine girdim. Orada rahmetli Kenan Hulusi'nin verdiği cesaretle hikâye yazmaya devam ettim.”²⁸

1925 yılında girdiği Bursa Erkek Lisesi’nden ancak 1928 yılında mezun olur. Okul hayatında çalışkan ve başarılı bir öğrenci olmamış , liseyi bitirişini “Heyemola” kelimesi ile ifade etmiştir.

²⁸ *Varlık Dergisi* : “Gazete ve Dergiler Arasında” , S. 407 , 1 Haziran 1954 , s.31

Başından beri okumaktan hoşlanmayan Sait Faik , bundan sonra okumaya olan sevgisini iyice kaybederek ; sorumsuz , başıboş bir hayat yaşayacaktır.

İstanbul'dan Avrupa'ya:

Sait Faik liseyi bitirerek İstanbul'a döner. Bursa'da başladığı şiir ve yazı çalışmalarını İstanbul'da da sürdürür ve bunları yayımlamak amacıyla çeşitli dergilere gönderir. Bu arada o dönemin genç hikâyecilerinden Kenan Hulusi ile de tanışmıştır.

Öğrenim yılı başlayınca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine girmiş ; fakat orada aradığını bulamamıştır. Onun amacı , şiirle şairle uğraşmak ; hikâyeler yazarak günlerini , yaşamını dilediği biçimde gelişmeye bırakmaktır. Bu fakülteyi yalnızca güzel ürünler vermeyi öğreten bir yer sanmaktadır. Ancak Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün bilimsel inceleme ve araştırmalar yapan bir bilim evi olduğunu görünce şaşırır. Uygurca öğrenmeye tahammül edemediği için iki yıl boyunca derslere çok az devam eder. Kendi yaşamını anlatırken şunları söyler:

"Edebiyat Fakültesine girdim. Ama bunu tercih edişim edebiyata karşı bir sevgim veya edebiyat sahasında çalışmak gibi bir gayem olduğundan değildi. Matematikten anlamazdım . Öteki fakültelerin tedrisatı da beni ilgilendirmiyordu. Ne yapacaktım. Edebiyata gireyim dedim. Buna rağmen Edebiyat Fakültesini bitirebilirdim (Üçüncü sınıfa gelmiştim) ama bitiremedim." ²⁹

1930'da babasının isteği üzerine ekonomi öğrenimi için İsviçre'ye gönderilir. Yurtdışına gidişinde amcasının önemli rolü olduğu bilinmektedir. İsviçre'nin Lozan şehrine gider.Sait Faik , bu ilk Avrupa yolculuğunu gezip,

²⁹ Onger Fahir : "Sait Faik'in Yaşantısı Sanat ve Dünya Görüşü" , *Eylem Dergisi* , 1 Haziran 1965 , S.16 , s.6

görmek , eğlenmek amacıyla yapıldığını söyler. Lozan'a gelen Sait Faik'in bu kentte ancak on beş gün kalabilir. Disipline gelemeyen Sait Faik Lozan'dan Fransa'nın Grenoble şehrine geçer. Grenoble Fransız Alplerinin eteklerinde Iseré ırmağının kıyısında kurulmuş , çeşitli sanayi kuruluşları ve eğitim merkezleriyle tanınmış bir şehirdir.

Grenoble'da üç dört yıl kalır. Burada çok güçlü izlenimler edinir:

*"Yine gündüzleri esmer kısa boylu , işsiz delikanlıların boyunlarındaki al ve mor fularla gezindiği sokaklarda ; akşam üstleri bir kule dibi yahut bir Kumkapı hali peyda olur ; yalnız geceleyin bu tekin olmayan mahallede , bıçaklı aşıklar dolaşır zannedilirdi (...) İtalyan mahallesi , saat ondan sonra uzaktan , gitar sesleri gelen vahşi bir oda halini alırdı. Artık hiç bir talebe bu asma köprüyü , artık hiç bir post bıyıklı babacan Fransız , bu mahallenin vahşi kızlarını kandırmaya gelemez. İtalyan mahallesi , bütün bu kötü şöhretine rağmen , benim gibi bir kaç cesur dememek için meraklı tarafından aşılmış sırları çözülmüştür. "*³⁰

Sait Faik yeryüzünün her yerinden öğrenim için gelen öğrencilerle dolup taştan öğrenci kenti Grenoble'da belki de yaşamının en mutlu günlerini geçirir. Tatil aylarında İstanbul'a gelir , fırsat buldukça Paris'e uzanır , arada bir Strassbourg , Lyon ve Marsilya'ya uğrar , gününü gün eder. Aylak aylak dolaşp her çevreye girmek ve yazar olmak ; özgür , bağımsız yaşamak , herkesi görmek , tanımak , bütün insanları sevmek ; Sait Faik'in sevdiği şeylerdir. Grenoble'da üç yıl boyunca birbirinden ayrı her cins insanla birlikte bu mutlulukları yaşar...

1931'de Sait Faik'in amcası Ahmet Faik Abasıyanık Fransa'ya gider. Onun durumunu yakından görerek ailenin anlayışı açısından değerlendirir. Başarılı olmak için cıvıvli , canlı bir kentten çok sönük , kör bir çevrede

³⁰ Abasıyanık Sait Faik : "Grenoble'de İtalyan Mahallesi" , *Sarnıç* , s.224

öğrenim sürdürmek daha yararlıdır düşüncesiyle ; Grenoble'ı bırakıp Fransa'nın kuzey batısında bulunan , gene bir üniversite şehri olan Besançon'a geçmesi gerektiğini belirtir. Sait Faik hemen hazırlanır , Besançon'a gidecektir , durumu babasına bildirir. Fakat amcasıyla birlikte verdiği Grenoble'dan ayrılma kararı hiç bir zaman uygulamaya konmaz.

İstanbul'a Dönüş:

1935 yılında , bu sonu gelmez öğrenimi , uzayıp giden aylaklığı , babası tarafından yeterli bulunarak geri çağrılır. İstanbul'a Orta Avrupa üzerinden Tuna yoluyla döner.

Kendisi gibi oğlunun da ticaretle uğraşmasını isteyen babası ona bir dükkân açar. Sait Faik'in , yaratılışı ticarete uygun düşmediğinden , bu işi bir türlü yürütemez. Bunun üzerine Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebinde Türkçe öğretmenliğine başlar. Ticaret gibi öğretmenliği de başaramayacağını çok kısa bir süre sonra anlar. Kendisi bunu şöyle anlatır:

"Bir gün öğretmenleri gelmediği için dersim olmayan sınıflardan birine yolladılar. Çocuklar hergele mi hergele . Beni bir tiye , bir matrağa aldılar ki sorma. 'Susunuz.' dedim ,olmadı ;'Susun.' dedim , gene olmadı . 'Susun ulan eşşoğlular.' dedim , büsbütün gemi azıya aldılar... Bu sırada dışarıdan gürültüyü işiten papaz kapıyı açarak: 'Niçin sustur muyorsunuz zo?' diye çıkışmaz mı?... Tepem attı. 'Ulan.' dedim 'Sıkıysa sen sustur.' Bu hadiseden anladım ki , öğretmenlik benim harcam değil." ³¹

Sait Faik mutlu değildir. Mutluluğu arar. Mutluluğa ulaşabilmek için kendisini zorlar. Ama yine mutlu olamaz. Artık mutlu olabilmek için , çaba harcamayı düşünmez. Bir şey yapmadan mutlu olabilmek ona çekici gelir.

³¹ Mavi Dergisi : Balıkçının Ölümü - Yaşasın Edebiyat , Haziran 1954 , s.278 -279

Emek harcayan insanın toplumda mutlu olmadığını görür. Çevresinden aldığı intibalar onda bu düşünceyi pekiştirir.

*“Beni kendilerine çeken insanlar daha çok hayatta muvaffak olamamışlar , cemiyetle beraber gidememişler , daha doğrusu ne kendileriyle , ne de cemiyetle uyuşamamışlar ve bir çâre-i hâl de düşünememiş olanlarıydı. Onlar böyle bir çâre-i hâlin mevcut olduğu insâniyet duymuş insanlardı. Onlarla beraber pek fazla bulunmadım, müşahedelerim falan o kadar kuvvetli şeyler değil. Ama duydum gibi geliyor bana onları. Bunları yazmayı düşündüm de denemez hiç bir zaman. Bu nevi düşüncelerimden yazı yazmak arzusu duydum. Zaten onuncu sınıftan beri ufak ufak devam etmiş olan yazı yazmak isteğini...”*³²

Bu düşünceler , onu yazılar yazmaya yöneltir. Hikâyeler yazar , André Gide'den çeviriler yapar.

İlk Eserleri:

Fransa anılarından oluşan öyküleri *Varlık Dergisi*'nde yayımlanmaya başlar. 1936'da ilk kitabı *Semaver* çıkar. Bu eser ile ticaret yapmasını isteyen babasını , yazar olduğuna inandırmaya başlar. Bu kitabın yayımlandığı günlerde büyük bir sevinç duyduğu anlaşılmaktadır. İlk hikâye kitabı “*Semaver*” için 6.4.1936 tarihli bir mektubunda :“*Kitabım bir kaç güne kadar çıkmak üzeredir. İsmi 'Semaver' koymuş bulunduk. Kitap bir çok yanlışlarla çıktığı için pek ümitsizim.*”³³ şeklinde belirtir.

1938'de ikinci kez Fransa'ya gider. Kısa bir süre sonra döner. Sait Faik artık az çok tanınan , kitapları yayımlanmaya başlayan bir yazardır. Sait Faik kışları Şişli' deki apartmanda oturur , yazın ise babasının Burgaz Ada'sında satın aldığı köşke gider. Ne var ki gençlik yıllarından beri süre gelen aylıklıktan

³² Onger Fahir :age: s.6

³³ Uyguner Muzaffer : *Sait Faik Abasıyanık* , TDK Yay. , Ank. 1983 , s.6

bir türlü vazgeçemez , hayatını baba parası yemekle devam ettirir.1939'da ikinci kitabı “*Sarnıç*”ı yayımlar. Aynı yıl 29 Ekim 1939'da babasını kaybeder. Bu ölüm onu çok üzer. Ne var ki hikâyelerinde bu ölümün izleri görülmez.

1938'lerden başlayarak dergilere para almadan yazılar verir. Annesinin kiralardan sağlayıp verdiği harçlıkla ve aldığı çok az telif ücretiyle geçimini, yaşamı boyunca bir dar gelirli gibi sürdürür. Dar gelirli ama , yazmadan duramayan tam bir yazar olarak yaşar. Çok sonraları bir yazısında şöyle anlatır:

"Söz vermiştim kendi kendime. Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakın ölümü bekleyecektim. Hırs , hiddet neme gerekti? Yapamadım, koştum tütüncüye , kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum.Yonttuktan sonra tuttum öptüm . Yazmasam deli olacaktım." ³⁴

İlk yapıtlarıyla birlikte İstanbul'a tam bir uyum sağladığı görülür. Sait Faik'in çevresi genişlemiş arkadaşları çoğalmıştır. Babasının ölümüyle daha da özgürleşir. İlk yapıtları yayımlanıp da yeni dönemine girdiği sıralarda o, sanki İstanbul'un ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Bir süre sonra “*Şahmerdan*” adlı kitabı yayımlanır. Bu kitabındaki “Çelme” adlı hikâyesi yüzünden askeri mahkemeye verilir. Babasının ölümü , ardından bu olay hem kendisini hem de annesi Makbule Hanım'ı çok üzer. Ankara'da yapılan duruşma sonunda beraat eder. 1942 yılının Mayıs ayında , bir aya yakın süreyle *Haber Gazetesi* 'nde adliye muhabirliği yapar.

1944 yılında yayımlanan *Medar-ı Maişet Motoru* adlı kitabının asılsız bir ihbarla toplatılması onu iyice üzer ve küstürür. Annesi de artık oğlunun yazmasını istemez. Bu üzücü olaylar , annesinin telkinleri ve bazı eleştirilerin

³⁴ Abasıyanık Sait Faik : “Haritada Bir Nokta” , *Son Kuşlar* , s.182

etkisiyle yazmaya bir süre ara verir. İçki , başıboş hayat , sağlığını bozmaya başlar. Henüz 38 yaşındayken siroz teşhisi konulur. Burgaz Ada'sına çekilir. Herkesten uzak , kendi bildiğince , gönlünce yaşamaya başlar. Bu yıllarda bir yalnızlık duygusu içindedir. "Alemdağda Var Bir Yılan" adlı hikâyesinde "Yalnızlık dünyamı doldurmuş." derken, "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"da da "Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi bir acı...Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı..."³⁵ diye yakınır.

Bu yalnızlık bir süre sonra yazarı bunaltır. İnsanlardan uzak kalamayacağını anlayan Sait Faik tekrar o sevdiği insanların arasına döner. Yazı hayatına dönmeye karar veren Sait Faik 1948 yılında yayımlanmış olduğu *Lüzumsuz Adam* adlı kitabıyla yayın yaşamında bir dönüm noktasına ulaşır. 1945'ten ölünceye , bir yandan da hiç ara vermeyerek her yıl yapıt yayımlar.

Ölüme Doğru:

Bu arada sağlığı da giderek bozulur. Arada sırada gelen tehlikeli krizleri perhizle atlatır. Tedavi olmak amacıyla 1951 yılında Paris'e gider. Burada ancak beş gün kalabilir. Sait Faik'in yakın arkadaşı Naim Tirali bu seyahatle ilgili hatıralarını , yazarın 21.ölüm yıldönümü dolayısıyla yayımladığı bir yazıda şöyle anlatır:

"...Sait Faik Paris'e gitti. Burada beş günü , kalabalık ve gürültülü bir büyük şehre uyamayışın sıkıntısı içinde geçti. Uçağa binerken aldığı ilaç asabını hep bozmuş , Paris'te bir gece bile rahat bir uyku uyumamıştı. Niyeti bir kaç ay kalarak karaciğerini tedavi ettirmektir.

...Hastaneye Dr. Zeki ile birlikte gittiler. Sait hastaneden hoşlanmadı. Hele karaciğerden parça alınarak tahlil edilmesi işi ortaya

³⁵ Abasıyanık Sait Faik : *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.18

çıkınca korkmaya başladı. Bir de baktık daha geldiğinin üçüncü günü İstanbul'a dönmekten bahsediyor...”³⁶

Naim Tirali , daha sonra yazarı dönme kararından vazgeçirmek için neler yaptıklarını anlatır:

“Ben gece başka yerdeydim. Gece yarısı otele döndüğümde Sait'i sordum: 'Sait'in selâmı var.' dediler. 'Aldı çantasını gitti. Yarın sabah İstanbul'da olacak. Bu iki kitabı senin için otel kâtibine bırakmış. ' Kitapları aldım. Zaten ikisi de vardı bende. Açtım baktım. Havada Bulut'un ilk sayfasında: 'Yaptığım deliliğe ne zaman ah vah diyebileceğimi bir kestirebilsem o zaman Paris'te beş günün romanına başlardım.' 4.2.1951 İmza...

*Lüzumsuz Adam'ın ilk sayfasında ise: 'Paris'teki anlaşılmaz günlerin tahlilini sana bırakıyorum Naim. Anlayabilirsen anla.' 4.2.1951 İmza... Satırları Sait Faik'in o tipik kaligrafisiyle yer almıştı. Bir pazartesi gecesi geldiği Paris'ten hafta sonunda kaçıp gitmesi elbet bir gün bir hikâyesine konu olur. Edebiyatımız güzel bir hikâye daha kazanır diye düşünmekten başka yapacak iş kalmamıştı. ”*³⁷

Paris yolculuğundan sonra ölüme doğru gittiğini düşünür. Bu korkunun izlerini son günlerinde yazdığı bir çok öyküde somut olarak görüyoruz. “G...” adlı hikâyesinde şunları yazar:

*“Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha mı az? Beklenir... Ne beklenecek? Mucize! İlimde mucize yoktur. Bilinmez, keşfedilmemiş kanunlar bulunabilir ama, milyonda bir ihtimal olabilir. Züğürt tesellisi! Tabiatın şakası yoktur. Ağır ağır öldürmek istedi mi , ağır ağır çabuk çabuğa niyetlendi mi koşar adım. ”*³⁸

Son günlerinde çok sevdiği İstanbul'u bile sevmez olur. Artık İstanbul pis ve çirkindir ona göre. Ama gene de bu kentte yaşamaktadır. İçindeki yaşama

³⁶ Tirali Naim : “Sait Faik'in Paris'te Bilinmeyen Beş Günü” , *Milliyet Sanat Dergisi* , Mayıs 1975 , S:132

³⁷ age : S.132

³⁸ Abasıyanık Sait Faik : age:s.17

isteğini , yaşama sevinci zaman zaman bütün gerçekliğiyle hikâyelerinde ortaya çıkar.

1953 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Mark Twain Derneği , modern edebiyata yaptığı hizmetlerden ötürü Sait Faik'e onur üyeliği verir. Atatürk'ten sonra ikinci olarak Sait Faik bu üyeliğe layık görülmüştür. 1953 yılında kendisiyle yapılan röportajda şunları söyler:

"... Beni sevindiren de işte bu. Atatürk'ten sonra benim üye olmam , benim için büyük şereftir. Bir milletin yetiştirdiği en büyük çocuğu ile , o milletin kendi halinde bir küçük hikâyeci için bulunmaz şerefli bir fırsattır. Demokrasi de zaten böyle olur. Eğer bu üyelikten memnunsam bu yüzdendir." ³⁹

Sait Faik , genç yaşta yakalandığı siroz hastalığından kurtulamaz. 5 Mayıs 1954 günü yeni bir kriz gelir ve sirozun pek az görülen yan hastalığı olan özofaj(yemek borusu) kanaması sebebiyle Marmara Kliniğine kaldırılır. Yapılan müdahaleler sonuç vermez. 10 Mayıs'ı 11 Mayıs'a bağlayan gece , saat 02.35'te ölür. Cenazesi 12 Mayıs 1954 günü Şişli Cami'inden kaldırılarak Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verilir.

³⁹ Cumhuriyet , Mart 1953

2- SAİT FAİK'İN KİŞİLİĞİ:

Pek çok sanatçıda olduğu gibi Sait Faik'in de mizacı eserlerine yansımıştır. Özellikle onun yaşayışı ve karakteri bilinmeden hikâyelerini tamamiyle anlamak zordur. Çünkü bütün yazıları mizacından , benliğinden ibarettir. Üslup , konu , çevre ve kişiler , pek az sanatçıda , Sait Faik kadar kendi olmuştur. Bütün hikâyeleri samimî kişiliğinin verimidir. Her olaya mizacının açısından bakmış , anlattığı kişilerle kendisini ayırmak imkânsız olmuştur. Öfkeleri , sevinçleri ve başıboş yaşayışı eserlerine olduğu gibi geçmiştir.

"Harp zamanındaydık... Anam bir sabah ekmeğimin üstüne belli belirsiz tereyağ sürmüştü. Bütün ömrümce bol tereyağlar sürülmüş ekme yedim. Fakat o günkü tereyağın sevincini duyamadım. Gün oldu ki , halkla bu çarşıları , sefil dükkânları , pis aşçıları , kışlaları ve tezgâhları dolduran halkla aram bir uçurum gibi açıldı. Kocaman kahvelerde kravatları düzgün, boğazları tok gençlerle bilârd o oynadım. Öyle lokantalarda yemek yedim ki , bir öğle yemeği parasıyla beş kişi bir hafta doyardı. O tiyatrolarda , o koltuklara oturdum ki , etrafımda beyaz kadınlar dünyanın en kokulu lavantasını sürmüşlerdi , erkeklerin yüzünde ise tek bir kıl yoktu. Herkes , her şey pırıl pırıldı. Ama neden her zaman küçük mütevazî köşeler aradım? Dostlarımı , en sevdiklerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. Bir tiyatronun galerisinde tanıştığım birisi , en iyi arkadaşım oldu. Bir tezgâhta tül bent dokuyan nârin bir kıza âşık oldum. Onun ayaklarını ellerimin içine aldım. Onu paltomun içine saklıyarak kış geceleri تنها sokaklarda yürüdüğüm zaman saadeti ilk defa , vücuduma bir otuz altı buçuk derece hararetle sindirdiğimi hissettim. En çok zevki kasabanın bayram yerlerinden , halkın tatil günleri serpildiği çayırırlıklardan aldım. Kayalara , dağlara , baharın ve yabani kokuların rüzgârıla beraber dolaştığı tepelere tırmanıp küçük çoban çocuklarıyla konuştum. Bir keçi kokusu sarmış ağıllarda çobanlarla arkadaş oldum. Dert dinledim. Onların sefaleti ile kederlendim. Saadetleriyle çoştum. Her umumî ve herkese açık yol , aşçı dükkânı ,

bahçe , kır benim oldu. İnkaya yollarının rengini ezberledim. Gölge görmeyen yollar benim gölgemle doldu.

Köylülerle beraber demir parmaklıklara asılıp içkili belediye bahçesinin içinde saz dinledim. Açık yerlerde oynayan sinemaları parasız seyredenlerle yaz günleri birbirimizi ittik.

Mahalle kahvesinde yirmi lira maaşlı posta müvezzileri , balıkçılar , dostsuz mütekaitler , zebun ve sessiz kahvecilerle altı kol iskambil oynadım. Dünya benimdi!

Yine öyle zaman oldu ki , bir partiden insanlar öteki taraftan olanları yağlı iplere geçirdiler. Her ikisine de acıdım. Vurulanla vurulduğum , ölenle öldüğüm günler oldu.

Kimdim , neydim , kimi seviyordum?”⁴⁰

Sait Faik’in Sarnıç adlı hikâyesinden aldığımız bu bölüm , yazarın hayatının bir özeti gibidir. Yazar sürekli bir arayış içindedir. Hikâyelerinde “Kimdim , neydim , kimi seviyordum?” sorularının cevabını arar.

Sait Faik’in okul yıllarından başlayarak toplumun töre ve kuralları ile çatışma halinde olduğu görülür. Düzenli öğretimden hoşlanmaması , aile ve meslek hayatlarını sevmemesi ; onun disiplin altına giremeyen bir mizaca sahip olduğunu göstermektedir. Ticarete , gazetecilikte , öğretmenlikte kalamayıp boş gezmeye yönelmiş ; kararsız ruhu , yazıları gibi tavırlarına , giyimine ve yaşayışına da sinmiştir.

Hastalığına siroz teşhisi konuncaya kadar içki içer , sabahlara kadar , uykusuz , sokaklarda meyhanelerde dolaşır. Sinirlenir , yersiz kavgalar çıkarır. Çocuk gibi küser , sonra unuttur , herkesi sever. Bunu kendisi de sezer ve hikâyelerine geçirir:

“Meyhaneden çıktım. Şimdi ahşap evlerin son ışıklarını seyir için bir kanepeye oturdum. Saat kim bilir kaçtı? Ortalık yalandan bir ağardı geçti. Canım bir yağmur yağmasını istiyordu. Bütün kahveler ,

⁴⁰ Abasıyanık Sait Faik : “Sarnıç” , Sarnıç , s.127 - 128

*meyhaneler kapandı... Evet bir yağsın istiyorum. Camlardan düşüncelerimizin resmini, haritasını çizerek aksın , şıkır şıkır dökülsün. Ayakkabılarımı elime alayım , paçalarımı sıvayayım. ”*⁴¹

Bununla birlikte , ekmeğini taştan çıkaran çalışkan kişileri hep sevmiş, övmüş , hikâyelerine kahraman yapmıştır. Kendisi “bir baltaya sap” olamamanın acısı ile evlenip bir yuva kurma , “bir işe yarama” isteğini pek derinden duymuştur. Bir işi olsun ister. Oktay Akbal , onun bu isteğini bir yazısında şöyle açıklamıştır:

*“...Kahveci olmayı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kim bilir ne çeşit insanlar gelip gidecek , ben onları tanıyacak seveceğim. Ölümünden az zaman önce bir konuşmada böyle demiş. Sait Faik, kahveci olmak deniz kıyısında bir kahve işletmek .Bir soruşturmada da vapurda bilet kesen bir memur olmak istediğini söylemişti. Öykücü Sait Faik’in özlemleriydi bunlar: Kahvecilik ve vapurlarda bilet memurluğu...”*⁴²

Bu pejmürde yaşayışın derinliğinde olgun bir insan ruhu taşır. İyiliğe hayran , kötülüğe düşman , kendine göre hür yaşamak isteyen bir insan olan Sait Faik haksızlıklara karşı dolu bir isyan içinde ; tabiata , hayvanlara ve yoksul tabakanın insanlarına sığınmıştır.

Sait Faik’le yapılan bir röportajda “Sizce yaşamak nedir?” sorusuna şu cevabı vermiştir:

“Balık tutmak , kahvede oturmak , yanımda çok sevdiğim köpeğim , insan tanımak , Beyoğlu’nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak , arada içmek , hikâye yazmak , velhasıl bir şeye bağlanmadan avare

⁴¹ Abasıyanık Sait Faik : “Şehrayin” , *Son Kuşlar* , s.114

⁴² Akbal Oktay : “ Lüzumsuz Adam’ın Gerekliliği” , *Milliyet Sanat Dergisi* , S:105 , 8 Kasım 1974

*gezmek bütün gün. İşte ben , böyle hayattan zevk alırım. Buna yaşamak derim.”*⁴³

1948 - 1954 yılları arasında özellikle balıkçılarla arkadaşlık eder. Bir boyacıya , bostancı yamağına , kahveci çırağına gösterdiği dostluğu hikâyelerinde de yer verir. Okumuşları , iddialı ve yapmacık bulur. Gösterişten tiksindir , merâsimden ve sıra saygı gözetmekten sıkılır. Aydınlarla uzun konuşmaz , tartışmalara girmez , onlara gönülden bağlanmaz.

Sait Faik , bir görüşün propagandasını yapmaz. Kimseyi övmez ve hiçbir menfaate kulluk etmeyen bir gururla yaşar. Kendi içindeki gerçekleri kaleme alır. Kendi açısından doğru güzel olanı dünyaya yaymak ister.

Ona göre sanatçı değişik bir yaratık olarak görünmemeli , insanlar içinde bir insan olduğunu unutmamalı , hiçbir haksızlığa ve kötülüğe razı olmamalı ve özellikle rol yapmamalıdır. Halktan ayrılıp onun üstünde görünmek ve imkânlarını kötü kullanmak isteyen sözde aydın kalabalığından hiç hoşlanmaz. Daha çocukken , babasının yaptırdığı bir bahriyeli kıyafetini yoksul arkadaşları giyemiyor diye çıkarıp atar.⁴⁴

Geniş bir kültürü yoktur. Ancak sevdiği şeyleri hemen öğrenir, benimser. Sırf bilgi edinmek için okuduğunu gören olmamıştır. *“Hiç sistemli okumadım. Birçok yazıcı okudum. Hepsinin tesirinde kaldım galiba. Ama beni kendine alıştıran André Gide olmuştur. Onun gibi hiç yazmadan Kafka’yı severim Lautréamont en büyük dostumdur.”*⁴⁵ diyen Sait Faik , uzun eserlerden ve klasik kitaplardan sıkıldığını belirtir. Ama , balık adlarının 200 tanesini bir çırpıda sayar. Balıkların yaşamı ve tabiatlarına ait sayısız kitap okumuş , bunları hikâyelerinde kullanmıştır. *“Bırak canım , öyle hikâyecimi olur. Daha balık adını bilmiyor”*⁴⁶ diyen Sait Faik

⁴³ Erdal Gülen : “Sait Faik Abasıyanık’la Röportaj”, *İzlerimiz Dergisi* 1954 , s.78

⁴⁴ Tevfik Fikret de “Haluk’un Bayramı” adlı şiirinde oğluna , giydiği yeni elbiseleri yoksul çocuklarla paylaşmasını tavsiye eder.

⁴⁵ *Varlık Dergisi* , 1 Haziran 1953

⁴⁶ Kaplan Mehmet: *Hikâye Tahlilleri* , Dergâh Yay. , İst 1979 , s.202

hikâyelerinde tabiatla ilgili bütün ayrıntıları görür. Tek tek tabiat unsurlarını isimleriyle sayar. “Dülger Balığının Ölümü” adlı hikâyesinde balıkla ilgili tüm ayrıntıları verir.

Sait Faik pek çok kez aşık olmuştur. İlk hikâyelerinde çocukluk yıllarındaki bilinçsiz aşklardan söz açmış; “Bohça” adlı hikâyesinde bu çocukluk aşkı bahsetmiştir. Sonraki yaşamında ise aşklarının hikâyelerinde ve yarım kalmış yazılarında izleri görülmektedir.

Sait Faik küskündür gariptir , sık sık bunalımlar geçirir ; sever , günlerce dostlarından kaçıp kaybolur. Kimi zaman çok karamsar görünse de , bu hali bir manzara , bir davranış karşısında hemen dağılır. Sıkıntısı yaşama hırsından ileri gelir. Bunalışlarının sebebi de hastalığı ve kadınların tavırlarından doğan yılgınlığıdır. Bu nedenle her şeyi olurlarına bırakır hayatı bir oyalanma sayar. Son yıllarda ölüm düşüncesi onun kuşku içinde yaşatır. “Alemdağda Bir Yılan” gibi hikâyelerinde yalnızlık , işe yaramazlık , lüzumsuzluk vb. duygularını olayların arkasına gizleyerek anlatmaktadır.

Sait Faik’in bizzat kendisi roman kahramanı olabilecek bir kişidir. Hikâyelerini okuyan kişi , onun karakteri hakkında bilgi edinebilir. Çünkü bütün hikâyelerinin asıl kahramanı kendisidir.

3- SAİT FAİK'İN SANATI:

a-Edebi Hayatındaki Aşamalar:

Sait Faik'in sanat yaşamı çok küçükken , daha Adapazarı'nda başlamıştır denilebilir. İlk kalem denemesi “Hamal” adlı bir şiir olup Adapazarı'ndaki öğrencilik yıllarına aittir. Lise yıllarında bazı çalışmalar yaptığı sanılmaktadır. Yine Bursa Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarından iki hikâye “Zemberek”, “Beyaz Mendil” hariç , 1929 tarihine kadar onun bir kaç şiir denemesi yaptığını görüyoruz. Dönemin etkilerini açıkça belli eden bu şiirler ölümünden sonra *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır.

Sait Faik , sanat hayatına şiirle başlamasına rağmen , asıl edebî kişiliği hikâyeleriyle oluşmuştur. İlk hikâyesini 1927'de yazmıştır. Ancak yayımlanması daha sonraki yıllarda olabilmıştır. Basılan ilk yazısı bu hikâyeleri değil “Uçurtma” adlı bir düzyazısıdır ; 9 Aralık 1929 günlü *Milliyet* gazetesinin sanat sayfasında yayımlanmıştır.

Liseyi bitirip İstanbul'a döndükten sonra , şiirlerini yayımlanmak üzere *Meşâle* dergisine göndermiş olduğu anlaşılmaktadır. *Varlık* dergisinin 408. sayısında yayımlanan “Sait Faik'in İlk Şiirleri” adlı yazıda şunlar belirtilmiştir:

“Şiirlerde , yazıldığı çağın estetiğinden izler var. Faruk Nafiz , Necip Fazıl ve Yedi Meşâle arası etkiler altında kaldığı belli. Henüz yirmi bir veya yirmi iki yaşında bulunan , üstelik de şiirden ziyade , hikâyeye istidadı olan bir sanatçıdan , zaten daha fazlası beklenemezdi. Yalnız bu şiirde , sonradan hikâyelerinde göz kamaştıracak olan özgün imgeler ve temalardan ilk izlere rastlanmıyor da değil.” ⁴⁷

⁴⁷ Nayır Yaşar Nabi : “*Sait Faik İçin Notlar*”, Varlık Yay. ,Temmuz 1954 , S.409 , s.1

1929'a kadar şiir ve hikâye denemelerinde bulunmuş , yazdığı şiirler yayımlanmayınca , kendisi de şiirden çok hikâyeye yeteneği olduğunu kabul etmiş olacak ki , edebî çalışmalarını nesir alanına kaydırmıştır.

Sait Faik İstanbul'da Edebiyat Fakültesine devam ettiği yıllarda bir yandan da hikâyeler yazar. Sait Faik basılan ilk yazısı olan “Uçurtmalar”ın devamı mahiyetindeki , “Yağma” yı 13 Ocak 1930'da yayımlar. 1930 yılının Eylül'üne kadar yeni bir yazısı dergi ve gazeteler de görülmez. 9 Eylül 1930 - 23 Eylül 1930 tarihleri arasında “*Hür Gazete*” de on tanesi hikâye olmak üzere on bir yazısı yayımlanır. Bunlar , Sait Faik'in edebî hayatının ilk ürünleridir. Yazar , bunları sağlığında kitaplarına almamış olsa da , sanat yolundaki ilk örnekler olmaları bakımından önemlidir.

İlk iki hikâyenin yazılışında kimlerin etkisi olduğu açıkça belli değildir. Ancak , o yıllarda hikâyeleri yayımlanan yazarların etkileri olması olağandır. O yıllarda geniş ünleri bulunan Reşat Nuri , Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi yazarların izleri vardır diyebiliriz. Hikâyelerde onların düzenine uyan bir hava sezilir. Muzaffer Uyguner' e göre:

*“Öykünün bir başı , bir düğüm noktası , acılı ve şaşırtıcı sonu görülür. Fransız öykücü Guy de Maupassant'ın , kişileri dramatik bir yoğunluk içinde vermeye dönük anlatıcılığının öykülerimizdeki etkisini de buluruz bunlarda.”*⁴⁸

Yazar , 1930 yılında başlayan ve dört yıl süren yurt dışı yaşantısı süresinde de sanatla , özellikle hikâyeyeyle ilişkisini kesmemiştir. “Benimle Beraber Seyahatten Dönenler” adını verdiği ve ilk kitabı “*Semaver*” e aldığı “Louvre'den Çaldığım Heykel” , “Bir Vapur”, “Robenson”, “Sevmek Korkusu” , “İhtiyar Talebe” ile “Sonbahar” ve “Bir Başka İstanbul” adlı

⁴⁸ Uyguner Muzaffer : age: s.29

hikâyeleri yurt dışındaki gözlem ve hâtıraların ürünüdür. Bu hikâyeler gözlemci gerçekçi anlayışa göre ortaya konulmuştur.

1934'te yurt dışından dönen Sait Faik'in hikâyeye olan ilgisi artmış ; fakat orada başladığı eğitimi bitirmemiştir. 1934'ten itibaren yazmış olduğu hikâyeleri art arda yayımlamaya başlar.

Başta *Varlık* dergisi olmak üzere , bir çok gazete ve dergilerde “Adalı” , “S. F” rumuzlarıyla yazılar yazar. Zaman zaman Batı'dan yaptığı çeviriler ve tenkit yazıları yayımlar. İlk çevirisi André Gide'dendir. Yazdığı hikâyeler gittikçe artar. İlk hikâyeleri dışında Grenoble dönüşünden itibaren yayımladıklarını bir araya getirerek ilk kitabı “*Semaver*”i Nisan 1936'a *Varlık* yayınları arasında çıkarır. *Semaver*'e olumsuz yaklaşanlar bile , eserin Türk hikâyesine getirdiği yeni havayı belirtmeden geçememişlerdir.

Sait Faik'in hikâyelerini yayımladığı yıllarda ; hikâyeleri yayımlananlardan Sadri Ertem toplumcu öze dönük olduğu halde dili ve anlatımı savruktur. Kenan Hulûsi , giriştiği denemelerde sonuca varamadan ölmüş ; Bekir Sıtkı toplumdaki küçük çatışmaların hikâyesini vermiştir. Sabahattin Ali ise daha sonraları iyice belirginleşen toplumsal gerçekçilik yolunda ilerlemiştir.

1935 - 1936 yıllarındaki bu durum karşısında , Sait Faik , toplumsal bazı meselelere şiirli bir dille yaklaşmış ; kendi yaratılışına uygun düşen bir yola yönelmiştir. Bu , toplum içinde yaşayan küçük insanların ; balıkçıların , hallaçların zaman zaman aç gezen hamalların , köyünden kopup gelenlerin yaşamını ve onların zor da olsa yaşamaktan duydukları sevinci anlatmıştır. Sait Faik , her şeyden önce insanın hikâyesini anlatmaya yönelir. Bu insanın toplum ve yaşam kavgası içindeki yeri Sait Faik için önemli değildir. O , insanı insan olarak alır ve toplumsal çatışmaların , sınıf kavgalarının dışında değerlendirir ,

onun sorunlarını bu gibi kavgaların ve meselelerin dışında hikâyeleştirir. Ona göre , “insanı sevmekle başlar her şey”. Bugün toplumsal çatışmaların , sınıf kavgalarının hikâyecisi olmadığı için eleştirilen , ama gene de anlatımı bakımından hikâyeciliğimizde önemli bir aşama olduğu kabul edilen Sait Faik , bazılarına göre , sırf kent insanının hikâyecisi olarak nitelendirilmektedir.

1936 - 1939 yılları arasında dergi ve gazetelerde yayımladığı hikâyeleri “Sarıncı”ta toplayan yazar , edebiyat çevrelerinde kendisinden söz ettirmeyi başarır. Peyami Safa bu kitaptaki hikâyelerle ilgili olarak: “Onun hiç bir hikâyesinde muayyen vak’a , tahlil , tip aramayınız. Onun her hikâyesi bir hatıralar sarıncına rastgele daldırılmış bir avuçtur.”⁴⁹ ifadesiyle yazarın edebiyatımıza bir yenilik getirdiğini belirtmektedir.

1940’ta basılan “Şahmerdan”, yine 1935 - 1940 arasında yazılıp yayımlanan hikâyelerden ibarettir. İlk kitabıyla toplumcu - gerçekçiliğe yakın olan yazar , “Çelme” ve “Şahmerdan” hikâyeleriyle , bir yandan “Semaver”i hatırlatan özellikte konulara yer verirken , diğer taraftan ferdi anlayışa uygun , tasvirici - gözlemci anlatıma yönelmiştir.

1940 - 1948 tarihleri arasında Sait Faik hikâye kitabı yayımlamaz. Bu arada “İnkılâpçı Gençlik”, “Yürüyüş”, “Servet-i Fünûn”, “Büyük Doğu” dergilerinde hikâyeler yazmaya devam eder.

1940’ta “Çelme” adlı hikâyesinden dolayı mahkemeye verilmesi , 1944’te “Medarı Maişet Motoru” adlı romanının Bakanlar Kurulunun kararıyla toplatılması ; babasının ölümü gibi hadiseler , Sait Faik üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Bu olayların , yazarın sanatı üzerinde de etkileri olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde yazılan hikâyelerde kişisel duygular ön plâna çıkmıştır.

⁴⁹ Safa Peyami : “Sait Faik’in Hikâyeleri” , *Cumhuriyet* , 9 Mayıs 1939 , s.3

Olgunluk döneminin eserlerini “*Lüzumsuz Adam*” adlı kitabında toplamıştır. *Lüzumsuz Adam* ile Sait Faik küçük şeylerle kurulmuş yaşama biçimini üzerinde durur. Bu dönemden itibaren hikâyelerde “küçük insan”ın ekmek kavgası yahut toplumun değişik kesimlerine mensup insanlar arasındaki çatışma değil , küçük insanın süslediği basit yaşama tarzı anlatılır. Sait Faik insan gerçeğini düşündürmüş , kişisel hayatta ayrıntı sayılacak olayların önemine parmak basmıştır. Kişisel hayatta başkalarının fark etmediği yönler , onun hikâyelerinde belirtilir olmuştur.

1940 yılında “*Haber-Akşam Postası*” gazetesinde altı tane tenkit yazısı , 6 Mayıs 1942’den itibaren Mayıs sonuna kadar yayımladığı yirmi altı röportaj , onun sanatının iki ayrı uzantısı olarak dikkati çeker . Ölümünden sonra “*Mahkeme Kapısı*” adlı kitapta toplanan bu röportajlardan başka , çeşitli zamanlarda yayımladığı yazıları elliye aşmaktadır.

Sait Faik’in 1944’te kendi parasıyla bastırıldığı “*Medarı Maişet Motoru*” adlı romanı , sanatına yeni bir boyut kazandırmış ; bir roman denemesi olarak kalmıştır.1953’te yayımladığı “*Kayıp Aranıyor*” adlı roman yarım kalmış bir eser kimliğiyle , yazarı bu türde aradığı başarıya ulaştırmaktan uzaktır.

1952’de yayımladığı “*Havuz Başı*” ve “*Son Kuşlar*”daki hikâyeler , Sait Faik’in 1940’ tan sonra ortaya koyduğu türde , değişik yönleriyle “*Lüzumsuz Adam*”la bağlantılı metinlerden ibarettir. Bu kitaplarda yer alan hikâyelerde , yazara ait kişisel duygular daha çok yer almakta , olayı en alt seviyeye indirmek suretiyle dış dünyaya ait izlenimlerle olaylar , kişisel bir tarzda yorumlanmaktadır.

“*Lüzumsuz Adam*”la başlayıp “*Havada Bulut*”, “*Havuz Başı*” ve “*Son Kuşlar*”la devam eden çizgi , “*Alemdağda Var Bir Yılan*”la yeni bir biçim kazanmıştır.

Sait Faik hikâyelerinde , gerçek hayatın üzücü tarafları olduğu gibi yer almıştır. Ancak bunlar insanı kötümser etmemekte , kişilerin iç gerçeklerini ortaya çıkartmaktadır. Bu kitabında yer alan “Öyle Bir Hikâye” , “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” , “Panco’nun Rüyası” vb. hikâyelerinde bilinçaltına itilmiş duygu ve arzuların egemenliği ön plândadır.

Sait Faik , son zamanlarında (1953 - 1954) denediği sürrealist tarzla sanatında bilinçaltı olaylara yönelmiş ; olaydan olaya atlayan zekâ sınırlarını aşan bir anlatımı tercih etmiştir. Bu , yazarın ulaştığı üçüncü aşama olarak karşımıza çıkar. “*Semaver*”le başlayan realizm , “*Lüzumsuz Adam*”la dış gerçeklerin , yerini iç gerçeklere bırakmasıyla yeni bir yola girmiş ve “*Alemdağda Var Bir Yılan*”la da sürrealizme geçmiştir.



b-Hikâyeciliği:

Hikâye Türk Edebiyatında , diğer edebî türlere göre çok geç benimsenmiştir. 1930 yılında Sait Faik'in hikâyeleri edebiyatımızda hikâyenin belli bir yere geldiğini ortaya koyar. Geçen asrın sonunda Ömer Seyfettin , Refik Hâlid , Yakup Kadri gibi yazarlar hikâyeleriyle edebiyatımıza bir düzen getirmişlerdir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde , yazarların buldukları edebî malzeme yeni ve ilginç konular içerir. Toplumun geçirdiği bunalımlı günler , edebî zevkin değişmesi , her gün binlerce dramatik olayların yaşanması yazarları karşılarında buldukları malzeme yığınlarından yeni ve cazip konular aramaya sevk etmiştir. Böyle bir ortamda Sait Faik de konularını gözlem yoluyla seçmiş ve onları kişisel anlayışına göre düzenlemiştir.

Hikâyeye lise onuncu sınıfta , edebiyat hocasının verdiği bir görev sonucu başlayan Sait Faik , belli aşamalardan sonra kendi çizgisine ulaşmıştır. Başta tasvirici - gözlemci bir yazardır. Sait Faik hikâye yazmadan önce , hikâyesini yazacağı insanları ve hayatı tanımaya çalışmıştır. 1949'da bir mülâkatta şöyle belirtir:

*"...Cemiyetimizde ahlâk telakkileri değişiyor. Bugün 'eskiler' diye adlandırılan yaşlı muharrirler , hayata , cemiyete yukardan bakıyorlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar , yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince ; cemiyeti düzeltmek hususunda hiç bir iddiamız yok. Biz cemiyette , insanlarımızla birlikte aynı hayatı yaşamak istiyoruz."*⁵⁰

Sait Faik olayları incelemek ve tasvir etmek suretiyle gerçeğe uygun bir durum meydana getirmeyi amaçlar. Duygu , bu gözlemci yazarın her hikâyesinde karşımıza çıkar. "İpekli Mendil" adlı hikâyesinde , olaya duygusal

⁵⁰ Gökçepınar Sadettin : "Muharrir Neden Yetişmiyor? Sait Diyor ki" , *Akşam Gazetesi* , 11 Kasım 1949 , s.5

bir sebep bulduğu gibi , “Uçurtmalar” da da benzer bir duygu ile çocukların oyunlarını seyreden bir kahraman vardır.

Bu dönemde Sait Faik’in kahramanları her zaman toplumda karşılaşılabileceğimiz , geneli yansıtıcı tiplerdir. “Semaver” in Ali’si veya “Bir Küçük Satıcı”daki çocuk toplumdaki benzerleri içinden seçilmiştir. Bu özelliği onu Ömer Seyfettin , Yakup Kadri ve Refik Hâlid gibi yazarlara benzetirken , diğer taraftan toplumun alt tabakalarındaki insanları seçtiği için Sadri Ertem , Sabahattin Ali’nin öncülüğünü yaptıkları sosyal - gerçekçiliğe yönelen sanatçılar arasına sokmuştur.

“Küçük insan”ın problemlerine yönelme , onları tanıma ve tanıtırma “Sarnıç” ta yazarın temel meselesi olmuştur. Ancak kahramanlarını "küçük insan" lardan seçmek , onu toplumcu gerçekçiliğe bağlamaz. Sait Faik hikâyelerini belli bir ideolojiye bağlı olarak yazmaz. Hayatından şikâyet etmeyen küçük insanın kendi dışındaki hayata bakışını vermek istemiştir.

“Sarnıç”la , yer yer alışılmışın dışına çıkmaya çalışan Sait Faik , bu kitabındaki hikâyelerinde hayatı ile sanatını birleştirme yolunda bir mesafe alır. Sadece dışa değil , insanın “ben”ine ve hayâllerine ulaşmaya çalışır. “Sarnıç” ve “Bir Karpuz Sergisi” nde küçük insanın hayâllerini çözümler. Temel felsefesi insana sevgi ile yaklaşmak , sevdiği insanların dünyalarını tanımaktır. İnsanı bulunduğu ortamda tanıyarak onu anlamaya çalışır. 1939’a kadar yazdığı hikâyelerden hareketle , Peyami Safa “Sarnıç”ın yayımlanması münasebetiyle yazdığı makalesinde , “bizi de kendisinin bir rüya anı içinde” yaşattığını belirttikten sonra “fakat bu kadarı bile Sait Faik ismini yoksul edebiyat tarihimizde ebedileştirmeye yetecek büyük kıymetlerle dolu.” ⁵¹ olduğunu belirtir.

⁵¹ Safa Peyami : age: s.3

“Sarnıç”taki bir kısım hikâyelerde karşımıza çıkan olayı ikinci plâna atma “Şahmerdan”da da yer yer devam eder. “Lüzumsuz Adam” la onun yeni hikâyeye yöneldiğini görüyoruz. Hâtıra ve hayâllerle yaşama , Sait Faik’in hikâyeciliğinin ikinci dönemini oluşturur.

Sait Faik’in kahramanlarının belirgin iki özelliği vardır. Bunlardan birincisi geçmişî yaşama ; ikincisi de hayal gücü. Onun kahramanlarının hayalleri , yoksul olmalarına rağmen , maddi hırslar değildir. İyi ve güzel olanı bulabilecekleri bir dünya hayâlî kurarlar. Sait Faik’in hikâyelerinde , hile aldatmanın olmadığı bir toplulukta , az şeylerle mutlu olabilen insanlar vardır. Yazarın kahramanları genellikle hâtıra ve hayâleriyle yaşamaktan vazgeçemedikleri için , çevrelerine uyum sağlayamamışlardır. “Hancının Karısı” adlı hikâyede kahramanın kırdı gördüğü ıhlamur ağacı onun çocukluk günlerini hatırlamasına sebep olur. Gerçekten kaçış ve çevreye uyum sağlayamamak onun kahramanlarının genel özelliğidir.⁵²

Sait Faik , 1948 tarihinden itibaren alışılmışın dışında , özgün hikâyeye diyebileceğimiz bir yola girmiştir. Başkalarının etkisinde kalmadan yazma eğilimi , gerçeğin sınırlarını bir ölçüde zorlama , geçmişî yeniden yaşama ve hayâlî olan tasarıları onu gerçeküstü bir anlatıma yöneltir. Hikâyelerinde “küçük insan”ın dünyasını kendine özgü yorumlarken içgüdülerin , bilinçaltına itilmiş isteklerin dışı yansıtılmasını denemeye başlar. İnsanlar alışılanın dışında davranmakta , eşya farklı şekil ve özellikler göstermektedir. “Kırlangıç

⁵² Gerçeklerden kaçış Servet-i Fünûncularda da görülür. Sansür ve baskının altında eserler vermeye çalışan Servet-i Fünûncular sosyal konulara girmezler. Tanzimatçıların gür sesli “vatan - millet - hürriyet” sözleri Servet-i Fünûncularda sızıldanıştan ileriye gitmez. Bu dönemde kendini gösteren ümitsizlik ve sıkıntı gibi hisler içinde bulunan yazar ve şairler , sırf kendi duygularıyla ve kendi elemeleriyle meşgul olmayı , yani kendi kabukları içine çekilmeyi tercih ederler. Gerçekten nefret eden Servet-i Fünûncular ruhlarını tabiat aşk ve hayâl ile avutmaya çalışırlar. Servet-i Fünûncular yaşadıklarının değil , yaşamak istediklerinin peşinde koşarlar. Avrupa romanlarında okuduklarının etkisiyle hayâl olan bir dünyanın özlemini çekerler. Yaşadıkları dönemin ağır siyasal baskılarından kurtulmak için “Yeni Zelanda”ya göç etmeyi düşünürler yada Cenap Şahabettin gibi doğada insan ruhunu ararlar. (Karaalioglu Seyit Kemal : “Türk Edebiyatı Tarihi”, C.2 , s.550

Yuvasındaki Kadın” adlı hikâyede bilinçaltının kapılarını aralamaya başlamıştır.

Bu son aşamasında sürrealizme⁵³ geçişi “*Alemdağda Var Bir Yılan*” adlı kitabıyla. Sürrealistlerin bütün özelliklerini Sait Faik’te bulamayız. Vedat Günyol şunları söyler:

*“Sait Faik , sürrealizme , içe tepilmiş isteklerini düşsel bir dünyada gerçek görme isteğinin verdiği dayanılmaz , ama o ölçüde olağan bir tutkıyla düpedüz , kendiliğinden kayıvermiştir.”*⁵⁴

Sait Faik hikâyelerinde işlediği konular bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Onun hikâyelerinde tek bir karakter olmadığı gibi , belirli konularla da sınırlı kalmamıştır. Yazarın hikâyelerini konularına göre , insan ve toplum , insan ve tabiat , psikolojik konular olmak üzere üç grupta toplayan Olcay Önertoy : “*Sait Faik’in hikâyelerinde ilk göze çarpan konu çeşitliliğidir.*”⁵⁵ demektedir. Konularındaki çeşitlilik , anlatımında da kendini göstermektedir. Onun hikâyelerine insanın ; yaşama biçimi , arzuları , endişeleri korkuları ve mutlulukları girer.

Ömer Seyfettin , Memduh Şevket Esandal , Sabahattin Ali gibi yazarlar roman ve hikâyelerinde sınıf farklılıkları ve savaş hatıraları gibi toplumsal konuları ele aldıkları halde , Sait Faik toplumun değil , kişinin toplum içindeki problemlerine yönelir. Sait Faik , kendinden önceki edebiyatçıları , özellikle toplumsal meseleleri işleyen yazarları , “hayata karışmamak” ve “tepeden seslenerek toplumu düzeltmek” gibi tutumlarından dolayı eleştirir.

⁵³ Gerçeküstücülük. 20.yy başlarında Fransa’da André Breton tarafından Freud’un görüşlerine dayanılarak açılan ve bilinçaltı gerçeğini rüyada olduğu gibi parçaları birbirini tutmaz bir ifade halinde anlatmaya çalışan sanat anlayışıdır. Breton , sürrealizmi şöyle tarif eder: “...Sürrealizm , gerek söz , gerek yazı , gerek bir başka biçim ile düşüncenin gerçek çalışmasını anlatan , sâf, ruhî bir otomatizma’dır.” (age:C.3 s.32)

⁵⁴ Günyol Vedat : “*Dile Gelseler*” , İst. 1966 , s.73

⁵⁵ Önertoy Olcay : “Bir İstanbul Hikâyecisi: Sait Faik” , *Hisar Dergisi* , Mayıs 1966 , N.29 , s.12

Sait Faik'in insana yaklaşımı ise sevgiyedir. "Küçük insanları" sevdiği için hayatlarını tanımaya ve anlatmaya çalışır. "Kibar zümreyi hiç kaleme almazsınız niçin?" sorusuna *"Kibar zümreyi hiç sevmem de ondan. Bana öyle gelir ki , onlar yaşamaktan hiç zevk almazlar. Yaşamaktan zevk alanları severim ben."*⁵⁶ diyen yazar , yaşamın zevkini "küçük insan"lar arasında bulmuştur. Bu insanların hayatlarındaki doğallık da yazarı onlara yönelten başka bir sebeptir. Aynı zamanda , Sait Faik sevgide evrenseli bulmaya çalışmıştır. Dil , din ve millet farkı gözetmeksizin hikâyelerinde her insana aynı duyarlılıkla yaklaşmıştır. Mustafa Kutlu , *"...kendi hayatı ile kahramanlarının hayatı iç içe verilmiş ve bu yoldan evrensele varan noktalar yakalamıştır."*⁵⁷ şeklinde belirtir.

Modern Türk hikâyeciliğinin temsilcisi olan Sait Faik , getirdiği yeniliklerle hikâyeciliğimizin gelişmesindeki yeri çok önemlidir. Sait Faik'in bir çok hikâyesi türünün en başarılı örnekleridir. Onun *"Sanat gücü en çok kendi gerçeklerini anlatmasından."*⁵⁸ gelmektedir.

⁵⁶ Erdal Gülen :age : s.78

⁵⁷ Kutlu Mustafa : *"Sait Faik'in Hikâye Dünyası"* , Dergâh Yay. , İst. , s.13

⁵⁸ Aykın Kemal : *"Sait Faik'in Hikâyeciliği"*, *Dost Dergisi* , Mayıs 1960 , N.32 , s.18

c- Romancılığı:

Roman hikâyeye göre uzun bir türdür. Başarılı roman büyük “inşa kabiliyeti” gerektirmektedir. Roman ancak uzun süreli ve dikkâtlı bir çalışma sonucu bütünlüğe kavuşabilir. Hikâye , bir “durum değerlendirmesi” olduğu için ortaya çıkması kısa bir zamana bağlıdır. Romanla hikâye arasında uzunluk - kısalık yani hacimden ziyade önemli fark teferruattır. Roman teferruata müsaade eder. Hikâye ise teferruatın herhangi bir unsurunu konu olarak alsa da , hayattaki hâkim teferruatı veremez. Sait Faik’in dikkati bu kadar çok teferuatı yakalamaya müsait değildir. Bir konu üzerine uzun zaman dikkatini toplayamaz. Tek olay üzerinde sürekli kalış yerine çeşitli hayat görüntülerini anlatmayı tercih eden yazarın ilk romanı bu yüzden bir denemeden öteye geçemez.

4 Ekim 1940 tarihinde *Yeni Mecmua*’da ilk romanı “*Medarı Maişet Motoru*” nun tefrikasını yapmaya başlar. Romanı on dokuz bölüm halinde yayımlar.

Sait Faik *Medarı Maişet Motoru* adlı romanını farklı dünyaları olan kahramanları bir mekânda karşılaştırmak suretiyle , tesadüfî ilişkilere göre düzenlemiştir. Ayrı dünyaların insanları olan Fahri ile Melek arasındaki ilişkiyi kurmak için Fahri’ye uzun bir yolculuk yaptırıldıktan sonra , adada iki kahramanın kısa bir süre için karşılaştırılması , kahramanların olay örgüsündeki etkinliklerinin birinden diğerine aktarılması romanın bütünlüğünü bozmaktadır.

Medarı Maişet Motoru romanı için Tahir Alangu : “*Aynı çevreye bağlı , zaman zaman karşılaşan kişilerin kopuk hikâyelerinin bir roman bütünlüğünü vermeyecek kadar zayıf bağlantılarla bir araya getirilmesinden meydana gelmiş bir taslak.*”⁵⁹ demektedir.

⁵⁹ Alangu Tahir : “*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*” , İst.1965 , C II , s.132

Vedat Günyol ise: “*Sait Faik’in Medarı Maişet Motoru* adlı romanı yüzünü fazlasıyla ağartacak bir deneme sayılmaz. Roman ‘birbirini ancak tutan sahnelerden’ kurulu. Roman , kişilerinden Fahri’nin hayatı gibi ‘bir takım kopuk , yarım şeritlerden’ meydana gelmiş.”⁶⁰ olarak değerlendirir.

Sait Faik , edebi eserde şekle bağlı olamamıştır. Kuralları sıkı sıkıya bağlanmayı ortadan kaldıran bir özelliğe sahiptir. Olayları zaman zaman kesip okuyucuyu daha çok duyguya doğru çektiği için , olay örgüsünde de bütünlüğü sağlayamamıştır.

1940’ta başladığı roman denemesini , 1944 tarihinde kitap olarak yayımlayan sanatçı bu kitabının toplatılması üzerine 1953’e kadar yeni bir roman yazmaz. Ancak , 28 Haziran 1953’te *Hürriyet* gazetesinde yeni bir roman yayımlamaya başlar. Aynı yıl kitap olarak çıkan “*Kayıp Aranıyor*” adlı roman yazarın bu türde yayımladığı ikinci kitabıdır.

Bu roman , birinci romana kıyasla Sait Faik’in sanatını daha çok yansıtmaktadır. Sait Faik hikâyelerinde ortaya çıkardığı düşüncelere burada da yer vermiştir. Birinci romana göre anlatım özelliği bakımından oturmuş bir yapı gösterir. Nevin ve Cemal vasıtasıyla iki ayrı yaşama biçimini duygusal bir ilişki etrafında birleştiren yazar , yeni bir hayat tarzının özlemini dile getirmektedir. İyi ve kötülerin bir arada yaşadıkları dünyada , iyilerin mutlu olmalarını engelleyenler daima ağır basmıştır. Olayın kahramanlarından olan Nevin ise , bu engelleri yıkmaya çalışan bir kadın kimliğiyle karşımıza çıkar. “Meserret Otel” ve “Projektörcü” hikâyelerinde görülen , kahramanların çift karakter taşımaları bu romanda kendini göstermektedir.

“*Kayıp Aranıyor*” adlı romanı , romancılık için bir aşama olsa da Sait Faik’in romancı olmasına yetmez. Yarım kalmış bir eser olma özelliği taşıdığı

⁶⁰ Günyol Vedat : “Sabahattin Ali’nin Hikâyeciliği ve Romancılığı” , *Yüzyıl Dergisi* , Mayıs 1945 , N.103 , s.82

için , iddialı bir yere gelememiştir. Hikâyelerinin başarısını romanlarında gösteremeyen Sait Faik'in roman denemeleri , hikâyelerinin uzamasından başka bir şey değildir.



ç-Şairliği:

Sait Faik hayata , insana , eşyaya şair gözüyle bakmış , şaire özgü bir biçimde yorumlamıştır.

Edebiyatçı yazı hayatına şiirle başlamıştır. İlk şiiri olan “Hamal”ı Adapazarı’ndaki öğrencilik yıllarında denemiştir. Bu şiir , 21 Ocak 1932’de *Mektep* dergisinde yayımlanmıştır. Hikâyelerinde şiiri anlatımla birleştiren sanatçı şiirin imkânlarıyla ifade edebilecek duyguları hikâyede de ortaya koymuştur.

1928’den önce yazıp *Meşale* dergisine gönderdiği üç şiir “Evime Dönüyorum 1”, “Evime Dönüyorum 2”, “Hasretin Bittiği ve Başladığı Yer” ilk yazdıkları arasındadır. Bu şiirler *Meşale* dergisinde yayımlanmamış , yazarın ölümünden sonra *Varlık* dergisinde çıkmıştır. Bunlar şekil ve içerik bakımından devrini özelliklerini taşımaktadır. Dönemin tanınmış şairlerini taklit etmiş izlenimi veren bu şiirlerde Faruk Nafiz ile Necip Fazıl ’ın etkileri görülmektedir. Ayrıca şiirler hece vezniyle yazılmıştır.

Sanatçı bu ilk hevesten sonra şiire ara vermiş , hikâye yazmaya yönelmiştir. Sait Faik bir mektubunda: “Edebiyatın bir heves , bir arzudan çok bir iç ihtilâlinin fişkırması olduğunu bilmez değilim ; fakat her heveskâr gibi ben de içimde bir ihtilâl varmış gibi yazı yazdım...”⁶¹ diyor. Ancak , iç ihtilâl , olmasa da içinde bulunan şiir kıvılcımlarıyla , zaman zaman dörtlükler , yazar.

1936’da Sait Faik ilk tenkit yazısını şiir hakkında yazar. Burada Faruk Nafiz , Orhan Seyfi , Yusuf Ziya gibi heceyle şiir yazarları eleştirir. Burada , ilk hevesle yazdığı şiirleri reddeder. Hececileri garip bir edebî nesil olarak nitelendirir.

⁶¹ Nayır Yaşar Nabi : “Sait Faik’in İlk Şiirleri”, *Varlık Dergisi* , 1 Temmuz 1954 , N. 408 , s.9

Sait Faik uzun süre şiir yayımlamaz. Bu süre içerisinde şiirle ilgili görüşleri değişir. 5 Ocak 1939'da *Yeni Ses* dergisinde “Bir Zamanlar” adlı serbest şiirini yayımlar. 1940'ta yine aynı dergide “Arkadaş” ve “Şarap İçerek” adlı iki şiiri daha çıkar. Her iki şiirde de kendini anlatan yalnız insanın ifadelerini buluruz. “Marikula Doğur” ve “Köprü” adlı şiirleri *Varlık* dergisinde , yine aynı yıl “Deli Çay” şiiri *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanır. 1941'de *Yeni Mecmua*'da “Bizim İskele” çıkar. 1941'de bir şiiri , 1942 yılında ise üç şiiri daha dergilerde görülür. “Kırda Öğle Uykusu” ve “Yeis” *İnkılapçı Gençlik* dergisinde , “Mektup” şiiri ise *Yürüyüş* dergisinde yayımlanır. 1943'te Sait Faik'in gazete ve dergilerde yayımlanan şiirini göremiyoruz. 1944'te ise sadece bir tane , “Söyleyemiyorum” adlı şiiri *İşte* dergisinde çıkar. Bu tarihten sonra ölüm beklentisi içinde hikâyeler yazmayı sürdürür. Sanatçının sağlığında yayımlanan en son şiiri “Şimdi Sevişme Vakti” *Yeni Yeditepe* dergisinde çıkar.

Yazarın hiç bir yerde yayımlanmayıp “Şimdi Sevişme Vakti” nin son baskısında bulunanlarla beraber toplam otuz sekiz şiiri vardır. 1939 - 1944 tarihleri arasında düzenli olarak şiir yayımladığı göz önüne alındığında , kişiliğindeki şiir yeteneğine rağmen , bu alanda iddialı olmadığını söyleyebiliriz.

Edebiyatçıların büyük bir çoğunluğu edebî hayatına şiirle başlar. Fakat bir kısmı bunu devam ettirirken bir kısmı da diğer türlere geçer. Hikâyede belli bir seviye tutturmuş , özgün çizgiye ulaşmış bir edebiyatçı için , edebî hayatının belli bir döneminde şiire dönmesini ve şiir kitabı yayımlamasının tehlikeli bir teşebbüs olabileceğini belirten Mehmet Kaplan , Sait Faik'in bu geçişte başarılı olduğuna dikkâti çeker ve “Şiirlerinde de , o orjinal şahsiyetinden hiç bir şey kaybetmemiş , bilâkis daha fazla kendi kendisi olmuş. Burada onu en öz tarafıyla

karşımızda buluyoruz.” ⁶² der. Hikâyelerinde olduğu gibi , yazarın şiirini yapan unsurlarla kişiliği arasında ilişkiler bulunmaktadır.

Sait Faik , az sayıda şiir yazmış ve şiirle sürekli ilgilenmemiştir. Sait Faik serbest tarzdaki şiirlere yeni bir şey getirmemiş , çağdaşı olan Orhan Veli’nin serbest şiir anlayışının etkisinde kalmıştır. İçerik bakımından ise “orijinal kişiliğini” şiire yansıtmada konusunda başarılı olmuştur.



⁶² Kaplan Mehmet : “Şimdi Sevişme Vakti”, *İstanbul Dergisi* , Kasım 1953 , N.1 , s.15

d- Üslûp:

Sait Faik'in , dil konularına ve sorunlarına yönelik ne yazısı , ne de hikâyesi vardır. Kendisiyle yapılan konuşmalarda da , bu konu üzerine soru yöneltilmediğinden dolayı dil konusundaki düşüncelerini belirtemiyoruz. Ama 1949 yılında yapılan bir konuşmada şöyle demiştir:

"Dil değişmesi fevkalâde güzel bir şey. Yeni edebiyatçının hitap ettiği zümre esasen eski dili anlamıyor. Bu sebeple dilin değişmesi zaten lazımdı. Bu işte yalnız Nurullah Ataç tek başına çalışıyor. Hep beraber yürüyemiyoruz. Ancak bu yeni dille eski edebiyatın son tozlarından silkinebiliriz. Eskiye olan son bağlarımızı ancak bu yeni dille koparabileceğimize kaniim. Yeni fikirler , yeni kalıplar içinde anlatılmalıdır. Yeni edebiyatımız için dil devrimini büyük bir şans ve kazanç sayıyorum." ⁶³

Dil konusundaki başka bir görüşünü de "Âşîyan Müzesi" adlı röportajında buluyoruz. Tevfik Fikret ve Servet-i Fünûn neslinden söz ederken şunları yazmıştır:

"Onların asıl kabahati yaşayan dili bırakıp argo gibi konuşmaları oldu. Kendilerine ettiler. Herkesin değil bir kısım insanların kendilerini anlamasını istediler." ⁶⁴

Bu sözlerden çıkan sonuç , Sait Faik'in dil devriminden yana olduğu ve halkın anlayabileceği dille yazılması gerektiğidir. Dil devrimi konusunda hep birlikte yürünemediğine , bu konuda Nurullah Ataç'ın yalnız kaldığına üzüldüğünü de belirtmiştir.

Sait Faik'in hikâyelerini incelediğimizde , herkesin anlayacağı bir dille yazıldığını görüyoruz. Yayımlanan ilk yazısı olan "Uçurtmalar"daki dili o kadar sadedir ki , devrinin yazarlarıyla karşılaştırıldığında , neden

⁶³ Abasıyanık Sait Faik : *Açık Hava Oteli - Konuşmalar - Mektuplar* , s.183

⁶⁴ Abasıyanık Sait Faik : *Az Şekerli* , s.193

çağdaşlarından çok okunup sevildiği ve günümüzde de okunmaya ve sevilmeye devam ettiği anlaşılmaktadır. “Semaver” adlı hikâyesinde Sait Faik’in ifadedeki rahatlığı açıkça görünür:

*“Ali nihayet bir iş bulmuştu. Bir haftadır fabrikaya gidiyordu. Anası memnundu. Namazını kılmış , duasını yapmıştı. İçindeki Cenabıhakla beraber oğlunun odasına girince uzun boyu , geniş vücudu ve çok genç çehresi ile rüyasında makineler , elektrik pilleri , ampuller gören , makine yağları sürünen ve bir dizel motoru homurtusu ile oğlunu evvela uyandırmaya kıyamadı. Ali işten çıkmış gibi terli ve pembe idi.”*⁶⁵

Sait Faik’in ilk üç kitabında cümle yapısı , kitap cümlesidir ; anlatımda konuşma dilinin canlılığından , kıvraklığından yararlanma çok azdır. Sait Faik konuşma dilinden yararlanmaya *Lüzumsuz Adam*’la başlar.

Sait Faik’in dili hikâyelerine konuk olan kahramanlarının dilidir. Milli Edebiyat dönemiyle başlayan dilde sadeleşme akımını benimsemiş ; Cumhuriyet döneminde ortaya atılan ve uygulamaya konan öz Türkçecilik akımıyla ilgili tartışmaların dışında kalmış , dile yerleşen , halkın benimsediği ve kullandığı kelimeleri titizlikle seçmiş , yerli yerinde ve en güzel biçimde kullanmıştır. Böylece ihtiyaçlar ölçüsünde yenilenen ve yaşayan dilimizin usta bir yazarı olmuştur.

Sait Faik , hikâyelerinde , kahramanlarının özelliklerine göre yer yer argo kelimeler kullandığı gibi karşılığını bulamadığı bazı yabancı kelimelere de yer vermiştir. Yazar eski sözcüklerin yerine yenilerini kullanmaya çalışır. *Son Kuşlar* kitabında yer alan “Dondurmacının Çırağı” adlı hikâyede “güzel değilse bile çekici (cazip manasına) bir şeydir” ; “onlar kendinden çok bu ahbaplığı olurşey (alelade) buluyorlardı” şeklinde yazarken eski kelimeleri de parantez içinde göstermiş ; ama o , kelimelerin yeni karşılıklarını kullanmıştır.

⁶⁵ Abasıyanık Sait Faik : “Semaver” , *Semaver* , s.9

Sait Faik , dile önem veren bir kişi olduğundan yaşayan dili yakından izlemiş ve dilin bütün olanaklarından yararlanmıştır:

“Hikâyelerini incelediğimizde o günlerde kullanılan ve henüz Türkçe karşılığı bulunmayan kimi yabancı sözcüklere (Bunlar Arapça , Acemce , Fransızca , İngilizce , Rumca, olabilir.) yer verdiğini saptıyoruz.” ⁶⁶

Hikâyelerini yeni kelimeler bakımından incelediğimizde şu sonuçlar çıkar. *Semaver* adlı kitabında , o yıllarda “muavakat” ve “muvacir” kelimeleri kullanımda olduğu halde , Sait Faik , bunların yerine “geçici” ve “göçmen” kelimelerini kullanmıştır. *Şahmerdan* adlı kitabında ise “bilinmedik” (meçhul), “olağan” (alelade) , “gerçek” (hakiki) , “yakasız” (san fo kol) olarak ve o yıllarda “gece kondu” sözcüğü dilimizde henüz bulunmadığından “teneke mahallesi”ni kullanmıştır.

Havada Bulut , Havuz Başı , Son Kuşlar , Kayıp Aranıyor , Alemdeğda Var Bir Yılan adlı kitaplarında yeni sözcüklerin sayısı çoktur. Dile yerleşen yeni sözcükleri , yerli yerinde ve en güzel biçimde , cümlelerin içinde kullanmıştır.

Muzaffer Uyguner “Sait Faik'in Hikâyelerinde Yersel Ağızların İzleri” adlı yazısında şunları söyler: “Yeni sözcüklerin yanında , öykülerinde , yerel bazı tamlamaların ve sözcüklerin de kullanıldığını görüyoruz.” ⁶⁷ Rumelili bir insanı , belirli ölçüler içinde , Rumeli ağzıyla konuşturur. Bu geniş anlamli bir “şive taklidi” niteliğinde değildir. *Semaver*’de yerel deyim olarak “Kocaeli kilimi” , tamlamasını görüyoruz. Bu Kocaeli bölgesinde “ağaç” denilen tezgâhlarda dokunan bir kilimdir. *Lüzumsuz Adam* adlı kitabında ise , konuşmalar nedeniyle yerel sözcük sayısı artar: Abukat , panganot , gangıran , çümendüfer gibi yabancı sözcüklerin halkça bozularak kullanılan biçimleriyle

⁶⁶ Uyguner Muzaffer : “Sait Faik’in Hikâyelerinde Yabancı Sözcükler” , *İlgaz Dergisi* , S.79 , Nisan 1967

⁶⁷Uyguner Muzaffer : “ Sait Faik’in Hikâyelerinde Yersel Ağızların İzleri” , *Türk Dili Dergisi* , Mayıs 1969, S.212

“donacak”(ile) , ile sözcükler ve “hey be more” gibi Arnavut deyimleri de görülür.

Sait Faik hikâyelerinde , doğduğu bölge gibi başka bölgelerin de yerel sözcükleriyle tamlamalarına rastlarız: “Kocaeli Kilimi”, “tahta boş” , “vodina kavunu” , “pazlama” ya da “bazlama” , “güvem rengi” , “potur” , “cılıpık” , “ay1 mantarı” gibi...

Bu ifadeler edebiyatımız için çok yeni kavramlar değildir. Halk edebiyatı ürünlerinden olan Karagöz’de ve Tanzimat Edebiyatı döneminde ilk tiyatro eseri olan Şinasi’nin Şair Evlenmesi’nde de yöresel sözcüklerin kullanıldığını görüyoruz. Kahramanları kendi ağızlarıyla konuşturarak , Sait Faik kendinden önce de mevcut olan halk kaynaklarına yönelme akımına uyuyor.

Sait Faik de her Türk yazarı gibi hikâyelerinde dilimizde kullanılan atasözleri ve deyimlere yer vermiştir. Atasözleri az kullanılmış ; buna karşılık deyimler daha çok kullanılmıştır.Kitaplarında kullandığı atasözü sayısı 15 , kullanılan deyim sayısı ise 305’tir.⁶⁸

Üslûbu bol mecazlıdır. Ama yapmacıktan ve fazla süsten kaçır. Kalıplaşmış cümle yapısını kırıp , açık ve sıcak bir söyleyiş bulmuştur. Üslûbunda nükteye , zekâ oyunlarına ve mizaha düşkünlüğü yoktur. Bazen açık şekilde alaycı ve çok defa hicivci olduğu dikkati çeker.

Hikâyelerini bir kahve köşesinde , bir kırdı çömelerek veya vapur güvertesinde “iki ayağı bir pabuçta iken” saman kâğıdından sarı defterler üstüne “çırpıştırdığı” nı belirten Sait Faik , hiç de güzel yazmak tasası çekmemiştir. Bu yüzden , başı sonu birbirini tutmaz düşük cümleler çoktur. Noktalama işaretlerini rastgele serpiştirmiştir. Böylesine düzensiz bir yazarın can

⁶⁸ Uyguner Muzaffer : age: s.31

sıcaklığında hikâyeler yazabilmesi , ancak kendisindeki üstün kabiliyeti gösterir. Sait Faik , bir anın , bir gözlemin , tabiat veya insan güzelliğinin coşkunuğu ile yazar. Şiire yakın bir anlatış tarzı , onun üslûbunun en belirgin özelliğidir.Muzaffer Uyguner’e göre:

“Sait Faik , dilimizin bütün köşe bucağını karıştırıp öykülerindeki ölçüleri de aşmamak , kişilerinin özelliklerini belirtmek üzere , bütün söz hazinesini ortaya koymuştur. Bu sözcükleri , kendi biçimini oluşturan yazış düzeni içinde ustaca kullanmış ; yalın ve şiirli bir dil yaratarak bugün de okunurluğunu sürdürür duruma gelmiştir.” ⁶⁹

⁶⁹ age : s.32

4- SAİT FAİK'İN ESERLERİ:

Sait Faik , başta hikâye olmak üzere , roman , şiir, röportaj , tenkit türlerinde eserler yazmıştır. Gerek sayıları bakımından , gerekse eğilimleri açısından yazarın en çok üzerinde durduğu tür hikâye olmuş ve edebiyatımızda Sait Faik , bir hikâyeci olarak yerini almıştır.

Sait Faik öğrencilik yıllarında yazmaya başlar. İlk kitabını 1936'da yayımlar. Ölümünden önce on hikâye , iki roman ve bir şiir kitabı yayımlayan Sait Faik , bir kısım kitaplarının birinci baskılarını da yaptırır. Yazarın ölümünden sonra , içlerinde röportajların da yer aldığı iki hikâye kitabı ve 1942'de “*Haber Akşam Postası*” adlı gazete için yaptığı mahkeme röportajlarından meydana gelen bir kitabı daha çıkmıştır.

1936'da yayımlanmaya başlayan kitapları , 1970'e kadar yirmiye ulaşır. Ancak bu tarihten başlayarak Bilgi Yayınevi'nce yapılan yeni düzenlemeyle kitapların bazıları uzunlukları , yayın tarihleri , konu bütünlükleri düşünülerek bir araya getirilmiştir. Sait Faik / Bütün Eserleri adını taşıyan bu dizi , 1989'da 15 kitapta tamamlanmış bulunmaktadır. Dizide yer alan kitaplar şu sıra ve adlarla yayımlanmıştır.

- 1- *Semaver / Sarnıç*
- 2- *Şahmerdan / Lüzumsuz Adam*
- 3- *Medarı Maişet Motoru*
- 4- *Mahalle Kahvesi / Havada Bulut*
- 5- *Kumpanya / Kayıp Aranıyor*
- 6- *Havuz Başı / Son Kuşlar*
- 7- *Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli*
- 8- *Tüneldeki Çocuk / Mahkeme Kapısı*
- 9- *Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat*
- 10- *Açık Hava Oteli / Konuşmalar / Mektuplar*

11- *Müthiş Bir Tren / Çeviriler / Uyarlamalar*

12- *Yaşamak Hırsı*

13- *Şimdi Sevişme Vakti*

14- *Sevgiliye Mektup*

15- *Bitmemiş Senfoni ve Sait Faik Kaynakçası*

1- *Semaver* (1936):

İlk baskısı Remzi Kitapevi’nce 1936 yılının Nisan ayında , bir çok yanlışlarla dolu olarak yayımlanmıştır. Sait Faik’in ilk kitabı olması bakımından çok önemli bir eserdir. Bu esere daha sonra yazacaklarının önsözü niteliğinde bakılabilir. Yazar bu kitabına ilk yazdığı “İpekli Mendil” hikâyesini de almıştır. Bu kitaptaki hikâyeleri üç bölümde ele alabiliriz.

İlk bölümde Adapazarı ve Bursa’da geçen günler ile ilgili hikâyeler yer alır. Bu hikâyelerde , o günlerdeki hikâyeciliğimiz ve hikâyeciliğimizin izleri görülür. İlk hikâyelerinde çevre betimlemesine çok yer verir. Hikâyelerindeki kahramanlar daha seçkindir. Hikâyeler şaşırtıcı bir sonla biter. Çocukluğu ve çocukluğunun geçtiği kırlar ormanlar genişçe yer alır. “Meserret Oteli”, “Babamın İkinci Evi” , “Bohça” , “Orman ve Ev”, “Düğün Gecesi”adlı hikâyeleri bu bölümde içindedir.

Kitabın ikinci bölümüne giren hikâyeler daha çok Sait Faik’in İstanbul’daki yaşamından ve gözlemlerinden çıkarılmıştır. Kitaba adını veren “Semaver”de , bir fabrika işçisinin hayatı anlatılır. Yalnız ve küçük insanların hayâllerle karışık mutluluklarını ve hüznlerini anlatan “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” ; güzel , yalın ve akıcı dille anlatılan bu mutluluk hayâlleri , Sait Faik’e ün sağlayan hikâyelerinin ilkidir. Doğa ve deniz içinde çalışan , yaşama

ve geçim kavgası veren insanların hikâyesi olan “Bir Kıyının Dört Hikâyesi” ile “Şehri Unutan Adam”, “Üçüncü Mevki” bu bölüme giren hikâyelerdir.

Kitabın üçüncü bölümünde , Fransa’daki yaşamından alınmış izlenimler ve anılarla doludur. “Sevmek Korkusu”, “Louvre’dan Çaldığım Heykel”, “Robenson”, “İhtiyar Talebe”, “Bir Vapur” ve “Bir Kadın” adlı hikâyeler bu bölümde yer alır. Sevgi , insan gibi bazı temel konuları işleyen bu hikâyelerde Sait Faik’in Grenoble’daki yaşamından kesitler buluruz.

Sarnıç (1939):

İlk baskısı Çığır Kitapevi’nce yayımlanmış olup , 112 sayfadan oluşan baskı büyük boydur. Bu eserde eski hikâyeleri de yer almıştır. Onun için Semaver ve Sarnıç’a Sait Faik’in edebî kişiliğinin oluştuğu iki eser gözüyle bakılabilir. Bu kitaptaki hikâyeleri de ilk kitabında olduğu gibi bölümlere ayırabiliriz.

Kitabın ilk bölümünde Adapazarı ve Bursa izlenimlerinin bulunduğu hikâyeleri “Sarnıç”, “Beyaz Altın”, “Hancının Karısı”, “Lohusa”, “Ormanda Uyku”, “Gaz Sobası”, “Davudun Anası” yer alır. Bunlarda toplumda aksayan yönler , insanlar arasındaki geleneklere temas eder. Daha çok gözlemlerini hikâyeleştirdiğini görülür.

İkinci bölüme giren hikâyeleri yine İstanbul’la ilgilidir. Bunlarda bir çocuk saflığı ile gözlemlediği insanları ve olayları hikâyeleştirilir. “Kalorifer ve Bahar” , “Bir Karpuz Sergisi” , “Mavnalar” , “Gece İş” , “Kim Kime” hikâyeleri yoksulluk , sokak çocuklarının durumu , külhanbeyleri gibi toplumsal konulara dönük bir özelliğe sahiptir.

Üçüncü bölüm ise yurt dışındaki izlenimlerinden oluşan “Grenoble’de İtalyan Mahallesi” ve “Marsilya Limanı” hikâyelerinden oluşur.

Sait Faik , ikinci bölüme giren hikâyeleriyle , yeni bir anlatıma , yeni bir hikâye biçimine yöneldiğini göstermektedir.

2- *Şahmerdan*(1940):

İlk baskısı Çığır Kitabevi'nce 1940'ta yayımlanmıştır. Bu kitabında yurt dışı izlenimlerinden oluşan hikâyeler görülmez. Fakat diğer kitaplarında görülen hikâyeler vardır. Ancak bu kitapta Anadolu'ya , özellikle Doğu Anadolu'ya açılan düşsel bazı hikâyeler yer alır. “Çöpçü Ahmet” ve “Köye Gönderilen Eşek” hikâyelerini örnek olarak verebiliriz. Adapazarı ve Bursa izlenimlerini taşıyan hikâyeler ise “Çelme” , “Mahpus” , “Zemberek” , “Köy Hocası ile Sığırtmaç”dır. Kitabın diğer on dört hikâyesi ise İstanbul izlenimlerinden meydana gelmiştir.

Sait Faik , bu kitabındaki bazı hikâyeleri , klasik hikâye (düğüm , serim, çözüm) anlayışını kırmaktadır. Yazar , konusuz hikâyeler yazma yoluna girer. Bunlar düzenden , yoğunluktan uzak tiplerden çok anlık izlenimlere dönük hikâyelerdir. Bu anlayışın ilk örnekleri olarak , bu kitaptaki “Şahmerdan” , “Kaşık Adasında” , “Bir Define Arayıcısı” , “Krallık” , “Çöpçü Ahmet” , “Alt Kamara” , “Beyaz Pantolon” , “Garson” ve “Bir Takım İnsanlar” sayılabilir.

Lüzumsuz Adam(1948):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1948'de yapılmıştır. Bu kitap yeni bir hikâye yazarlığına yönelişin sayısız örneklerini verir. Sait Faik'in hayatının önemli bir dönüm noktasıdır. Kendini tam bir yazar olmaya adanmakla birlikte , attığı adımların engellenmiş olması , içinde büyük bir tepki oluşturmuştur. Öğrenim hayatında ve ticaretle başarısız olması , yazarlıkla hayatını kazanma girişiminde uğradığı hayâl kırıklığı yüzünden kendini Lüzumsuz Adam saymaya başlar. Bu duygularla yazdığı hikâyelerinde alışılmış hikâye anlayışını bir yana bırakır. Sait Faik dil ve anlatım kendine özgüleşmiş , geniş halk kitlelerinin

yaşamını verme yolundaki çalışmalarla ; bu halkın kendine özgü deyimleri , argosu bir bütün halinde hikâyelerine girer.

Kitaptaki hikâyelerin hepsi İstanbul hayatı ile ilgilidir. Artık olaylar ikinci plana itilmiş , Sait Faik'in çağrışımlara , duygulanmalara , düşüncelere dayanan hikâyeleri ortaya çıkmıştır. Kendini gereksiz adam görme duygusu ile gelişen bu hikâyelerde , insanların iç dünyalarına da ayna tutulmaktadır.

Bu kitabında hayatının sonlarına doğru yazmaya başladığı gerçeküstücü hikâyelere ilk örnek olarak gösterilebilecek olanların bulunduğunu söyleyebiliriz. “İp Meselesi” hikâyesi bunlardan biridir. Yarı karanlık hayâl izlenimi uyandıran rüya ve gerçekle karışık bir hikâyedir. Bu hikâyede belirli bir olay ve kahraman yoktur. Yazar belli bir olay göstermeksizin kendi düşüncelerinin , hayâllerinin ve hatıralarının çağrışımlarını anlatmıştır.

3- *Medar-ı Maişet Motoru*(1944):

İlk baskısı 1944'te yapılmıştır. İkinci baskısı 1952'de Varlık Yayınları arasında “Bir Takım İnsanlar” adıyla çıkmıştır. Bu kitap bir roman denemesidir. Eserin dağınık bir anlatımı vardır ve olayların birbirine bağlantısında bir birlik görülmemektedir. Olaylar Adapazarı , Ada ve İstanbul içinde geçer.

Kondos lakabıyla anılan Ali Rıza , Mütareke yıllarında İstanbul'da askerî kolluk memuru olarak çalışmış , karısı öldükten sonra ağır bir hastalık geçirmiş , işten ayrılıp Burgaz adasına yerleşmiş , kendini içkiye vermiştir. Tam bir serseri olur. Rutubetli bir bodrumda oturmaktadır. 14 yaşındaki kızı Melek , erkek berberi Kir Dimitro'nun yanına çırak girer ; evlâtlığı Hikmet de Medar-ı Maişet Motoru'nda motorcu muavini olur. Melek'in işleri iyi gitmektedir. Adaya yazlığa gelen üniversite öğrencisi Fahri ile aralarında bir sevgi doğar.

Evleneceklerdir. Fahri , tifoya yakalanır , 40 derece ateşle yatar ; Melek bir gece onun odasında kalıp hastaya bakar. Adada bir dedikodu başlar. Fahri ölür ; Ali Rıza : “Şimdi kim temizleyecek namusumuzu?” diye bağırmaya başlar ; eline geçirdiği bir keserle , kızının berber dükkânındaki aynaları , camları , lavaboları kırar. Melek adadan ayrılır , Beyoğlu’nda bir dükkâna kalfa olarak girer , bir şoförle evlenir. Hikmet , kırk lira aylıkla Kaşıkadası’na bekçi olur. İşsiz yersiz yurtsuz kalmış üç kişiyi de acıyarak yanına alır. Yanına aldığı kişiler dokuz köşkü soyarlar. Polisler hepsini yakalar , Hikmet de onlarla birlikte mahkûm olup hapse atılır. Hikmet , hapishanede içtiği esrarlı bir sigara ile , kendini yine Medarı Maişet Motoru’nda görür. Ayıldığı zaman , “içinde bir eziklik vardır. Medarı Maişet Motoru batmıştır.

Roman aslında çok karışık ve karmaşıktır. Her biri başlı başına tam hikâye sayılabilecek parçalardan oluşmuştur. Eserin güzelliği , bütünlüğünden değil, hikâye parçalarının yer yer yarattığı şiirsel havadandır. Romanda görülen her hikâye parçası , sanki bağımsız bir bütündür.

4-Mahalle Kahvesi(1950):

İlk baskısı Varlık Yayınları’nca 1950’de yapılmıştır. Bu kitabındaki hikâyeler , “Lüzumsuz Adam”daki hikâyelere benzer. Sait Faik , sokakta gördüğü insanlara iyice bakıp onların hikâyesini yazmaya , gördüklerini kafasında yaşatıp hikâyeleştirmeye yönelir. Bazı hikâyelerinde , ilk yıllarındaki yazma biçimini sürdürür ve bir ikisi Adapazarı hayatıyla ilgili geri kalanları ise İstanbul sokaklarındaki insanların ve özellikle kendi hayatının hikâyesidir. Sokakta gördüğü insanların yaşamını düşleyerek yazdığı “Kınalı Adada Bir Ev”, allegoriler dünyasına yönelişini “Sinağrit Baba”, yaşama bağlanma ve kopma sanatına da “İzmir’e” adlı hikâyeleri örnek olarak gösterilebilir. “Söylendim Durdum” ve “Sinağrit Baba” hikâyeleri , bir bakıma ,

çevresiyle , çevresindeki insanlarla olduğu kadar kendi kendisiyle de bir hesaplaşmanın hikâyeleridir.

Havada Bulut (1951):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1951'de yapılmıştır. Bazılarına göre bir roman sayılan Havada Bulut birbirine bağlı hikâyelerden oluşan bir kitaptır. Sait Faik bu kitabındaki birbirine bağlı görünen hikâyelerinde , İkinci Dünya Savaşı yıllarında Beyoğlu'nda başıboş gezen ve bohem yaşamı sürdüren bir öğrencinin dünyayı umursamayan , sevgilere ve cinsel ilişkilere dönük maceralarını anlatır. Bu eseri birbirine bağlı on üç hikâyeden oluştuğu için , genel çizginin dışında bir hava bulmaktayız.

5-Kumpanya (1951):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1951' de yapılmıştır. Üç uzun hikâyenin yer aldığı bu kitapta , kitaba adını veren hikâye de tulûat tiyatrolarımızın ve bunları oluşturan kişilerin yaşamı , belgesel bir nitelik taşıyan bütün yönleriyle, anlatılır.

Yayınevi tarafından uzunlukları esas alınarak sıralanan hikâyeler 1935 , 1938 ve 1945 tarihlerinde yazılmışlardır. Sait Faik, eski hikâyecilik anlayışı içinde ele aldığı , bu konuda başarılı bir düzen kurmuş ve kişileri de ilginç yönleriyle canlandırmış , tulûat kumpanyalarının bir kentin yaşamındaki yankılarını ve yansımalarını vermiştir.

“Kumpanya” adlı hikâyede Saffet Ferit ve Kör Halit adında iki amatör oyunculuk tutkunun İstanbul'da kahvede buluşarak büyük tartışmalardan sonra kurdukları on iki kişilik toplulukla Anadolu'ya gidiş dönüş maceraları anlatılır; döndükten sonra akıllanmışlar , birisi Sular İdaresi'nde tahsildar , diğeri ise Samatya'da kahveci olmuştur.

“Kriz” adlı hikâye , toplumcu bir eleştiriye dönüktür. Bunun yanında insanın değeri üzerinde de bazı tartışmalara yer verir. Hikâyenin kahramanı Necmi , üniversite öğrencisidir. Bunalım içindedir. Tartışmaların insanı kurtarmadığını görür. Onu kurtaran içindeki sevginin filizlenmesidir.

“Gauthar Cambazhanesi” Grenoble yaşamından alınmış görüntüler ve izlenimlerle örülmüştür. Bu hikâyede Grenoble’da sekiz arkadaştan ikisi , Yunanlı Hristo ile İsviçreli George kente gelen Gauthar Cambazhanesindeki cambaz kız İsolde’ye tutkundur. Bir yığın serüvenden sonra George kızla nişanlanır , Hristo da artık ortalarda görünmez olur. Sait Faik bir yıl başında Hristo’dan bir kart alır. Böylece Hristo’nun Yunanistan’a gittiği anlaşılır.

Kayıp Aranıyor (1953):

İlk baskısı Varlık Yayınları’nca 1953’te yapılmıştır. Sait Faik’in üçüncü romanıdır. Eski konsoloslardan Vildan Beyin kızı Nevin’in maceralı yaşamı içinde yalansız , dolansız , içten, özgür bir yaşayışı özleyen ; çevresine , törelere önem vermeyen bir insanın yaşamını buluruz. Bu , biraz da mutluluğu arayan Sait Faik’in yaşamıdır ve Nevin , bir bakıma , Sait Faik’tir. Nevin , bulamadığı mutluluk ardında geçen yaşamından kayıplara karışarak uzaklaşır. Sait Faik de bu arayıştan ölümle uzaklaşmıştır.

Buradaki kişiler , Sait Faik’in kişileridir ve onların daha uzun bir saptama içindeki durumlarıdır. Bazı aykırı düşüncelerine rağmen , Sait Faik’in genel havasına uygun düşen bu kitapta bazı boşluklar da görülür. Ancak , kitap , onun kişisel düşüncelerini ve saplantılarını anlattığı kadar çevresindeki bazı gerçekleri de ortaya koymaktadır.

6- Havuz Başı (1952):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1952'de yapılmıştır. Bu kitabındaki hikâyelerde bir iç dökme kendini anlatma havası buluruz. Zaman zaman çocukluk anılarının unutulmaz cenneti Adapazarı'nda konusu geçen hikâyeleri yanında ; bitmemiş izlenimi veren hikâyelerle , birer gözlem düzeyinde kalmış olanlar da bu kitapta yer alır.

Son yıllardaki edebî hayatının gelişme zinciri içinde birer halka gibi sayılacak olanlar arasında “Çatışma” hikâyesi sürrealizmin etkisinde olduğu için önemli bir yer tutar. Topluma dönük bir hikâyesi de “Sur Dışında Hayat” tır. Bu hikâyedeki kahramanlar tarihin içinden oldukları için unutulmayacak tipler olarak görülür.

Son Kuşlar (1952):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1952'de yapılmıştır. Bu kitabındaki hikâyelerinin çoğu onun gerçek hikâye anlayışına örnek olarak gösterilebilir. İçlerinde röportajların bulunduğunu da söyleyebiliriz (Radyoaktiviteli Röportajlı Hikâye). Fakat Sait Faik bu kitabındaki hikâyelerde insanların alın yazılarıyla bir savaş içindedir. Vedat Günyol bu konuda şunları söylemiştir:

“Sanatçı insanlarıyla birlikte kendini anlatıyor , sevgileriyle kinleriyle bütün hayatının düşünceden aziz , duyguda kararlı nesi varsa hepsini seriyor ortaya. Hem de yarıyı bulmuş bir ömrün verebileceği o pervasızlıkla , saklısız gizlisiz yılmazlığıyla ...”⁷⁰

Yaşanmış anılardan , duyulan pişmanlıklar , geçip giden günlere duyulan özlem , gelecekte korku bir iç dökme havası içinde hikâyeleştirilmiştir. Büyük kentin gürültüsünden , darmadağınıklığından , pisliklerden uzakta kendini dinler. “Bir Kaya Parçası Gibi” adlı hikâyesinde bu ortam içindeki düşüncelerini , yalnızlığını unutulmuşluğunu anlatır.

⁷⁰ Günyol Vedat : *Dile Gelseler* , İst. 1966 , s:116

Gerçeküstücü hikâyelerinin en güzellerinden olan “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın” da bu kitabında yer alır. “Türk Ülkesi” , “Sivriada Geceleri” ve “Sivriada Sabahı” , sığınacağı yerleri gösteren hikâyelerdir.

7-Alemdağda Var Bir Yılan (1954):

İlk baskısı Varlık Yayınları’nca 1954’te yapılmıştır. Ölümünden önce yayımlanan son kitabıdır. Sait Faik , özellikle 1948’den başlayarak çalışma hızını arttıra arttıra “Alemdağda Var Bir Yılan”a ulaşır.

Yazar yalnızlığını ; milyonlarca insan içindeki yalnızlığını anlatır. Toplum eleştirmeye dönük “Bir Hastalık” , “Rıza Milyon-Er” gibi hikâyeleri olmasına karşın , genellikle gerçeküstücü bir anlatım içindedir. “Öyle Bir Hikâye” , “Yalnızlığın Yaratığı İnsan” , “Alemdağda Var Bir Yılan”, “Pançonun Rüyası” ve “Yılan Uykusu” adlı hikâyeler gerçeküstücülüğe örnek olarak gösterilebilir. “Hişt Hişt” ve “Dülger Balığının Ölümü” gibi hikâyelerde doğanın kucagındaki insanın ve canlıların yaşamını çok güzel bir anlatım içinde verir , yaşam savaşını ve ürperişleri sanatçı sezişinin ve gücünün bütün yoğunluğu ile ortaya koyar.“İki Kişiyi Bir Hikâye” daha önce Mahalle Kahvesi’nde yayımladığı “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı”nın geliştirilmiş biçimidir.

Az Şekerli (1954):

İlk baskısı Varlık Yayınları’nca 1954’te yapılmıştır. Sait Faik’in ölümünden sonra yayımlanan bu kitapta son yazdığı hikâyelerle eski yıllarda yayımlanmış bazı öyküleri ve röportajları yer alır. Özellikle “Battaniye” , “G...” , “Hikâye Peşinde” ve “Kalinikhta” gibi üzerinde durulması gereken hikâyelerini belirtmek gerekir. Bu hikâyelerde , ölüme yaklaştığını sezen bir yazarın bekleyişi , yaşam yasasına boyun eğişin , ona teslimiyetin ağır havasını buluruz.

Zaman zaman bir baş kaldırma , zaman zaman bir kendini bırakış , hikâyelerin örgüsü içinde karşımıza çıkar ve onun yaşam savaşının acıklı anlarını izleriz .

8- *Tüneldeki Çocuk* (1955):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1955'te yapılmıştır. Ölümünden sonra yayımlanan bu eserde yine sağlığında hiç bir kitaba girmeyen eski bazı hikâyeleriyle röportajları vardır. Bu kitabındaki “Bin Dört Yüz Altı Nikel Kuruşun Hikâyesi” ve “Tüneldeki Çocuk” adlı hikâyeleri insan sevgisini ; özellikle çocuklar üzerinde gördüğü yaşama sevincini ispat etmek için çocukları en ince noktasına kadar anlattığından ilgi çekicidir.⁷¹

Mahkeme Kapısı (1956):

İlk baskısı Varlık Yayınları'nca 1956'da yapılmıştır. 1942'de yalnızca bir ay süren muhabirliği sırasında *Haber* gazetesinde çıkan yazılarından oluşur. “Seylan Çayı Hırsızları” , “Bursa'dan Cesur Bir İhtiyar Geldi” , “Pişmanlık” , “Mahkemeye Verilen Mektuplar Kimin” röportajlarından bazılarıdır. Röportaj yazarlığımız üzerinde duracaklar için , bu kitaptaki örnekler önemlidir.

9-*Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat*(1977):

İlk baskısı Bilgi Yayınları'nca 1977'de yapılmıştır. Dergilerde kalan on beş öyküsü *Balıkçının Ölümü* bölümünde , otuz yazısı da *Yaşasın Edebiyat* bölümünde toplanmıştır. Yazılar , Sait Faik'in çeşitli konulardaki görüşlerini yansıtmaktadır ve bu bakımdan önemlidir. İlk yayımlanan yazısı “Uçurtmalar” , Bursa'daki gözlemlerine dayanır ; bundan sonra yayımlanan yazısı “Yağma” da gözlemlerinin devamı niteliğindedir. *Yaşasın Edebiyat* bölümündeki

⁷¹ Kersu Baysal : *Sait Faik'te Çocuk ve Çocukluk Devresi* , İstanbul Üniversitesi 1964 (Basılmamış Lisans Tezi)

yazılarında , Bursa'daki gözlemlere ve izlenimlere dayanan yazıları yanında edebiyat üzerine görüşleri yer almıştır.

10- *Açık Hava Oteli / Konuşmalar / Mektuplar*(1980):

İlk baskısı Bilgi Yayınları'nca 1980'de yapılmıştır. Bu kitap iki ayrı kitap olarak değerlendirilmelidir. Açık Hava Oteli bölümünde , önceki kitaplarına girmemiş röportajları toplanmıştır. Kitabın sunuş kısmında röportajların değerlendirilmeleri yapılmıştır. İkinci bölüm Konuşmalar , Mektuplar olup kendisiyle yapılmış on beş konuşma ile on altı mektubundan oluşmaktadır. Sait Faik konuşmalar kısmında , kendine özgü konuları , kendi anlayışı ve duyarlılığı içinde ele almıştır. Bunların bazıları güncel konulardır , bu nedenle eskimiş sayılabilir.

11- *Müthiş Bir Tren*(1981):

İlk baskısı Bilgi Yayınları'nca 1981'de yapılmıştır. Sait Faik'in çeviri ve uyarlama hikâyelerinin toplandığı bir kitaptır. Bu kitabın birinci bölümünde altı çeviri hikâye , ikinci bölümünde ise dokuz uyarlama hikâye toplanmıştır. Bu uyarlama hikâyelerden bazıları kendi hikâyesiymiş gibi alınmıştır. Oysa bunların yayımlandığı *Yedigün* dergisinde , bunların üzerinde “nakleden” ifadesi vardır. Bu hikâyeler , daha önce *Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat* adlı kitapta bir bölüm oluşturur. Sonradan , çeviri hikâyelerle birlikte bir ciltte toplanmıştır.

12- *Yaşamak Hırsı* (1954):

İlk baskısı İstanbul Yayınları'nca 1954'te yapılmıştır. Bu eseri polis romanı yazar , ruhsalimsel açıklamalar yapan , hırsızlık , cinsellik , içki gibi konuları işleyen Fransız romancısı George Simeon'dan çevirmiştir. Sait Faik ,

bu çalışmasında , bir yandan bu çevirideki gücünü , öte yandan da çeviri yapılırken kullanılacak dilin ne olması gerektiğini göstermiştir. Ancak , kendi hikâyelerinde hiç kullanmadığı bazı eski sözcüklere de yer vermiştir. Eserde bol dizgi yanlışları vardır.

13- *Şimdi Sevişme Vakti* (1953):

İlk baskısı Yenilik Yayınları'nca 1953'te yapılmıştır. Sait Faik'in tek şiir kitabıdır. Gençlik yıllarında şiirler yazdığını biliyoruz. Ancak , bunlardan örnek pek azdır. Sonradan gene şiir yazmaya heveslenen Sait Faik'in bu ürünleri *Şimdi Sevişme Vakti* adlı kitabında toplanmıştır.

Sait Faik'in düz yazılarını sevenlerin çoğu onun şiirlerini de sevmişlerdir. Bu şiirler , Türk şiirinde önemli bir yeri olan ürünler değilse de bazıları üzerinde durulabilir.

Sait Faik şiirlerinde de hikâyelerinde olduğu gibi kendi duygu ve düşüncelerini aktarır. “Yeis” adlı şiirinde de sevgilisini bir başkasına kaptırmanın üzüntüsünü hisseder. Sait Faik şiire başlarken , hikâyelerinde karşılaştığımız dış âlemin tasviri dikkatimizi çeker. Şiirde akşam saatindeki koşuşturmayı anlatırken , sevgilisine kavuşamamanın kızgınlığını içinde duyar.⁷²

72

YEİS

Akşam üstleri geliyor
Tam işten çıkarken.
Salkım salkım tramvaylardan
Bir güzel yüzüyle gülümsüyor
Namussuz , akşam üstleri geliyor
Nerenden yakalıyor ; bilmiyorum
Ben tam sevmeye hazırlanırken
On altı yaşındaki sevgilimi.
Elini elimle tutmak
Yirmi dört saatte bir
Sıcak bir laf dinlemek isterken.
Rezil... Tam o saatlerde geliyor!

14-*Sevgiliye Mektup*(1987):

İlk baskısı Bilgi Yayınları'nca 1987'de yapılmıştır. Büyük çoğunluğu yayımlanmamış hikâye ve yazıları , hiç yayımlanmamış mektupları içermektedir. Şu bölümlerden oluşur:

I - Hikâyeler: (Daha önce yayımlanmamış hikâyeleri bulunur.)

II-Yazılar:(Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat kitabında yayımlanmamış yazıları yer alır.)

III- Mektuplar - Kartlar:(Açık Hava Oteli / Konuşmalar / Mektuplar kitabında yayımlanmamış mektuplar ve kartlar bulunmaktadır. Bu mektup ve kartlar özel olmakla birlikte ; Yaşar Nabi'ye yazdığı mektupta hikâyelerinin yayımlanıp yayımlanmayacağı gibi konularda da yazmıştır.)

IV-Konuşmalar:(O dönemin güncel olayları hakkındaki konuşmaları yer alır.)

V-Sözlük ve Açıklama

15-*Bitmemiş Senfoni ve Sait Faik Kaynakçası* (1989):

İlk baskısı Bilgi Yayınları'nca 1989'da yapılmıştır. Derleyen ve baskıya hazırlayan Muzaffer Uyguner'dir. Kitapta , Sait Faik Müzesi Arşivinden derlenmiş kırk iki hikâye , André Gide'in beş perdelik oyunu Saül'den , birinci perdenin bir bölümü çevrilmiş oyun ile kendisinin “Sevgi Oyunu” adlı oyunu , mektupları ve *Şimdi Sevişme Vakti* 'nin ikinci baskısından sonra bulunan bir şiiri ile mektupları bulunmaktadır.Ayrıca bu kitaba , “Birahanedeki Adam” adlı hikâyesinin ilk iki müsveddesi eklenmiştir.

Sait Faik Kaynakçası bölümünde ise , hikâyelerinin ve röportajlarının yayımlandığı dergi ve gazetelerle hakkında yazılan kitap ve yazıların tam listesi verilmiştir. Eser şu bölümlerden oluşur:

I - Hikâye Taslakları

II - Ablama Hikâyeler

III- Eski Yıllarda

IV- Ek: İki Öykü

V -Oyunlar

VI- Mektuplar ve Bir Şiir

VII-Sözlük ve Açıklamalar , Sait Faik Kaynakçası



5-SAİT FAİK İÇİN SÖYLENENLER:

Nurullah Ataç , Sait Faik'i iyi bir yazar olarak değerlendirir. Fakat yeri geldikçe onu tenkit ettiğini görüyoruz. Nurullah Ataç , ilk yazılarında Sait Faik'in sanatını sevmediğini ifade eder , bu düşüncesine delil olarak da özene bezene yazmamasını gösterir. Nurullah Ataç , Sait Faik'in öldüğünü öğrenince çok üzülmüş ve onun kalıcı bir yazar olup olmadığına zamanın karar vereceğini söylemiştir.⁷³ Yazar , Sait Faik için şunları söyler:

"Bugünkü Türk hikâyesinin , Türk romanının gerçekçi olduğunu söyleyip övünüyorlar. Hayatı, çevreyi olduğu gibi anlatmak gerekmiş. Nesnel (objektif) bir anlatı... Bir de Sait Faik'i düşünsünler. Hepsi de söylüyorlar: Sait Faik bugünkü hikâyecilerimizin en özlüsü , en ustası , en büyüğü. Onda var mı istedikleri gerçekçilik? Bir adam Burgaz Adasında oturmuş , düşleri , anıları karıştırıyor birbirine , "Birtakım İnsanlar" var hikâyelerinde , onlar da karıştırıyor birbirine , öyle yerler oluyor , anlatılan kişilerle anlatan kişiyi seçemiyorsunuz birbirinden. Sait Faik bütün kişileri , her şeyi içten , kendi içinden anlatıyor da onun için. Gerçekçilik arkasından koştugu yok. Az bulunur onun kadar öznelci (subjektiviste) yazar. Bir doğru var onda : Kendi içinin doğrusu." ⁷⁴

Oktay Akbal bir yazısında kendi edebî kişiliğinin oluşumunda Sait Faik'in etkisinin olduğunu ifade eder.Sait Faik kişiliği için ; kimseye güvenmeyen , içine kapalı , hikâyeleri ise hayatın kaba yönlerinin , insanı kendi kişiliğinden uzaklaştıran etkilerini açıklayan bir belge olduğunu belirtir. Oktay Akbal Sait Faik'in ölümü üzerine şunları söyler:

"İki yıl önce yazımda Sait Faik'i Nobel armağanına aday gösterebileceğimiz düşüncesini savunmuştum. Hatırlıyorum Sait bile o yazımla iyice eğlenmişti. Ama bugün de , ister sorsun , ister sormasınlar , Türkiye'den dünya edebiyat alanına hiç çekinmeden , korkmadan çıkarabileceğimiz tek yazar , tek sanatçı varsa , o da Sait Faik'tir diyorum

⁷³ Bkz. Sınar Alev : "Nurullah Ataç'ın Devrinin Yazarları Hakkındaki Görüşleri" Edebiyat Ürünleri Dergisi Nar , S.12 , İst 1996

⁷⁴ Alangu Tahir : "Sait Faik İçin" , Yeditepe Yay. , İst.1956 , s.50

Yarın belki başkaları da olacak , ama bugün yalnız o var. Ölmesi bir şeyi değiştirmez. Sait Faik için sarsılmaz inancımı bu sözlerimle belirtebildiğimi sanırım.” ⁷⁵

Sabahattin Kudret Aksal , Sait Faik’in güncel kişiliğini , eserlerine yansıyan sanatçı kişiliğinden ayırmanın çok güç olduğunu belirtir. Ayrıca , Sait Faik’in edebiyat adamı görünümüne girmek için kendini zorlamadığını , bütün isteği herhangi bir insan izlenimini vermek olduğunu söyler:

“Kendini zorlamaz , bir edebiyat adamı davranışı içine sokmak istemezdi. Bütün sevdası her hangi bir insan gibi görünmekti. Hele ilk tanıştığı kimselerde kayıtsız , edebiyata pek aldırmayan bir insan izlenimi uyandırdığı çok olmuştur. Ama biraz ilgilenince , dikkat edilince bütün bu kayıtsız görünüşün altında kaderini sanatın kaderiyle birleştirmiş kişiyi görmek zor olmazdı. Belki sanatı kendine kaygı etmemiş olanların , sanatla çok ilgili görünmek isteyen hallerinden tiksinimişti de , bu duygusundan kurtulamayarak böyle yapıyor , her şeyin uydurmasıyla savaştığı gibi , bu derbeder , kayıtsız görünen haliyle de uydurma ciddilik , uydurma ilgiyle savaşıyordu. Bu içten olduğu gibi gözükmek edasını kesik cümlelerle, inadına edebiyatçı olmayan konuşmasından tutun da giyimine kadar sindirmişti. Kaç kere ‘sanatçı değişik bir yaratık olarak görünmemeli , insanlar içinde bir insan olduğunu unutmamalıdır.’ dediğini duymuşumdur. Yazılarındaki o anlatılmaz sıcaklık , ilk cümlesiyle insanı hemen sarıveren büyü , bir bakıma da gerçek duyguları , gerçek düşünceleri yakalamak için kendi kendisiyle de yaptığı bir savaşın sonucudur. İyice tanımadığı , türlü yönünden bilmediği ne bir duygu , ne bir düşünüşü , ne bir insanı , ne de bir çevreyi anlatmıştır. Zaten dünyaya bir edebiyatçı , bir hikâyeci gözüyle bakmaz , bildiği gibi yaşar , sonra da yaşama tecrübesinin yükü kendisini zorlayınca kendini kalem kâğıdın önünde bir sanatçı olarak duyardı sanıyorum” ⁷⁶

Orhan Veli , Sait Faik’in en yakın arkadaşlarından biridir. Sait Faik , konuşmalarında Orhan Veli’nin şiirlerini beğendiğini belirtir. Orhan Veli’nin

⁷⁵ age : s.47

⁷⁶ age :s.48 -49

şiiirde yaptığı yenilikleri , hikâyelerinde yapmaya çalışmış , bunda da başarılı olmuştur. Orhan Veli , Sait Faik'in hikâyeleri ve hikâyelerinde kullandığı dil için şunları söyler:

“ ‘Çok savruk , yazdığını okumuyor...’ Sait Faik için söylenen sözlerin , daha doğrusu kötölemek için söylenen sözlerin galiba en haklısı bu. O savrukluğu Sait'te zaman zaman ben de görüyorum. Bir cümlesini anlayabilmek için uzun uzun düşündüğüm oluyor; ‘Şu cümleyi şöyle kursaydı daha iyi ederdi.’ dediğim oluyor. Oluyor ya , bir yandan da biliyorum onun ileri bir dil anlayışına vardığını. Bir sanatkâra , fesli redingotlu Babıâli dilinin yakışmayacağını anlamış bir yazar. Bir sanatkârın halkın dilinden , konuşma dilinden faydalanması gerektiğine inanmış bir yazar olduğunu biliyorum. Onun , dili , tadı tuzu kalmamış beylik kalıplardan kurtarmaya çalışıyor. Kelimelerle değil de halk dilindeki cümle oyunları , türlü evirip çevirmelerle zenginleşmeye çalışıyor. Ama bunu da her zaman beceremiyormuş , ne yapalım? Biz beceriyor muyuz sanki? O da bana kaç defa çıkmıştır.

Bir de onun avare , başıboş bir hayat sürüşüne , kahramanlarını da hep o hayatın içinden seçişine tutuluyorlar. İyi ama , ya aradığı insanı o hayatın içinde buluyorsa? Üstelik en iyi tanıdığı insan onlar arasında ise ? Hem , Sait Faik'i sırf bu bakımdan beğenenler de az mı?”⁷⁷

Behçet Necatigil ve Fazıl Hüsni Dağlarca da Sait Faik'in ölümü üzerine , duydukları acıyı dile getiren şiirler yazmışlardır:

ANLAMAK

Kompozisyon yazıyordu sınıf ,

Başlık: Anlamak.

Anlamak uzakken yakın

Kurumuş topraklara , anlamak ,

Boşalışı sağnağın.

Anlamak görmekti süregelen gizliyi.

Doğdu Adapazarı'nda görmiye

⁷⁷ Yaprak Dergisi , 1 şubat 1950

*İnsan ilk girdiği koskoca bir sarayda
Nasıl şaşırır birden
Anlamak şaşırmaştır , darken geniş
Bursa Lise'sini bitirdi , İstanbul
Fransa'ya gidiş dönüş.
Anlamak açılışı kapının
Dilsiz ve karanlık konakta
Anlamak hikâyelerinde İstanbul
Uzun , kısa.*

*Derken durdu , 1954
Elleri kesilmiş.
Anlamak birden durmaktır:
Gökyüzü daha geniş...
Başın öne düşmesi ,
Anlamak boyun eğiş.*

*BEHÇET NECATİGİL
(Vatan gazetesi , sanat sayfası , 16 Mayıs 1954)*

AĞIT

Ölmüş Sait

*Deniz mavisinden erken
Bunca sevgiden sonra
Ölmüş annesini öperken ,*

*Ölmüş , eli ayağı uzak
Camların üstü buğu.
Ölmüş , çocuklar izin vermeden
Yüzünde sarışın çocukluğu*

*Yıldızlar gitmez , gün doğmaz ,
Ölmüş , korkunç uykusu yerde ,
Ölmüş hayal meyal*

Üşür balıklar hikâyelerde

Ölmüş ,

Ağaç bir , gölgesi iki.

Ama neden ölmüş ,

Ölmek yaşamaktan iyi mi ki.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

(Vatan gazetesi , sanat sayfası , 15 Mayıs 1955)



II. BÖLÜM

I-SAİT FAİK'İN MEKÂN ANLAYIŞI

Edebi eserlerde olayın gerçek veya hayalî bir mekâna ihtiyacı vardır. Edebiyatçılar olayları ve kişileri eserlerinde anlatırken ; olaya farklılık getirerek , eserin gerçeğe yakın olabilmesi için mekânı kullanırlar. Mekâna ait özellikler , “*harici âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa ‘mimemis’e bağlı , yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. ‘Tecrid’ esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise , mekâna ait hususiyetler , bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.*”⁷⁸ Böylece mekân ya gerçeği yansıtıcı tarzda metin içerisinde yer alır veya dış dünyadan alınan izlenimlere göre düzenlenir. Bunun yanında mekân insanla birleşerek , insanın ruh halini de yansıtır.

Gelenekli tahkiyemizin hemen her eserinde görülen toplumdan kendini soyutlama gayreti yüzünden , kişi ve mekân tasvirlerine , kişinin iç çatışmalarına yer verilmez. Bu yüzden gelenekli tahkiyemiz içerik , teknik ve üslûp bakımından gelişmiştir. İnsanlardaki ahlâk iyilik değerlerini pekiştirmeyi , yiğitlik ve güzellik duygusunu , geçmişteki ve yaşayan nesillere mensûbiyet şuurunu kuvvetlendirmeyi amaç edindiğinden , çatışmalara yer vermemiştir. İnsanı ve çevresini idealize ederek , mutlak bir tecride ulaşmak üzere , itibarî , nazari , hayalî bir âlem , gerçeğe yakın bir dünya yaratmıştır. Gelenekli tahkiyemizin Tanzimat’tan sonra üzerinde en çok durulan ve tenkit edilen yönü hayal dünyasıdır. Asırlarca devam eden hazır hayâller sonucu , hayalî mekânlar oluşur.

⁷⁸ Aktaş Şerif : “*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*” , Birlik Yay. , Ank. , s.125

19. yüzyılın hemen başlarında klâsik edebiyatımızdan kopmalar başlar. Bunun sonucu yeni eserler meydana getirilmeye başlanır. Batılı mânâda hikâyemizi hazırladığı kabul edilen Muhayyelât-ı Azîz Efendi , hikâyecilerimiz üzerinde etkili olmuştur. Muhayyelât , *“hayaller arkasında gizli tasavvufî remiz ve istilahlarıyla İslâmî geleneğe bağlı bir eserdir. Devrin aynı gelenekten doğma eserlerinden farkı , figürlerinin müşahhas ve çoğunlukla bilinen mekânlarda ortaya çıkmalarındandır.”* ⁷⁹ Bu eserde de mekân gelenekli tahkiyemizde görülen hayalî mekânlardır.

Tanzimat Edebiyatında hayalî olay ve mekânlar yerini günlük olay ve mekâna bırakır. Olaylar olmuş , ya da olabilir izlenimi bırakır. Yer ve çevre tasvirleri , çoğu zaman olayın yürüyüşünü canlandırmak ve olay kahramanlarının kişiliklerinin oluşumunu anlatabilmek için değil , eseri süslemek için yapılmıştır. Tanzimat sanatçılarının eserlerinde görülen mekân , İstanbul’dur. Ahmet Mithat *“Seyahat-i fikriyye yaptırmak ; İstanbul’da köşelerde bucaklarda dolaştırmak ; alaturka âlemlerde gezdirmek ; alafranga âlemlerde eğlendirmek ; beşerîyyetin hiç bir yerde kendisini kurtaramadığı türlü türlü gariplikleri gösterip kahkahalarla güldürmek...”* ⁸⁰ eserlerinde dikkâtimizi çeker. Nabızâde Nâzım ise “Kara Bibik” romanıyla , Anadolu’yu mekân olarak seçmiştir.

Servet-i Fünûn dönemi sanatçıları realizm ve natüralizm akımlarının etkisi altında oldukları için hep hayatta görülen , ya da görülmesi olanağı bulunan olay ve kişileri anlatmışlardır. Mekân tasvirleri eseri süslemek için değil , olayın kahramanlarının kişiliklerin oluşumunu anlatabilmek için yapılmıştır. Mekân Cenap Şahabettin’ de insandan uzakken boştur. Tevfik Fikret’te ise insanın elem ya da mutluluğunu paylaşır.

Abdülhamit devrinde istibdad yüzünden Servet-i Fünûncular , memleketin İstanbul dışındaki yerlerini tanımıyorlardı , bu nedenle olaylar genellikle İstanbul’da geçer. Servet-i Fünûn Edebiyatının beyannamesi sayılan

⁷⁹ Tural Sadık K. - Kerman Zeynep - Özgül Kayahan : age: s.X

⁸⁰ Kudret Cevdet : age: C.1, s.34

Mai ve Siyah Tepebaşı'nda bir gazinoda başlar. Bunun dışında Beyoğlu , Kağıthane , Göksu Servet-i Fünûn kahramanlarının uğrak yerleridir. Ancak Servet-i Fünûn romanında mekân umumiyetle ev içidir. Fakat yaşadıkları dönemin ağır siyasal baskısından kurtulmak için , bütün Servet-i Fünûn mensupları önce Yeni Zelandaya'ya bu mümkün olmayınca da bir arkadaşlarının Manisa'daki çiftliklerine kaçmak isterler.

1908'den sonra sadece ferdi temaları işleyen , dilde Servet-i Fünûn nesrinin bir devamı olan , sosyal hayat ve onun meseleleri ile genellikle ilgisiz Fecr-i Âti hikâyesinin yanında , daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen , yapma dil ve üslûbu bir kenara bırakarak konuşma dilini ve üslûbunu hâkim kılmaya çalışan yeni bir hikâye tarzı hızla yer almaya başlar. Bu dönemde yazarlar olayların geçtiği yerleri İstanbul'un dışına çıkararak sosyal meseleleri ve şartları değişik mekânlarda ele almaya çalışırlar. Yahya Kemal "Üç Tepe" makalesinde artık Türk Edebiyatının kalbinin Metristepe'de attığını ifade eder. İsmet Paşa'nın Atatürk'e zaferi telgrafla bildirdiği Söğüt'teki tepe Anadolu'ya açılan edebiyatın da sembolüdür.⁸¹ Yakup Kadri ve Halide Edib'in eserlerinde Anadolu insanı ve meseleleri önemli yer tutar. Maarif müfettişi olarak Anadolu'yu dolaşan memur tabakasıyla beraber halk ve köylü tabakasına yakından tanıyan Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde de çok zengin insan ve mekânlara rastlanır. Türk romanı Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* adlı eseri ile Anadolu'ya açılır. Sait Faik , Kenan Hulûsi , F. Celâlettin ve Ahmet Hamdi'nin eserlerinde ise İstanbul ağır basar. Ahmet Hamdi Tanpınar , İstanbul'un dışında Bursa , Erzurum , Konya , Ankara gibi şehirlere eserlerinde yer vermiştir. *Beş Şehir* adlı eserinde bu şehirleri ayrıntılarıyla anlatır. Bu eser , Türk şehirlerinin sanatkâr gözüyle görülüp yine bir sanatkâr duygusuyla terennüm edilen zengin hatıralarla yüklüdür.

⁸¹ Beyatlı Yahya Kemal : "Üç Tepe" , *Dergâh Mecmuası* , 1.Sene , S. 1

Sait Faik mekânı en iyi tasvir edebilenlerden biridir. Bu mekânda kendini yalnız hisseder , çevresi ile uyuşamaz. Tabiattaki unsurlara yönelir. Bir balık veya kuş ile kendisini birleştirir ve yazar kahramanlarını bulunduğu mekânın özellikleriyle bütünleştirerek vermeye çalışır. Sait Faik'in eserlerinde görülen fiziki çevre , olayı gerçeğe yakın bir biçimde vurgulamanın yanında , kahramanların kişiliklerini ve yaşama biçimlerini başarılı bir şekilde ortaya koyar. Bu başarısının sebebi mekâna gerçekçi bir gözle bakabilmesi ve bu gözlemlere duygularını da katabilmesidir. Mekân olay örgüsü için gerekli atmosferin oluşturulması ; kişinin sosyal ve psikolojik durumunun ortaya çıkarılması açısından da önemlidir.

Sait Faik çeşitli zamanlarda kaleme aldığı metinlerde olaya belli bir ortam kazandırmak veya gerçeğe yakın bir şekilde verebilmek için mekân unsurundan, çok yararlanmıştı. Bir kısım hikâyelerinde ; kahramanlar ve mekân arasında çok yönlü ilişki kurduğu için mekân adeta kahramanlardan birisi haline gelmiştir. “Orman ve Ev” , “Grenoble’de İtalyan Mahallesi” , “Marsilya Limanı” , “Dolapdere” , “Millet Bahçesi” adlı hikâyelerde mekâna ait özellikler hikâyeyi oluşturmaktadır. Kahramanlarla mekânlar arasındaki ilişki , fiziki çevre ile orada yaşayan insanların benzerliği üzerine kurulmuştur.

“Orman ve Ev” , “*tam bin dört yüz metreye çıkan bir dağın tepesindeki kırmızı derili kayalara varıncaya kadar bu orman bir deniz...*”⁸²; “Grenoble’da İtalyan Mahallesi”nde gece , “*saat ondan sonra uzaktan gitar sesleri gelen bir ada*”⁸³; “Marsilya Limanı” , “*dış , bir balık kadar kaygan ; iç , bir deniz içi gibi zehirli*”⁸⁴; “Dolapdere” , “*...sefil evler , kaldırımsız , eski sahtiyan , amonyak , insan fabrikasının küspesi kokulu sokaklar...*”⁸⁵; “Millet Bahçesi” , “*Bahçe bütün ışıklarını yakmış(...)*Yıkanmış ve taze yapraklı ışıklara yeşil projektör ışıkları düşmüş , yapraklar parıl

⁸² Abasıyanık Sait Faik : *Semaver* , s.52

⁸³ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.224

⁸⁴ age: s.226

⁸⁵ Abasıyanık Sait Faik : *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.95

parıl...”⁸⁶ olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyelerde belli bir olay yoktur. Ancak , mekâna ait özellikler , orada yaşayanların kimliklerini sezdirici tarzda verilmiştir.

Sait Faik’in hikâyelerinde mekân , fonksiyonu bakımından önemlidir. İnsanlara ait yaşayış tarzlarını verirken onların yaşadıkları mekân üzerinde de durulmuştur. Mekân insanların kişiliklerini yansıttığı için kahramanlara ait tasvirlerden çok bulundukları yerler tanıtılmıştır. “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” adlı hikâyesinde kahramanların yaşadıkları mekânı , “... zeminden üç merdivenle inilen (...) küçük odanın tavanı insan boyundan yüksek olmasına rağmen , insanı eğilmeyi mecbur bırakan karanlık...”⁸⁷ anlatan yazar orada yaşayan insanların hayat tarzlarını da aktarmıştır.

Sait Faik fakir semt ve gecekondu çevrelerine ait gözlemlerine ve mekânın genel görünümüne hikâyelerinde yer verir. Bu çevrede yaşayan insanlara ait evler tasvir edilir. “Kalorifer ve Bahar” , “Tüneldeki Çocuk” , “Sur Dışında Hayat” adlı hikâyelerinde gecekondu çevresi genel olarak anlatılır.

Yazar , olayı belli bir mekâna bağlamadan ortaya koymaz. Dar veya geniş mekânlar , olayın ortaya çıktığı yerler olarak belirtilir. Hikâyelerde kahramanlar sürekli yer değiştirir , belli bir mekâna bağlı kalmazlar. Dar mekânda başlayan olay , geniş mekâna taşınır. “Şehri Unutan Adam” hikâyesinde kahramanın bulunduğu dar mekânı şu şekilde görürüz : “Dört duvar , bir pencere , bir valiz içinde bir kaç kitap ve bir demir karyola... Hasılı mukaddes bir hapisane olan oda...”⁸⁸ Bu hikâyede dar mekânın sıkıcılığından kurtulmak için geniş mekân tercih edilir. Kalabalıklara karışmak , sokaklarda yürümek ; “dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak”⁸⁹ arzusu duyulur ve geniş mekânda kahraman kendini mutlu hisseder. “Louvre’den Çaldığım Heykel” , “Sevmek Korkusu” ,

⁸⁶ Abasıyanık Sait Faik : *Balıkçının Ölümü* , s.66

⁸⁷ Abasıyanık Sait Faik : *Semaver* , s.17

⁸⁸ age : s.62

⁸⁹ age : s.65

“Lüzumsuz Adam” gibi hikâyelerde de dar ve geniş mekân birlikte geçmektedir. Dar mekânların sıkıcılığına karşın , geniş mekânların insanı daha çok mutlu ettiği vurgulanır. Sait Faik’in hikâyelerinde geniş mekânın , yani tabiatın ayrı bir önemi vardır. Bunalan , yaşama sevincini kaybeden kahraman tabiata açılmakla hayatı yeniden sevmeye başlar.

Mekâna ait unsurların etrafında oluşan hikâyeler , sadece dış dünyayı aksettirecek biçimde düzenlenmiştir. “Baharı Aramak” , “Bir Bahçe” , “Bir İlkbahar Hikâyesi” nde olduğu gibi insanı hayata bağlayan en önemli sebep , tabiatın çekiciliği ve güzelliği olarak gösterilmiştir. “Bir Bahçe” hikâyesinin kahramanını hayata bağlayan , yeniden yaşama umudu veren , tabiat olmuştur. Kahraman mekânın kendisinde uyandırdığı duyguları: “Kimsesiz , terkedilmiş , işsiz , serseriydim” diyen kahraman , “Şimdi , geçmiş ağustos öğleleri , akşamları , mavi deniz , karpuz kokuları duyuyordum. Halbuki buraya girmeden evvel her şeyden tiksinişmiş , çok uzakta da olsa bir intihar havası koklamıştım.”⁹⁰ şeklinde belirtir.

Mekân genellikle kahramanın gözüyle anlatılır. Kahramanlar tabiata ait izlenimlerini belirtirlerdir. Kahramanın o andaki ruh halini ve mekânla ilgili yorumlarını tespit etmek mümkündür. Ayrıca Sait Faik’in hikâyelerinde mekân ve mekânda bulunan aksesuarlar , kahramana hayalindeki bir başka mekânı çağırıştırır. “Serseri Çocukla Köpek” adlı hikâyede “Beyoğlu , sabah olmak üzere olan bir ortaçağ şehrine”⁹¹ benzetilir.

Sait Faik’in hikâyelerinde mekân olarak en çok İstanbul ve Burgazada karşımıza çıkar. Salah Birsal’in dediği gibi : “Beyazıt’ta tünemişse ‘Havuzbaşı’nı , Boğaza sarkmışsa ‘Menekşeli Vadi’yi , Yedikule’den dışarı çıkmışsa ‘Sur Dışında Hayat’ı yazar.”⁹²

⁹⁰ Abasıyanık Sait Faik : *Mahalle Kahvesi* , s.91

⁹¹ Abasıyanık Sait Faik : *Havuz Başı* , s.89

⁹² Birsal Salah : *Ah Beyoğlu , Vah Beyoğlu* , Ank. 1983 , s.193

Sait Faik'in kendisi de bu durumu ifade etmektedir. Anadolu' ya açılmasını isteyen arkadaşına: "...*Bırak ben İstanbul'u yazayım. İstanbul bir yazara yeter de artar bile.*" ⁹³ demiştir.

"Grenoble'de İtalyan Mahallesi" , "Louvre'dan Çaldığım Heykel" , "Bir Vapur" , "İhtiyar Talebe" , "Marsilya Limanı" , "Gauthier Cambazhanesi" gibi hikâyelerinde mekân yurt dışıdır. Bu hikâyelerin yazılış tarihleriyle yazarın yurt dışında bulunduğu yılların aynı döneme rastlaması göz önüne alındığında , onun hikâyelerini tanıdığı ve bulunduğu çevrelerden seçtiğini söyleyebiliriz.

Yazarın Anadolu'yu anlatan hikâyelerinin sayısı azdır. Bunlar da Adapazarı ve Bursa ile sınırlı kalmıştır. "Babamın İkinci Evi" , "Lohusa" , "Hancının Karısı" , "Sakarya Balıkçısı" , "Radyoaktiviteli , Röportajlı Hikâye" "Mahpus" , "Kıskançlık" , "İpekli Mendil" gibi hikâyelerde mekân Adapazarı ve Bursa'dır. Olayların köyde geçtiği hikâyelerinde mekân Anadolu'daki köylerin genel yapısını aksettirici biçimde verilir. Fakir semt ve gecekondu çevrelerinin anlatıldığı hikâyelerde belirttiğimiz gibi , kasaba ve köylerde de mekân , orada yaşayanları ve yaşama biçimlerini yansıtıcı özelliğiyle de esere girmiştir.

Sait Faik , hayatın içinden seçtiği olayların bir benzerini edebî eser vasıtasıyla tekrar ortaya koyarken gözleminden çok faydalanmıştır. Dış âlemi anlattığı hikâyelerde mekâna ait ayrıntıların olay içinde ayrı bir önemi vardır. Hikâyelerinde mekân tasviri ve aksesuar , olayın niteliğini açığa çıkarıcı bir özelliğe sahiptir. Bazı hikâyelerde olayın ortaya çıkmasına sebep olan kişilere isim verilmez. Fakat mekânın neresi olduğu açıkça ortaya konur. "Mavnalar" adlı hikâyede , Galata köprüsünden denizi seyreden iki kişiye isim bulmak gerekmez. Çünkü onlar her zaman karşımıza çıkabilecek halktan insanlardır. Buna karşın köprü , suya vuran ışıklar , Halice giren mavnalar ve görüntüye ait

⁹³ Kansu Atuf Ceyhun: "Sait Faik İçin", *Varlık Dergisi* , 1 Temmuz 1954 , N.408 , s.7

ayrıntılar daha önemlidir. Mekâna ait ayrıntılar yazara göre önemlidir. Fiziki çevrenin , kahramanların karakterlerini ve yaşama biçimlerini yansıtmaları da bu ayrıntılarda aranmıştır. “Falcı Matmazel Todorı” adlı hikâyede mekâna ait izlenimler kahraman tarafından en ince noktasına kadar anlatılır.

Sait Faik’in hikâyelerindeki mekân çeşitliliğini Ahmet Miskioğlu şu şekilde belirtir:

“İçinde sürüp giden yalnızlık duygusu ve bunun verdiği sıkıntıyla durmadan dolaşmasından kaynaklanır. Yalnızlık onu aylak yapmıştır. Bu aylaklık dolayısıyla , bir sürü çevreye girer çıkar.” ⁹⁴

Mekânı rahat , güzel ve başarıyla anlatabilen yazar , başka edebiyatçılar tarafından bu özelliğiyle anılmıştır. Olcay ÖnerToy bu konuda şunları söyler:

“Vak’anın geçtiği yerler ise ; sokak , iskele , park , gazino , meyhane , plaj , otel , hastane , nakil vasıtaları , ev , ada , deniz , şehir , kasaba , köy , kenar mahalleleri gibi yazarın gözlemciliğinin birer şahidi olarak , büyük çeşitlilik gösterir.” ⁹⁵

“Mahalle tasvirlerinden başka sokak , kahve , iskele , ada , bahçe , ev , kasaba köy... gibi mekân tasvirlerine de sık sık rastlanır.” ⁹⁶

Yazarın birinci dönem hikâyelerinde mekân , genellikle dış alemi belirtici şekilde yer almıştır. Dar mekân , hikâye kahramanının içerisinde yaşadığı yer olmaktan başka , onun hayat tarzını da yansıtır. İkinci dönem dediğimiz 1945’ten sonraki hikâyelerinde bulunduğu mekândan izlenimler bulunur. Mekân dış gerçeğin değil , iç gerçeğin ve psiko-sosyal durumun yansıtılmasına aracı olur. “Yılan Uykusu” , “Kalinikhta” , “Öyle Bir Hikâye” ve “Alemdağda Var Bir Yılan” gibi hikâyelerde gerçeküstü ve hayalî mekânlar karşımıza çıkar.

⁹⁴ Miskioğlu Ahmet : “Sait Faik Yaşamı , Kişiliği , Sanatı , Yapıtları , Değerlendirmeler , Şiirler” , Altın Kitap Yay. , s.111

⁹⁵ ÖnerToy Olcay : “Bir İstanbul Hikâyacisi , Sait Faik I” , Hisar Dergisi 1966 , S.29 , s.12

⁹⁶ age: S.30 , s.32

Yazarın hikâyelerinde dikkate değer en önemli unsur , kendisinin ve kahramanlarının içine girmiş olduğu çeşitli mekânlardır. Bu mekânları , hikâyelerdeki yoğunluklarına göre şu başlıklar altında toplayabiliriz.

A- Yurt İçi

1- İstanbul

a - Deniz - Adalar

b - Kahvehane - Meyhane

c- Yoksul Semtler

ç- Park - Orman

d- Cami - Kilise - Mezarlık

e- Ev İçi

2- Adapazarı ve Bursa

B- Yurt Dışı

II- SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDEKİ MEKÂN

A- YURT İÇİ

1-İstanbul

İstanbul , Türk Edebiyatı'nda bir çok şair ve yazara ilham kaynağı olmuştur. Sait Faik de bu edebiyatçılardan biridir. Sait Faik , kendi çağdaşları gibi Anadolu insanına ve onların sorunlarına eğilmemiş ; İstanbul gibi kalabalık bir şehirde yer alan , her zaman karşımıza çıkacak küçük insan ve mekânları ele almıştır.

Sait Faik'ten önce İstanbul'u eserlerinde anlatan şair ve yazarlarımız çoktur. Eski şiirin , bütün sanatçıları nerede yetişirlerse yetişsinler İstanbul'u benimserler ve İstanbul'un zevk ve safa âlemlerini eserlerinde anlatırlar. Ahmet Hamdi Tanpınar böyle şairlerin her büyük edebiyatta var olduğunu belirtir:

“ Hattâ daha ileriye giderek hasta bir çocuğun evi zaptedişi gibi , bir türlü idare edemediği velveleli neş'esini ve kimsenin ve hiç bir tatmin çare olamadığı derbeder ve dâüsilalı ruhunu şehre mâledenlere de rastgeliriz. Verlaine , Paris için böyledir. Bir kaç nesil , belki bütün Fransız kültürü boyunca Paris sokaklarında onun yarı Moğol yüzü , romatizmadan hafif aksayan adımları , yalnızlıktan ürken geceleri ve kahve sohbetleri hatırlanacaktır. ”⁹⁷

Nedim , bu İstanbullu şairlerin başında gelir. Nedim'in şiirlerinde , eski İstanbul'un mevsimleri , bayramları , şehirli hayatı , İstanbul güzelleri karşımıza çıkar. Bakî , Yahya Efendi , Cafer Çelebi ve Ataî hep İstanbul'dan

⁹⁷ Tanpınar Ahmet Hamdi : “Yahya Kemal , Şiirleri ve İstanbul” , *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay. 1992 , s.340

söz eden şairlerdir. Şeyh Galib ise , İstanbul'u yeni denilebilecek bir hayâl dünyası arasından görmeye çalışır.

Türk Edebiyatında , Tanzimat'tan sonra batı tesiriyle dünyaya bakış , duygu ve düşünceyi anlatış tarzı nesiller boyunca değişmiş , bunun sonucu olarak İstanbul tasvirlerden çok zengin bir mahiyet almıştır. Ahmet Mithat Efendi romanlarında İstanbul'u dekor olarak kullanılır. Abdülhak Hamit , Recaizade Mahmut Ekrem , Sami Paşazâde Sezâyi ise İstanbul'un tabiat manzaralarını , güzelliğini ve ülviyetini keşfetmişlerdir. Abdülhak Hamit ilk şiiri “Garam”da , Çamlıca'da geçen aşk macerasını anlatır. Sami Paşazâde Sezâyi Çamlıca'yı annesinin hâtırasıyla beraber yaşar. Karakter bakımından melankolik ve hassas olan Recaizâde Mahmut Ekrem İstanbul'un mezarlıklarından , akşam ve gecelerinden , sonbaharlarından hoşlanır. Nabızâde Nâzım Türk Edebiyatında , Emile Zola realizmini roman ve hikâyeye ilk tatbik eden *Zehra* adlı romanında , serseri bir hayat süren kahramanın dolaştığı yerleri Boğaziçi , Bulgurlu , Çamlıca , Adalar , Şişli , Kağıthane , Sirkeci , Taksim gibi mekânları kısaca anlatır. Hüseyin Rahmi eserlerinde , İstanbul'un arka sokaklarında , konak ve yalılarında , sur dışında izbe yerlerinde , Beyoğlu ve Şişli gibi alafranga semtlerinde yaşayan çeşitli insan tiplerini canlandırır. Ahmet Rasim ise İstanbul'un mesire yerleri , deniz hamamları , rıhtımları , kahveleri , tiyatroları , Beyoğlu , Galata , Eyüb , Bakırköy , Fener , Şişli , Kalamış gibi semtleri , vapurları , tramvayları , ramazanları , bayramları , düğünleri , şair ve muharrirler , sokak satıcıları , balıkları , bahçelerinde yetişen sebzeleri , mahallerinde dolaşan köpeklere varıncaya kadar anlatır. Böylece Hüseyin Rahmi'nin alaycı ve realist üslûbuna yaklaşıp.

Servet-i Fünûncular İstanbul'u bir başka açıdan görmüşlerdir. Servet-i Fünûncuların roman ve hikâyelerindeki insanlar genellikle Taksim , Şişli , Tarabya , Erenköy gibi kibar ve zengin tabakanın yaşadığı yerlerde , güzel köşklere ve apartmanlarda oturan , günlerini şiir , musikî , hulyâ ve aşklarının

tahliliyle geçiren kimselerdir. Servet-i Fünûncularda mekân İstanbul'un daha ziyade denizleri , adaları , koruları , çayırları , doğan ve batan güneşleri ve mehtaplarıyla ; aşk , ızdırıp ve hulyâların geliştiği şairane bir dekordur. Halit Ziya , Mehmet Rauf , Hüseyin Cahit'in eserlerinde İstanbul bütün semtleriyle içiçedir. Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde İstanbul'u katil kuleleri , kaleli , zindanlı sarayları , dişleri düşmüş sırttan sur kabileleri , sakfi çökük medreseleri , türbeleri , tozlu çamurlu sokakları , viraneleri , kapkara damları , türbeleri akpak ; fakat iğrenç dalkavuk devlet erkânı , susmuş aydınları , sefil kadınları başıboş çocuklarıyla lanete uğramış karanlık ve kapkara bir şehirdir. Aslında onun şiirinde İstanbul değil , o günün toplumsal ortamı öfke ve tiksintiyle anlatılır. Zaten şair "Rücu" şiirinde bu düşüncelerini geri alır. Artık İstanbul Tevfik Fikret için umut dolu bir şehir olmuştur.

II. Meşrutiyet devrinde Türkçüler , düşünce ve hayâllerini Orta Asya'ya ve millî kültürü muhafaza ettiğine inandıkları köylere çevirdikleri için , İstanbul üzerinde fazla durmamışlardır. Ömer Seyfettin bir çok hikâyesinde tarihî ve çağdaş İstanbul'un manzara ve tiplerini , örf ve âdetlerini anlatır. Ali Canib Yöntem ve Hamdullah Suphi Tanrıöver İstanbul'u tasvir eden şiirler yazmışlardır.

II. Meşrutiyetten sonra , İstanbul'dan geniş olarak bahseden Mehmet Âkif'tir. Tevfik Fikret'in Rumelihisarı'nda Aşyan'a çekilerek , şehri sisler arasından nefretle seyretmesine karşılık ; Mehmet Âkif , İstanbul'da sokak sokak , cami cami , kahve kahve , meydan meydan dolaşır. Bu mekânları realist bir üslûbla şiire sokar.

Cumhuriyet'ten sonra edebiyatçılar , İstanbul'u sadece ferdi duyguların nizamının kurulmaya başladığı tarihî ve içtimaî bir muhit olarak ele almışlardır. Reşat Nuri Güntekin'in kahramanları İstanbullu veya

İstanbul'da tahsil etmiştir. Bunlar gittikleri yerlere İstanbul'un serbest zihniyetini ve yaşayış tarzlarını da beraber götürmüşlerdir.

Yahya Kemal ise , diğer yazarlardan farklıdır. Çünkü o , İstanbul'un şairi olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre : *"O yaşanan bir medeniyetin hazır çerçevesinden değil , bir ferdiyetin adesesinden , bir dâüsslaya benzeyen sevgiden ve tefekkürün arasından İstanbul'u görmüş ve tagannî etmiş. Belki daha ileri gitderek ; bu şehrin güzelliklerinde sanatının nizamını ... "*⁹⁸ aramıştır.

II. Dünya Savaşı döneminde Türk Edebiyatı yeni bir hassasiyet ve ifade tarzı getirmez , yeni nesle mensup şair ve hikâyecilerin bir kısmı büyük şehirleri bilhassa İstanbul'u konu olarak ele alırlar. Orhan Kemal'in eserlerinde İstanbul'un semtlerindeki çeşitli sosyal zümreler ve tipler önemli yer tutar. Orhan Veli bu nesilde İstanbul'un güzelliğini en iyi anlatan şairdir. Behçet Necatigil , İlhan Berk ; Yahya Kemal'den farklı olarak İstanbul'un karmakarışık medeniyetler enkâzı , maddi ve manevi bir felaket sergisi olarak gösterir.

Sait Faik ise hikâyelerinde İstanbul'u mekân olarak seçer. Adalar , Beyoğlu ve buralarda rastladığı fakir , orta tabakadan insanları , balıkçıları , seserileri , kahveleri , parkları , meydanları , külhanbeyleri , empresyonist , sürrealist bir üslûbla anlatmıştır.⁹⁹ Sait Faik o mekânları , orada yaşayan insanlarla bütünleştirir. Sait Faik'in hikâyelerindeki İstanbul'a , ait mekânlar hikâyelerdeki önem sırasına göre şu başlıklar altında tasnif edebilir:

a- Adalar - Deniz

b-Kahvehane - Meyhane

c- Yoksul Semtler

ç- Park - Orman - Köprü

⁹⁸ age: s.341

⁹⁹ Bkz. Kaplan Mehmet : "Türk Edebiyatında İstanbul" , *Türk Edebiyatı Araştırmaları* , Dergâh Yay. , İst 1987

d- Cami - Kilise - Mezarlık

e- Ev İçi



a-Adalar ve Deniz:

“Ben denizi , balığı , balık tutanı , ekmeğini denizden çıkaran insanı çok severim.” diyen Sait Faik , daha ilk kitabından başlayarak denize karşı duyduğu ilgiyi anlatmıştır. Ressamlara has bir dikkâtle çevresine bakan ve her gördüğüne en uygun kelimeyi arayan Sait Faik için balık da çevredeki önemli teferruatın bir parçasıdır. Bir sohbet esnasında Mehmet Kaplan’a bir hikâyeciden bahsederken “*Bırak canım , öyle hikâyeci mi olur. Daha balıkların adını bilmiyor*”¹⁰⁰ demiştir. Bu konuda en önemli etken yıllarca Burgaz Adasında oturmasıdır. Buna bağlı olarak hikâyelerinde ; adayı , denizi , balıkçıları , ada halkını anlatır.

Türk Edebiyatında denizden bahseden edebiyatçılar genellikle denizi uzaktan seyretmişlerdir. Deniz onlar için , içinde yaşanan ve derinliğine dalınan , bir bütün halinde kaynaşan bir hayat muhiti değil , uzaktan seyredilen , boyaları ve renkleri yerli yerinde bir tablodur. Sait Faik , denizi bir tablo gibi değil , kendisinin , ona bağlı canlı bir parçası gibi hisseder.

Türk Edebiyatında balıkçılar da önemli bir yer tutar. Piyer Loti’nin “İzlanda Balıkçısı” yazarlarımızı etkilemiştir. Servet-i Fünûncular eserlerinde özellikle balıkçılardan bahsederler. Tevfik Fikret’in balıkçılarla ilgili şiirleri vardır. *Rûbâb-ı Şikeste*’de denizden çok bahsetmiştir. Sühâ ve Pervin mavi , durgun bir denizle çevrili kokulu bir çam ormanında sevişirler. “Balıkçılar”da asabî binlerce dalga sahilleri döver. Sezâ , hayalini dalgalara mezceden bir gençtir. Tevfik Fikret bir çok şiirinde kendi hayatını anlatırken de denizle ilgili hayallere başvurur. “Yaşadıkça”da şair , “dalgaların sath-ı bî-karârında” yuvarlanır. “Yine Halûk”da , altında kırık bir tekneyle emin bir kıyı arar. “Mâi Deniz” şairin ruhunu kötülükten temizler. Tevfik Fikret bu şiirlerinde insanlardan uzak , tabiatla başbaşadır. Hüseyin Cahit ise *Hayât-ı Hakikiye*

¹⁰⁰ Kaplan Mehmet: *Hikâye Tahlilleri* , Dergâh Yay. , İst. 1979 , s.202

Sahneleri adlı eserinde kayıkçı ve balıkçıların günlük hayatlarını aksettiren realist tablolar çizer.

“Ben içinde bir sandal , denizler içinde bir deniz , insanlar içinde bir insan.” diyen Sait Faik , *Az Şekerli* adını taşıyan hikâye kitabının “Kalinikhta” hikâyesinde uzakta bulunan dostuna kendini bu cümle ile tarif eder. Bu cümle onun denize olan ilgisini ortaya koyar ; bir çok hikâyesinde karayı anlatırken bile , onu denize benzetmiştir:

*“Tam 1400 metreye çıkan bir dağın tepesindeki kırmızı derili kayalara varıncaya kadar orman bir denizdi. Kavakların tepesinde sergüzeşt arayan köy çocukları , bir transatlantiğin yolcuları yere baktıkları zaman sığ ve berrak denizlerde derinliğin acayip renk ve balıklarını , ziyanın ,suyun içinde yaptığı helezonları nasıl seyrederlerse dokurcun suyunu ve çimenleri kavakların tepesinden öylece seyrederlerdi.”*¹⁰¹

Denizle içiçe olan Sait Faik , balıkçılara büyük önem vermiş , hikâyelerinde aralarında dolaştığı , dostluk kurduğu , yalnızlıktan kurtulmaya çalıştığı , Burgaz Adasının balıkçılarını anlatmıştır. Sait Faik , balıkçıları çok iyi tanır. Onların her türlü sevinç ve kederlerini bilir.¹⁰² Naci Girginsoy bu konuda şunları söyler:

*“İçi içine sığmıyordu. Ne aradığını bilmiyordu. Sonra oturup hikâye yazıyor , rahatlıyordu. Önce samimiyet olmalıydı insanoğlunda. Burgaz’da yaşaması , balıkçılarla dost olması , ama hakikaten dost olması , büyük şehirden nefret etmesi , yine de onsuz edememesi , Balık pazarında işçilerle içmesi , bir küçük kaldırım yosmasına aşık olması sebepsiz değildir.”*¹⁰³

¹⁰¹ age: “Orman ve Ev” , s.52

¹⁰² Mithat Begiç bir yazısında : “Sait Faik Hürmanizma anlayışı açık havaya benzer. Isıtır insanı. İçindeki bu sıcaklık ülkesine , ülkesinin insanlarına bağlılığından ileri gelir. Onun gözleri herkesten iyi anlar burada yaşayan insanları , onların yaşayışına tutkundur. Onlarla yatar , uyanır onlarla...” cümlesiyle Sait Faik’in insanlara bakış açısını göstermektedir. (Begiç Mithat: Sait Faik’in Ülkesinde” , *Varlık Dergisi* , Mayıs 1974)

¹⁰³ Girginsoy Naci: “Sait Faik İçin” , *Varlık Dergisi* 1954 , S.407, s.6

Kaliniktha hikâyesi Sait Faik'in denizle olan ilgisini aydınlatmak bakımından önemlidir:

*“Sen Yanaki! Dostların en koyusu! Arkadaşların içinde ölümden önce en sonuncusu! Atina sokaklarından geçerken yıldızlara bak. Yıldızlar seni sandallar , kayıklara vapurlara ve adalara götürecektir. Dünyanın bütün adalarını gezeceksin. Dünyanın bütün sandallarını bineceksin. Eline naylondan 35 'lik bir olta ile deniz diplerinde , balık sanıp fosforlar , yakamozlar , pırıltılar yakalayacaksın. Balığı boşver! Düşün Yanakimu beni. Bin , bir yıldızın sırtına. Adaların içinde bir Burgaz Adası vardır. Bir sandal vardır, tam Kaloyeros 'la Laendros 'un gözüktüğü nişanda. İşte o benim. Ben , sandallar içinde bir sandal , denizler içinde bir deniz , insanlar içinde bir insan.”*¹⁰⁴

Bu hikâyede denizin üzerinde bulunan ve sandallar içinde sandal olan kahraman , karada ve çok uzakta bulunan bir başkasını yanına çağırılmaktadır. Gökyüzü bu buluşmayı temin eden bir yol olarak karşımıza çıkar. Yıldızlar bu yolda bir araçtır. Atina sokaklarından birinde bulunan Yanaki gökyüzünde bir yıldızın sırtına binecek ve davete uyarak , Burgaz Adası sahiline inecektir. Atina'daki bir insanın semavî yollar ve araçlarla çağrılışı sıradan bir olay değildir. Bu şehrin gürültüsü ve yorucu havasından uzaklaşan bir insanın çağırışıdır. Şehirde yaşayan insanlar gerçek dostluğu görememişler ; “balık” diye “fosforlar , yakamozlar , pırıltılar” yakalamışlardır. Gerçeği ancak tabiatın içine girmek ve bütün sunîliklerden uzaklaşmakla öğrenmek mümkündür. Sait Faik denizi tabiatın içine girmeyi ve dostluğu temin eden ikinci bir âlem olarak kabul eder. Bir sandal gibi hareketlerine ve isteklerine uymak istediği deniz âlemi , içinde yaşadığımız dünyanın sabitliğine karşılık olarak çıkar.

Deniz , içinde yaşadığı âlemden pek farklı değildir. Yalnız her iki âlemin içinde yaşayanlar şekil değiştirmişlerdir. Hayat tarzı aynı hayat tarzıdır. Yaşama endişesi ve karşılıklı ilişkiler , aynı yaşama endişesi ve karşılıklı

¹⁰⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Az Şekerli* , s. 160

ilişkilerdir. Deniz âleminin bir tek farkı vardır: Orada devam eden hayat kıpırdanışları daha yumuşak ve akıcıdır. Gerçek âlemin hırsı , kırıcı ve katı hayatı denizde yumuşamıştır. Bu yüzden balıklar bir üstünlük için değil , sadece karın doyurmak için birbirleri ile boğuşurlar. Deniz bu boğuşmaya sahne olur. Fakat bir savaş meydanı haline gelen deniz bu haliyle hiç de korkunç değildir. Aksine cana yakın , insana hüzün ve endişe vermeyen , iç açıktır. Balıkların bu zavallı çırpınışları bile “bir oyun , bir bayram , bir şıkırtı”dır:

“Martılar ve karabataklar bu , denizin yüzünde zaman zaman sıçrayan , kaynaşan dalan , yeniden çıkan balık kümelerine doğru hızla süzülüyorlar, batıyor , kanat çırpıyorlar, karabataklarla mihal kuşları dalıyorlar , bir deniz üstü canlı sabah kahvaltısı iştahı içinde , bütün canlılar faaliyeteydi. Bu , insana bir sabah kahvaltısının iştahlı hali gibi gözüken kaynaşmadaki gizli vahşilik hiç belli değildi. Milyonla canlıyı , milyonla canlı kovalıyordu. Mavi denizin üstünde bir damla al gözükmeden yüz binlerce küçük balığı büyük balıklar yutuyordu. Bin tane mikroskobik hayvanı yutmuş bir tırnak uzunluğundaki binlerce balığı bir kolyoz yutuyor. Sudan sıçramış kocaman kolyozu bir martı denize hiç konmadan havada yakalıyor, gagasında iki defa salladıktan sonra üç kere yutkunarak yarı canlı kursağına atıyordu. Hepsinin arkasında bir küçük orkinos , zaman zaman gökyüzüne sıçrarcasına denizde havalanıp yıldırım hızıyla balık kümelerine saldırıyordu. Büyük bir ziyafet , büyük bir düğün sabahı sarhoşluğu küçük Sivriada'nın etrafında dönüyordu.”¹⁰⁵

“Sivriada Sabahı” adlı hikâyeyi bu duygularla yazan Sait Faik , karın doyurmak için birbirine girmiş , yüzlerce canlıdan oluşan bir savaş alanını ; sabah ve sabah ışıklarının içinde şiir havasıyla tasvir eder:

“Etrafımızda balık , kuş , daha doğrusu deniz ve gök milleti birbirine giriyor. Güneş uzak kel tepelerin arkasından daha tek sarı ışıklar salar salmaz denizdeki kaynaşma bir ihtilâl hali alıyor. Kıraçaları , istavritler , istavritleri , uskumrular , uskumruları , kolyazlar , kolyozları , palamutlar , palamutları , sinağritler , sinağritleri , yunuslar , yunusları ,

¹⁰⁵ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s. 193

orkinozları kovalıyor. Daha doğrusu ben atıp tutuyorum. Kimin kimi kovaladığı , kimin kimi yuttuğu belli değil. Belki de bir parmak kadar çaça , yunus balığını , belki de bir istavrit , bir kılıç balığını yutuyordur. Bir kaynaşma , bir kıyamet... Hiç bir şey belli değil. Bir şıkrı , bir oyun , bir bayram , bir savaş alanı... ”¹⁰⁶

“Sivriada Sabahı” ve “Sivriada Geceleri” adlı hikâyeler denizin özellikleriyle ilgilidir. Denizi ve balıkçıları seyrederek , onların hayatlarındaki zevkli yanları bizzat gören yazar , hikâyelerde bu gözlemlerini anlatır.

“Sivriada Geceleri” adlı hikâyesinde Sait Faik , Sivriada’ya karagöz avlamaya giderken denizin nasıl değiştiğini aktarır. Bu seferki mücadele balıklar arasında değil , deniz ile balıkçı arasındadır. Fakat mücadele etmeye gerek kalmadan deniz munisleşmiş ; sanki yazarda dünyanın kuruluşundan bir gün yaşıyormuş hissini uyandırmıştır:

“Bir nisan akşamı , yola çıkmıştık. Geceyi o yanıp sönen ışıklar adasında geçirecek , sabah erkenden su üstü karagözüne çıkacaktık.

Niyetimiz daha erken yola çıkmaktı ya. Hava bir tuhaftı. Uzakta fırtına bulutuna da benzer bir sis vardı. Bir gündeğrusu bu sisi temizleyiverdi. Bu sefer de gündeğrudan bir kara bulut gelip yağmurunu boşalttı. Sonra gökyüzünü boydan boya kaplayan ebemkuşağı görünce ...

Yola çıktığımız zaman , deniz dümdüzdü. Ebemkuşağı zaman zaman gözümüzden silinip tekrar ortaya çıkıyordu. Sanki dünyanın kuruluşundan bir gün yaşıyor gibi gidiyorduk...

Sivriada’nın bir mil açığında , sağımızdan hafif hafif bize yetişmeye çalışan poyraz kabarıverdi.

...

Güneş batıyor, martılar haykırıyor , karabataklar sudan çıkmış , ıslak kanatlarını kaldıracabilmek için deli gibi çırpınıyorlar. Ayı balığı yeniden büyük bir sesle çıkıyor, büyük bir nefesle tekrar dalıyor. Martılar

¹⁰⁶ age: s.194 -195

*geliyor , karabataklar gidiyor. Akşam büyük bir vaveyla içinde vahşi ,
kırmızı ; dalgalar esmer kayaları dövüyor.”* ¹⁰⁷

Hikâyecilerin çoğu eserlerinde insanı konu alırlar. Hep onun üzerinde dururlar. Halbuki dünyada insanın dışında pek çok varlık vardır. Onlar da anlatılmaya değer özellik ve güzelliklere sahiptir. İnsanlar onlara bakarken de kendilerinden kurtulamazlar , ama insan dışı varlıklara karşı ilgi , insanın ve hikâyenin dünyasını genişletir. Şairler bu konuda hikâyecilerden daha açık görüşlüdürler. Kâinattaki her şeyi , taşı , toprağı , bitkileri , hayvanları , gökyüzünü , hattâ varlık ötesini büyük bir sevgiyle kucaklarlar. Bu sevgi dolu geniş ilgi , onların eserlerine bir başka güzellik ve derinlik verir.

Sait Faik , hikâyelerinde insan dışı varlıklara ; özellikle balıklara ve kuşlara karşı büyük ilgi gösterir. Bu , onun şiir duygusu ile ilgili olmakla birlikte , kendisini onlara yakın bulmasıyla da alakalıdır. Fuzulî'nin “Leyla ve Mecnun” mesnevisinde olduğu gibi , çevreleri ile uyşamayan insanlar tabiata açılırlar. Dağlarla taşlarla konuşurlar , hayvanlarla dost olurlar. Karşılık görmeyen sevgi ve yalnızlık , insanları Tanrı'ya ve tabiata iter. Sait Faik'in balıklara gitmesinde bu duygunun büyük önemi vardır.

Sait Faik bazı hikâyelerinde balıklara insana ait özellikler vermiştir. Sıtkı Zahir Güvemli bir yazısında bu konuda şunları söyler:

“Dülger Balığının Ölümü , Sinağrit Baba hikâyelerinde bize balıkları anlatırken balıkları değil , Sait Faik'in kendi yüzünü görürüz. İçiyile , kocaman , parlak , açık renkli gözleri , soluk benziyle... Balık olmuştur o hikâyelerinde. Balıklar da insanlaşmıştır.” ¹⁰⁸

“Sinağrit Baba” hikâyesi Sait Faik'in balıklarını , yalnızlığını , doğa eğilimlerini içine alır. Balığın duygu ve düşünceleri vardır. Bu balıklar bir bakıma yazarın kendisidir. Karşılıksız sevgiler ve yalnızlık onu tabiata iter:

¹⁰⁷ age: s.183-184

¹⁰⁸ Güvemli Sıtkı Zahir: “Sait Faik” *Varlık Dergisi* , Haziran 1954 , S.4071 , s.12

“Cehennem Nişanı’nda beş sandaldık. Güzel bir ocak akşamı. Hava lodos. Denize kırmızı rengin türlü sü yayılmış. Çok kaynamış ıhlamur rengindeki yayvan , geniş , ölü dalgalar. Sandallar ağır ağır sallanıyor , oltalar bekliyor , insanlar susuyor...”

*Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe , dibindeki dallı budaklı kayaların arasına yedi rengin en koyusu girer mi şimdi. Sinağrit Baba döner mi avdan . Pırıl pırıl , eleğimsağma rengi pullarıyla ağır ağır , muhteşem , ilkçağ kralı gibi zengin , cömert , asil ve zalim mantosu ile dolaşır mı kim bilir. Altunu , zümrüdü , incisi , mercanı , sedefi , lacivertliğin içinde yanıp sönen sarayını özlemiş , acele mi ediyordu.”*¹⁰⁹

Burada sembolleştirilen Sinağrit Baba , artık ömrünü bir oltaya yakalanarak sona erdirmek ister, ama bu oltanın her hangi bir olta olmasını da istemez. Oltasına yakalanacağı balıkçıda cesurluk , dürüstlük , gurur gibi bir takım özelliklere sahip olmasını arzular. Balıkçıların hepsini tanır. Hiçbirini yeteri kadar beğenmez. Fakat bir gün tanımadığı büyük ışıklar saçan bir olta aşağıya iner.Bu balıkçının oltasına yakalanır. Fakat bu , düşündüğü gibi bir balıkçı değildir. Bu adam hayatı boyunca hiç imtihan geçirmemiş iki yüzlü bir insandır. Bu kişi o kadar talihlidir ki , daha iki yüzlülüğünü kendi kendisine bile itiraf edecek fırsat bulamamıştır. Sinağrit Baba’nın yapacağı hiç bir şey yoktur , bu artık onun kaderidir:

*“Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu yorucu ömrü. Daha her yeri pırıl pırılken , mantosu sırtında iken , daha eti mayoneze gelirken bitirmeli bu ömrü. Sonra hesapta bir gün pis bir ‘Vatos’ un , bir sırtı renksiz , yapışkan ve parazitli bir canavarın dişine bir tarafı kaptırmak var. İyisi mi muhteşem bir sofraya kurulmalı , bir zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla , suların üstündeki başka dünyada yaşayan bir akıllı mahlûka kendini teslim etmeli.”*¹¹⁰

¹⁰⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s. 125

¹¹⁰ age: s.125

“Dülger Balığının Ölümü” hikâyesinde de konu bir balıktır. Ama , dikkat , ilgi , acıma duygularıyla ona, yazarın kendisi de karışır. Bu hikâyenin kahramanlarından biri de Sait Faik’tir. Yazar Dülger balığına bakarken , âdeta onda , kendisine benzer , çevresi tarafından anlaşılmayan , sevilmeyen hakîr görülen insanların sembolünü bulur.

Dülger balığı çirkinliği ile diğer balıklardan ayrılır. Diğer balıkların hepsi dış görünüşleri bakımından güzel oldukları halde , dülger balığı balıkların en çirkinidir. Balıkçıların anlattıkları efsaneye göre o , eskiden müthiş bir canavardır. “Keser , biçer , doğrar , mahmuzlar takar , yırtar , koparır , atar , çeker , parçalamış.” Dülger balığından bıkan balıkçılar , İsa’ya şikâyet etmişler. İsa en kocamanını sudan çıkararak eğilmiş , kulağına bir şeyler söylemiş ; ondan sonra dülger balığı pek uslu , pek zavallı bir yaratık haline gelmiştir.

Yazar hikâyede dülger balığının dehşet verici , çirkin görünüşü ile , huyunun yumuşaklığı ve zavallılığı arasındaki tezadı kuvvetle belirtir. Bu hali ile o , toplumdan dış görünüşleriyle çirkin , korku verici , fakat aslında iyi huylu , mazlum insanlara benzer.

Sait Faik , bütün hikâyelerinde kendisini dülger balığı gibi , dış ve sosyal durumu nedeniyle hakîr görülen insanlara , balıkçılara , işçilere ve zavallılara yakın bulur , onları sever ve onların içinde yaşar. Sait Faik’in balıklar rasında en çirkini olan dülger balığına karşı ilgi duyması bu düşüncesi ile açıklanabilir.

Sait Faik dülger balığının ölümüne karşı büyük ilgi duyar ve hayalen onu diriltmeye , hatta insanlar arasında yaşatmaya çalışır. Fakat insanların davranışları karşısında kötümserliğe kapılır. Dülger balığını , büyük gayretlerle yaşatmaya çalışsa bile insanlar , anlayışsızlıkları ile onu tekrar canavar haline

getirirler. Sait Faik bu hikâyesini Fransa'da tesadüfen öleceğini öğrendikten sonra yazmıştır. Dülger balığının ölümünde kendi ölümünü görür gibi olur. Yazar , dülger balığının ölümünü seyrederken , onun yaşama sevinciyle beraber korkusunu da kendi içinde hisseder. Dülger balığının ölümüne razı olmayan yazar , onu başka bir yerde yaşatma hayali kurar:

"Bir gün , balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı , yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm. Rengi denizden çıktığı zamanki esmer renkteydi önce. Vücudunda hiç bir kımıldama yoktu. Taş kadar cansızdı. Yalnız âletlerinin etrafını çeviren incecik , ipekten bile yumuşak zarları oynayıp duruyordu. Böyle bir oynama hiç görmemiştim. Evet , bu bir oyundu. Bir görünmez iç rüzgârının oyunuydu. Vücutta , görünüşte hiç bir titreme yoktu. Yalnız bu zarlar zevkli bir ürperişle tatlı tatlı titriyorlardı. İlk bakışta insana zevkli , eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme , hakikatte bir ölüm dansıydı. Sanki dülger balığının ruhu , rüzgâr rüzgâr , bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.

...

Belki de bu , harikulâde tatalı bir ölümdü. Belki de balık , hâlâ suda , derinliklerde bulunduğunu sanıyordu. Karnı tok , sırtı pektir. Akşam olmuştur. Deniz dibinin kumları gıcıklayıcıdır. Altta , dişi yumurtaları , yukarılarda erkek tohumları sallanıyor , sallanıyordur. Vücudunu bir şehvet anı sarmıştır... Birdenbire dehşetli bir şey gördüm: Balık tuhaf bir şekilde , ağır ağır ağarmaya rengini atmaya , bembeyaz kesilmeye giden bir hal almaya başlamıştı. Acaba bana mı öyle geliyor? Sahiden rengini mi atıyor? demeye , dikkatli bakmaya lüzum kalmadan , yanılmadığımı anladım.

*Kenarları süsleyen zarların oyunu çabuklaşmaya ; balık da gitgide , saniyeden saniyeye pek belli bir halde beyazlaşmaya başladı. içimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu, hepimizin bildiği bir korku idi : Ölüm korkusu. "*¹¹¹

¹¹¹ Abasıyanık Sait Faik: *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.78

Dölger balığı da , Sinağrit gibi bir semboldür. Kendi dünyasını , yalnızlığını , dolaştığı mekânları tanıtmak için , Sait Faik zaman zaman sembollere de başvurur. Sembol olarak Dölger balığı ve Sinağrit balığını kullanması , onun denize olan derin ilgisini gösterir.¹¹²

Çocuklar içinde bulundukları yaş nedeniyle tabiata daha yakındırlar. Oyunları , eğlenceleri ve yaşayış tarzları ile bütün bağlardan , bütün kurallardan sıyrılmışlardır. Sait Faik “Kaşıkadası” hikâyesinde maceracı , bulunduğu durumdan ve çevreden kaçıp kurtulmak isteyen marazî bir ruh halinde görünüyorsa da ; asıl amacı tabiatın içine yerleşmek ; denizle bir bütün olabilmektir. Bu hikâyede Sait Faik Robenson olma arzusu taşır. Robenson fikri , bir sandalın içinde Kaşıkadası’na giden yedi çocukta da görülür:

“Sandalın başında Mücahit oturmuştu. İki küçük , küreklerde idi. Ben sandalda başım döndüğü için tâ dibe çömelmişim. Denizi göremiyordum. Yalnız çok aydınlık gökyüzünün bir akarsu gibi kaydığını görüyordum.

...

Kaşıkadası’na geçiyorduk. Hepimizin içinde bir Robenson havası esiyordu; gemi batmıştı. Bir sal parçasının üstündeydik. Hâli bir adaya çıkacaktık. Bir kulübe yapacaktık.

Bu güzel hayalleri bozmamak için Robensonluğunu diğeriyle paylaşmamak için konuşmuyordu.Çünkü yedi kişinin yedisi de Robenson’du. Bir lakırdı ile Burgaz adasında oturduğumuzu ve bu Burgaz adasına çok yakın , ay ışığına tersine bir kaşık gibi kapanmış Kaşıkadası’nın bir adamın malı olduğunu; adamın ölü , varisi olmadığı için adanın hükümete geçtiğini; şimdi kimseler yoksa bile yarın beş on kişiye ait olacağını ; evler , belki de plajlar yapılacağını hatırlayıverecek.

...

Sandalın dibinden kafamı çıkarınca , dibinde beyaz taşları parıldayan bir koya yaklaştığımızı gördüm. Hepimiz beyaz bir binaya

¹¹² Kaplan Mehmet: *Hikâye Tahlilleri* , Dergâh Yay. , İst.1979 , s.199

bakiyorduk. Hayret içinde gibiydik. Hâli adada bir bina !... Yine konuşmuyorduk...

Kaşıkadası binbir sarnıçla doludur. Adada bilhassa geceleyin koşmak çok tehlikelidir. Uzun otların dalgalandığı sırtlarda içleri derin ve simsiyah sularla dolu sarnıçlara düşmemek için ihtiyatla yürüyoruz.”¹¹³

Kaşıkadası boş ve terkedilmiş bir adadır. Dört tarafını geniş ve yoğun bir su tabakası sarmıştır. Çocuklar bu su tabakası üstünde sandalla , terkedilmiş bir adaya geçeceklerdir. Bütün bunların yanında gece , gökyüzü ve ay ışığı ; çocuklar , ayrı parçalar halinde birleşerek meydana gelen bu tabiat bütününün tamamlayıcı bir unsurudur. Tabiatın sessizliğini ve güzelliğini bozan insanlar , çocukların düşüncesinde bir korku halindedir. Tabiatın ve unsurlarının özelliği olan konuşmamak , fakat konuşmadan anlaşmak çocuklara da sinmiştir. Çocuklar denizle birleşerek tabiatın bir parçası olmuşlardır.

Sait Faik ne zaman bir haritaya baksa gözleri bir ada arar. Çünkü adada istediği gibi gezip tozar , denize girebilir , balıkçılarla dost olabilir. “Haritada Bir Nokta” hikâyesinde yazar adaya bağlılığını şöyle dile getirir:

“Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam , gözüüm hemen bir ada arar; şehir , vilayet , havalı isimlerinden hemen mavi sahile kayar... Robenson Kruzoe’ yi okumuşumdur herhalde; unuttum gitti. Onun zoruyla mavi boyaların üstünde bir garip ada ismi okuyunca hülyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir. Haritada ada görmeyeyim , içindeki dostluklar , sevgiler , bir karıncalanmalar başlayıverir. Hemen gözlerimin içine bakan bir köpek , hemen az konuşan , hareketleri ağır , elleri çabuk , abalar giymiş bir balıkçı , yırtık bir muşamba kokusuyla beraber küpeşte tahtaları kararmış , boyası atmış ağır ve kaba bir sandal , sandalın peşini bırakmayan bir kuş ağ , balık pul , sahilde harikulade güzel çocuklar , namuslu , kulübelere , kurlangıç ve dülger

¹¹³ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s:21-22

*balığı haşlaması , kereviz kokusu , buğusu tüten kara bir tencere ,
ufukları dar , sisli bir deniz...” 114*

Sait Faik çocukluğundan beri bağlı olduğu ve büyük bir özlem içinde bulunduğu adaya kavuşur ve oraya yerleşir. Yazar bu adada şehrin gürültüsünden , kalabalığından , kötülüğünden uzak , mutlu yaşayıp mutlu ölmek ister. Artık yazı yazmama kararı bile verir ; fakat sözünde durmaz :

“ İşte çocukluğumun ve ilk gençliğimin hatıralarındaki adalar beni , sonunda bir gün özlediğim gibi bir adaya tesadüfen bırakıverdiler. Yaşım orta yaşı bulmuştu. ama , nihayet asıl yuvama dönmüştüm.

...

İşte bitkin , işte yorgun , işte hepsini hepsini yitirmiş ; gittiğim motorla yine geri dönmüştüm.

Şimdi namuslu insanların arasında başım önüme eğilmiş , gülmeden , eğlenmeden , müsamaha dolu , kötülüğü göz kırışında anlayınca cesareten canavar kesilecek bir insan haliyle sessiz , sakın , ağzına vur lokmasını al bir halde balığa çıkacak , iyiliklere hasret duyan ömrümün sonunu , burada kesik bir son nefesle bahtiyar bitirecektim.

Sonbahar uzun geçti ve güzel geçti. Çardaklardaki yapraklar kırmızının enson haline doğru ağır ağır kızara kızara , kırmızının renk oyunları içinde , düşmeden evvel ne kadar sallanıp durdular.” 115

Sait Faik’in hikâyelerinde başka adaların , adları geçmesine rağmen kahramanları Burgaz Adası halkındandır. Ziya Osman Saba bu konuda şunları söyler:

“Memleketi Adapazarı’ndan ötesini belki bilmezdi ama , İstanbul’un o bir avuçluk toprak parçası Burgaz Adacığında neler neler çıkarabilmişti... Görüş kabiliyetini görür şaşardım.” 116

Sait Faik , “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” adlı hikâyede Burgaz Adasının kış aylarındaki durumunu tasvir eder. Adada soğuklarla birlikte göçler

¹¹⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s:175

¹¹⁵ age : s. 178

¹¹⁶ Saba Ziya Osman: “Sait Faik İçin” *Varlık Dergisi* , S. 407 , s.9

bitmiş , banyolar sökülmiş ve köşkler boşalmıştır. Bu aylar , balık zamanıdır. O zaman bütün balıkçılar iş başındadır. Ama her zaman ihtiyaçları olduğu kadar balık tutamazlar. Bu ise Ada halkını çok üzer , düşündürür:

“Kış Ada’nın sahillerine lodoslarla beraber gelirdi. Koca yemiş ağaçlarının çamlarla birleştiği Ada’nın lodos tarafında , hiçbir ev yoktur. Orada , kocaman vahşi kayalar , tuhaf kuşlar ve derin uçurumlar vardır. Kalpazanlar Kayası’nın üstünden lodos aştığı zaman , Ada’nın poyraz tarafındaki evlerinde sessiz bir hayat başlardı. Göçler gitmiş olurdu. Banyolar sökülmiş ; köşkler küskün ve hayatsız dururdu. Küçük sandallar yer yer karaya çekilmiş bulunurdu. İşte balık zamanı , bu zamandı. Kocaman gırgır kayıkları sahile baş vururlar , torik ve palamut, Ada’nın etrafında bütün gün döner dolaşırdı. Kocaman kayıklar , kocaman bir şehre durmadan balık götürür; Ada’ya para , pul , bir iki çuval un , bir kaç kilo et getirirlerdi. O sene , kış ne kadar fazla olmuşsa , balık da o nisbette az çıkmıştı. Balığın az kışın çok olması günah çıkartan papazı bile düşündürdü...”¹¹⁷

Yazar “Kim Kime” hikâyesinde yine adayı anlatır. Adadaki evleri yollarını , adanın gençlerini , yaptığı tasvirlerle gözümüzün önünde canlandırır:

“Yukarıki ev aşağıdan bakıldığı zaman , ideal bir evdir. Gençliğinde hülya kurmuş bakkal , tüccar veya hovardanın oturabileceği ; mütekait bir hoca , eserlerini yazan bir romancı yahut da menfada bir siyasinin son günlerini geçirmek isteyip de geçiremeyeceği evlerden birisidir.

Önünden pazar günleri üç beş âşıkın geçtiği , âdeta kendi kendine , kayaların orada çatlayıp dökülmesiyle vücuda gelmiş sanılan bir yola ; sair günler , yalnız yollara mahsus olmayan kimsesizliğin garipliği siner. Ada’nın içinde , bu yolu seven üç beş kişi vardır ama , onlar da daha çok , akşam karanlığı bastıktan sonra yıldızları seyretmek için - yahut bana öyle gelir- bu yoldan geçerler.

Yolun bir kenarı Ada’nın en ayak basılmamış yeridir. Çamlar birbirine girmiştir. Yol , iz yoktur. Bunun içinde çamların altında ne ruj

¹¹⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.14

sürülmüş kötü mendiller , ne de gazete kağıtları , sardalya kutuları bulunur. Yolun öteki kenarında ise uzaktan bir tek güzel ev gözüktüğü halde iki çirkin ev vardır. Evlerin bir tarafını da yine çam ormanı kaplar.

Uzaktan insana , içinde mesut günler yaşamak , çam kokusu , poyraz koklamak arzuları dolduran bu evde yaşayan insanları ; leblebilerini satmak için mi, yoksa bir çamın altında bağısız ve çamsız bir memleket düşünerek uyumak için mi geldiği belli olmayan leblebiciden başka kimse tanııyordu denebilir.” ¹¹⁸

Sait Faik “Projektörcü” hikâyesinde ise kötü bir havada Kınalıada’ya giden bir vapurdadır. Yağmur o kadar şiddetli yağmaktadır ki önlerini görmeleri mümkün değildir. Yazar vapurdaki projektörcü ile dost olur. Bu hikâyede Kınalıada , Büyükada ve Heybeliada’ nın uzaktan görünüşünü anlatır:

“Kınalı , bir mil uzakta , kocaman , hafif ışıklı bir böcek halinde yatıyordu. Projektörcünün yanındaki adam Kınalıada’yı gece vakti niçin bir böceğe benzettiğinin sebebini aradı. Balığa ejderhaya , timsaha pekâlâ benzetebilirdi. Çünkü bu hayvanlar da suyun içinde yaşarlardı. Ama niçin gözüne soğuk ışıklı bir böcek gibi gözükürdü bu anda Kınalı kim bilir?

...

Yağmur hafiften devam ediyordu. Fakat deminki sis dağılmıştı. Heybeli ve Büyükada da uzakta , böcek hallerinden kurtulmuşlar; büyük ve bol ışıklarıyla inilecek birer meçhul diyar kadar güzeldiler . İnme... Kalabalık sokaklarında elinden tutacak birini aramak...” ¹¹⁹

Sait Faik , “ Kendi Kendime” hikâyesinde mekân olarak Yassıada , Sivriada ve Bozburunu seçmiştir. Yazar bu mekânları uzaktan seyreder. Adalar yazara o kadar çok yakın gelir ki ; biraz genç ve yanında sevdiği bir arkadaşı olsa , “Yüzerek gidelim mi?” dese , yazar hiç düşünmeden gideceğini söyler. Uzaktan seyrettiği adaları anlatırken gördüğü martı karşısında hüzünlenir. Martı , gideceği yerin neresi olduğu belliymiş gibi ağır ağır geçer. Martıyı dairesinden evine dönen ve evinde ne piştiğini bilen memur kadar hazin görür.

¹¹⁸ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.187

¹¹⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s:45-46

Böylece Sait Faik o devirde memurların çektikleri maddi sıkıntıları , martıyla bütünleştirerek aktarır :

“ Saat öğleden sonra dört. Karşımda Yassı ve Sivriada. O kadar yakınlar ki biraz daha genç olsam , yanımda sevdiğim bir arkadaşım olsa , ‘Yüzerek gidelim mi?’ dese , hiç düşünmeden suya atlarım. Bir kayanın üstünde deniz donuyla oturuyorum. Denize çok yakınım; biraz uzatsam ayaklarım değecek. Yassıada’nın kıyılarından itibaren , benim - şöyle bir kara insanı tahmini - üç yüz adım öteye kadar ince bir parıltı var. Güneş de tam o parıltının yukarısında. O parıltı bir yere kadar devam ediyor, sonra , yavaş yavaş açıklarda sönüyor.

...

Etrafım kayalık. Tam bu sırada bir yavru martı -yavru martıların tüyleriyle gagaları koyu renktedir - ağır ağır , gideceği yer malûm bir halde geçti. Onu , dairesinden evine dönen , evde piştiğini bilen bir memur kadar hazin gördüm...

O demin bahsettiğim parıltıdan sonra koyu mavi bir çizgi vardı. O çizgiyi takip ederek Bozburun’a varılır. Ayak baş parmağının gösterdiği Bozburun’dur.

...

Bozburun , sanki havanın , biraz daha kesafet peyda edip rengi biraz daha koyulaşmış , başka hiçbir şey değil. Ağır ağır tepeler yükseliyor. Bazen ya pek çıplak bir arazi parçası , galiba biraz duman , ekilmiş tarlalar hayal meyal fark ediliyor. Denizin rengi bu tarafta daha koyu - rüzgârlı demeyelim , bugün rüzgâr yok - biraz da ürpertili. Az daha ilerimdeki kayanın ucuna kadar gelen , bu havanın kesafet peyda etmiş gibi , biraz daha koyu renklisi olan toprak parçası , orada dantelalı bir kesilişle kesiliveriyor. Oraya kadar varan deniz parçası üstünde , biri çok uzakta siyah , öteki biraz daha yakında - şimdi kayanın arkasına vardı , gözükmüyor - beyaz iki yelkenli . Sahil kayaları etrafında bir on metre yarım daire şekline dönüyor. Oradan öte , bir sırt var. Bir iki yeşil ama , pek yeşil çam ağacı ; genç; kozalakları daha aydınlık , yeşil , ince , çocuk şeyler... ”¹²⁰

¹²⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar*, s: 143-144

“Bir Kaya Parçası” hikâyesinde sisli havada bile işini bırakmayan , büyük bir ustalıkla çalışan , bütün zorluklara rağmen balık tutan bir balıkçı vardır. Bu hikâyede sisin ardından Kınalıada , hayallerle renklerin birbirine karıştığı Van Gogh’un tablosuna benzetilir:

“Sis gitgide bastırıyordu. Uzaktan uzağa vapur sesleri sağımızdan mı gelir , solumuzdan mı? Yakınlarda , pek yakınımızda bir hisırtı da duyar gibi olduk. Hiç bir şey göremedik ama. Bir vapur sanki burnumuzda gibi acı acı öttü.

...

Bir dakika kadar hiç bir şey göremedim. Sonra harikulade bir manzara başladı. Serap kelimesinin Türkçesini bilsem , serap diyebilirdim.

Evvela kırmızılardan , sonra sarıların , sonra koyu esmerlerin , sonra daha açık esmerlerin göğün içinde parça parça , renk renk , silik silik... Sanki yeni yaratılmış gibi bir toprak , bir kara oyunu başlamıştı. Herşey , daha doğrusu her renk soluk , silik , kalıbından taşmış , yayılmış bir halde büyüye büyüye , şeklini bulup bulup, kaybederek , bir şey olmaya çalışıyordu. Önümüzde uçuk , manasız , hatta garip renklerle boyanmış bir duvar vardı. Bu duvarın boyunca sürü sürü ressamlar mücerretten müşahhasa , kaostan şekle doğru giden , bir oyundur oynuyorlardı.

...

Tabiat , bir Van Gogh dehasıyla önümüzde çizilivermişti. Şimdi Kınalı’nın bu yamacı hacimsiz bir şekilde , düz bir satıh gibi kayaları , renk renk toprakları , yeşili , beyazı , kiremit , gri rengiyle sisin içine büyük bir pano , devasa bir Van Gogh gibi asılmıştı. Birden değişiyor , bozuluyor , oyun devam edip gidiyordu. Bir sis parçası yerinden süratle kalkıp bir rengi yavaş yavaş güçlkle bozuyor , siliyor , kalktığı yeri açıyordu. Açıyordu ama şekiller hâlâ hacmini almamıştı.”¹²¹

Balıkçılar , denizdeki kötü şartlardan kolay kolay yılmayan insanlardır. Ne olursa olsun yaptıkları işleri sürdürmeyi ve sonuçlandırmayı düşünürler.

¹²¹ age: s.154-155

Barba Vasili’de denizin üstünde , sisin ortasında işinin gereğini bilen bir balıkçı olarak karşımıza çıkar. Yazar balıkçıların arasına karışmaktan onlarla balığa çıkmaktan büyük bir zevk alır. Yaşar Nabi , Sait Faik’in balıkçılarla dostluğunu şöyle anlatır:

*“ Çok sevdiği ada balıkçılarının kılığına girer , kendini yadırgayacakları için bu küçük insanlar arasına ütülü pantolon ve kravatla karışmaktan utanır, fakat Beyoğlu caddesinde , meşin ceket , yakası açık damalı gömlekle dolaşırken hiçbir utanç duymazdı. Pek çok dostlarının yadırgadığı bu kılık garabetine gösteriş için başvurmadığına eminim. ”*¹²²

Balıkçılar Sait Faik’in en yakın dostları olmuş ; hikâyelerinde özellikle balıkçılar üzerinde durmuştur. Onların umutlarını , hayal kırıklıklarını , yoksulluklarını paylaşmıştır. Sait Faik’in hikâyelerindeki balıkçıları üç grupta toplayabiliriz.

Birinci gruptakiler ; gösterişsiz , sakin , sessiz , mağrur gibi görünürler. Çoğunun saçı , sakalı ağarmıştır. Bunlar kimse ile konuşmazlar. Onlar sandallarla dost , küreklerle sık fıkı , ağlar ve oltalarla içli dışlı olmuşlardır. Mağrur gözükmeleleri , genellikle balığa yalnız çıkmalarındandır. Vakitlerinin çoğunu ağ tamir etmekle geçirirler. Kendilerine laf atıldı mı o zaman , o insanın yüzüne hiç bakmayan , söze hiç karışmayan insanlar ; fırtına hakkında , balıklar hakkında yarı masal , yarı gerçek olaylar anlatırlar.

İkinci gruptakiler ; geveze , orta yaşlı adamlardır. O saçlı sakalı ağarmış balıkçılardan , sabah erkenden malı alırlar. Sokakta satmaya çalışırlar. Elleri leğenlerle dolaşırlar. Kapı önlerinde pazarlık ederken her yalanı uydurabilirler.

¹²² Nayır Yaşar Nabi: “Sait Faik İçin Notlar” , *Varlık Dergisi* 1954 , S:408 , s.8

Üçüncü gruptakiler ise öteki ihtiyar balıkçılara ciddiyetlerinden dolayı benzerler. Fakat bunlar gençtirler. Sandallarını alır , giderler. Haftalarca gözükmeyizler. Döndüklerinde cepleri az çok para görür.

Deniz ve balıkçılık ortamında doğup , yine aynı ortamda , balığa çıkarak , sandala binerek büyüyen balıkçı çocukları küçük yaşta gemiciliğe ve balıkçılığa özenirler. Bu çocukların oyuncakları sandallar , ağlar, oltalardır. Yazar “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” hikâyesinde , balıkçı Stelyanos’un on iki yaşındaki torunu Trifon okumak istemez ; çünkü onun hayatı denizdir.¹²³ Denizin okuldan daha çok şey öğreteceğine inanır. Toprak parçasını da yelkenler yapmak , keser ve çekiç verdiği için sever. Bu hikâyede Trifon’un kendi büyüklüğünde bir gemi yapması ve ona dedesinin adını vermesi anlatılır. Aslında çocuk ölen annesinin ismini koymak ister ama annesinin adını andığında dedesinin gözlerinde hayaller uçuşmaya başladığını bilir. Trifon ise böyle olayları sevmediğinden annesinin adını hiç söylemez ve bu yüzden dedesinin adını gemiye isim olarak verir. Yapmış olduğu gemiyle hayallerini gerçekleştirmeye çalışan , Trifon’un düşmanları vardır. Bunlar zengin çocuklarıdır. Kendilerinin Japon mağazalarından oyuncakçı dükkânlarından alınmış , motorlu sandalları , yeşil beyaz boyalı yelkenleri olduğu halde Trifon’un gemisini kıskanırlar. Almış oldukları tertibatla Stelyanos Hrisopulos gemisini batırırlar:

“Trifon için ne yaşayan insanlar , ne çiçekler , ne akarsular ve mavi gözlü arkadaşlar bir mana ifade ederdi. Yalnız bu önüne , gözlerinin

¹²³ Halikarnas Balıkçısı’nın eserlerinde de aynı özellik görülür. *Aganta Burina Burinata* adlı romanı balıkçıların hayatı hakkında yazılan kitaplar arasında en başarılı roman sayılır. Romanın kahramanı Mahmut , ailesinin söylediklerine kulak asmayan , ailesinin bir çok ferdinin mezarı deniz olmasına rağmen , gene de balıkçı olan bir kişidir. Yıllarca denizlerde dolaşır. Balıkçıların deniz yüzünden çektikleri sıkıntıyı , tedirginliği , yoksulluğu yaşar. Denizci olan babası , boğulmuş annesi ölmüştür. İçinde bir yurt özlemi başlar. Bodrum’a döner. Amacı çocukluk arkadaşı Fatma’yla evlenmektir. Fatma’yı bulamayan Mahmut , zengin bir toprak ağasının kızıyla evlenmek zorunda kalır. Toprak yaşamına üç yıl zor dayanır. Köyden Bodrum’a indiği bir gün sefere hazırlanan bir yelkenliyi görür. “Aganta Burina Burinata!” komutunu duyunca , bir daha geri dönmek üzere : “Aganta !” diye bağırarak denizin sonsuzluğuna açılır.

içine serilen ve üzerine arkatüstü yattığı zaman büyük güverteleri boş yelkenlileri , güneşin içinde madenleri ve boyaları uçan vapurları düşünebildiği deniz ona , ciğerlerine çektiği havanın kıymetini , açıkçası yaşamının zevkini ve lezzetini verirdi. Ondan ötesi boş , ıssız, manasızdı. Toprak , kendisine yelkenlerini yapmak için kereste , çekiç ve keser verdiği için biraz bir şeye benzerdi.

...

Fakat toprağın üstünde koşan , onun üstünde beş on para kazanmak kaygısı ile dönüp dolaşan insanlar ne tuhaf mahluklardı. Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen insanlar , ne zevksiz mahluklardı. Bu mektebe giden ufak çocuklar , denizin karşısında mektebi unutup bir gün , bir gece düşünceli kalmazdı. Dersler deniz kadar güzel , deniz kadar öğretici miydi acaba? Trifon , denize girmeyenlerle arkadaşlık bile etmek istemezdi. Trifon , denizi görmediği zaman elinde keser , mütemadiyen küçük yelkenliler , garip kayıklar yapardı.

...

Stelyanos Hrisopulos gemisini , iskelenin poyrazı kıran limanlığında ilk denize salıverdiği gün , bir öğle üstü idi. Gemi bir metre uzunluğundaydı. Beyaza boyanmıştı. Baş tarafına büyük yatlarda olduğu gibi , yaldızlı bir çiçek işlenmişti. Onun aşağısında bir demir deliği vardı. Orada demir deliğinde küçük , civa ile parlatılmış dökme bir kurşun gözüküyordu. Onun yanına yaldızlı boya ile gemisinin ismi , 'Stelyanos Hrisopulos' yazılmıştı." ¹²⁴

“ Bir Kıyının Dört Hikâyesi” adlı hikâyede yazar , adanın sahilinde demirlenmiş kayıktan ve kayıkçıdan bahseder. Sait Faik’in ilgisini kayıkçı çeker. Kayıkçı ; genç , gülbüz bir köylü çocuğudur:

“Bir gün , Adanın sahilinde bir soğan yüklü kayık gelip demirledi. Adanın muhtekir ve obur esnafı , bu kocaman kayıktaki bütün malı kaldıramayacaklarına müteessir , kayığın demirlendiği limanda kocaman adımlarla dolaşıp duruyorlardı. Bu esnaftan çok , kayık beni alâkadar etmişti. Bilhassa bir kayıkçı. Genç , gülbüz bir köylü çocuğu idi.

¹²⁴ Abasıyanık Sait Faik:Semaver , s.20-21

*Şekilsiz , yahut şekilleri bozuk çıplak ayakları ile bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması almıştı. Oradan oraya aç ve çıplak gözleri ile dolaştı. ”*¹²⁵

Balıkçı çocuklarının balık ve deniz hakkında oldukça fazla bilgileri vardır. Bu bilgiler masalla karışık zihinlerine küçük yaşta doldurulur. Onlarla konuşan bir kişi balıklar ve onlarla ilgili söylentiler üzerine pek çok şey öğrenebilir. Bu hikâyede yazar çocuklarla dostluk kurup , balıklarla ilgili söylentileri öğrenir:

*“ İspari balıklarının sazlıklarda yaşadıklarını , barbunyalardan oltaya gelmediklerini , balıkçılar şahının dokuz kat olta ile on iki kiloluk balık çıkardığını biliyorum. Karşı boş ve sarp kayalı adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan , dalyanları bozan , ihtiyar balıkçıları kapalı bir ejderhanın hikâyesini , yanakları şiş , kara gözlü , tombul , su buharı gibi ılık ve temiz , tombulluğu nisbetinde saf ve saflığı kadar hassas, derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı. ”*¹²⁶

Balıkçılar varlıklı olmayan , kazançları sınırlı olan kişilerdir. Sait Faik “Beyaz Pantolon” hikâyesinde çok fakir olan çirozcuları anlatır. Bunlar yaz başlangıcında adaya gelirler. Fakirliklerine rağmen genellikle mutlu insanlardır. Çadırlarını plajın kenarına kurarlar. Çalıştıkları zaman bir makina intizamı ve süratine sahiptirler. Sefalet içindeki bu balıkçıların çocukları da atılmış bir sigara izmaritlerini , boş kutuları ve paraları büyük bir istekle toplamaktadırlar. Onları izleyen yazar , bu çocukları ve bulundukları mekânı şöyle anlatır:

“Çirozcular ilkbaharın yaza çevirdiği günlerde adaya gelirler. Umumiyetle şen insanlardır. Köyden pek uzakta , uçurumların ,dik tepelerin aşağısında , tepedeki yoldan küçük bir patika ile inilen ve yukarıki yoldan hiç gözükmeyen güzel , geniş bir plajın kenarında çadırlarını kuran sekiz on kişidirler. Beyaz tuğla madeninin oyulduğu kayalığı hiç rüzgâr tutmaz. Bu kayanın biraz ilerisinde, sonradan adanın sahilden tur yolunu yapmak için kayanın zamanla tamamen düzelmiş bir

¹²⁵ age: s.29

¹²⁶ age: s.33

meydanlığı vardır. Bu meydanlıkta lodos ve poyraz birbirine karışır. Yaz öğleleri madenin poyrazı kesen kayasının dibinde ılık bir güneşte uykuya varan kadınlı erkekli grubunun on adım ilerisindeki çirozcuların harmanını rüzgâr savurur.

...

Çalıştıkları zaman bir makine intizamı ve süratiyle çalışırlardı. Uskumrunun beş saniyede temizlendiğini , kuyruğuna bir ip takıldığını görmek için oraya gidenlerin peşine sivri ve sümüklü burunlu , kalem bacaklı çocuklar takılır; cigara isterlerdi. İnsanların cebinden çıkan her şeyi arzulayan bu çocukların verilen cigarayı , kuruşu on parayı , atılan boş cigara kutusunu , izmariti , kopmuş bir düğmeyi , atılmış bir mendili öyle tuhaf ve istekli bir toplayışları vardı ki insan onları - kendisinden bambaşka insanlardan - birer hatıra , hiç sarfedip harcamayacak , hatta yataklarına yattıkları zaman sevip okşayacak , bir hatıra meraklısı sanırdı. ”¹²⁷

Sait Faik balıkçıların hayatlarını , kolay , zor bütün yönleriyle bilir. Bazen onları uzaktan seyrederken , bazen de aralarına karışıp birlikte balığa çıkar. Onların arasında ünlü bir yazar olduğunu unuttur. Kendini onlardan biri gibi görmektedir. Bu konuda Sunullah Arısoy şunları söyler:

“Bir iki gün önce Milliyet’te bir röportaj vardı , bilmem okudunuz mu? Sait Faik’le ilgili. Onun bir balıkçı arkadaşıyla yapılmış. Balıkçıda bir anı resmi var. Yıkanyor. Balıkçı , ölmeden önce , sağlığında Sait Faik’in önemli bir kişi olduğunu hiç bilmezmiş. Kendisi gibi yalın bir adam görünüşü , genellikle yaşayışıyla Sait Faik çünkü. Birlikte balığa çıkıyorlar , birlikte içiyorlar, kahvede birlikte oturuyorlar. Hiç , o balıkçıdan ayrı bir yanı , yaşantısı yok. Önemli kişilere vergi o kasılma yok , düz dümdüz görünüşlü bir adam. Nerden bilsin balıkçı Sait Faik’in önemli kişi olduğunu . Ancak , ölmüş de , cenazesinde kalabalığı görünce şaşırmış birden , o zaman ayağı suya ermiş , bu işin içinde bir iş var demiş , demek bizim Sait Ağabey önemli adammış ha!”¹²⁸

¹²⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.98-99

¹²⁸ Arısoy M. Sunullah: “Sait Faik” , *Çağdaş Dergisi* 1964 , S.32 , s.2

Yazarın “Sabahın dördünde denizle alışveriŖe , daha doğrusu kavgaya girişenler” diye anlattığı balıkçılara karşı ayrı bir sevgisi vardır. “Yaşayacak” adlı hikâyesinde yazar balıkçıların ırba çıkışını sevgiyle anlatır. ırıp balıkçılığı , ortak çalışma isteyen bir iştir. ırba sabahın saat dört buçuğunda çıkılır. Güç ve yorucu bir iştir. Fakat balıkçılar , balığa çıkışta , bir çok kez boşuna yorulurlar. Elleri boş denecek kadar az balıkla dönerler. Yapacakları çok şey yoktur. Bu durumda ertesi günü beklerler. Çünkü her gelen gün , yeni bir umutla gelir. Yazar bunları anlatırken adanın ve denizin durumunu da aktarır:

“En mühim mesele elbette ki balığın çıkmasıdır. Balık , ilk fırtınalarla , ilk soğuklarla başlar. Hâlâ suları soğumamış denizin yüzünde küçücük balıkların peşinde koşan kolyoz , artık daha derinlere inmiştir. ırıp ağı , ancak balık derine ve kıyıya indiğı zaman kolyozu çevirebilir.

Çok ayaz günler bir yana , öteki günler sabahleyin ırba kalkmanın pek şairane olduğı söylenebilir. Ada'nın içinde saat dokuzdan sonra bütün kahveler kapanmıştır. Sokaklarda yalnız rüzgâr , kediler , rüzgârlardan siper sokaklara sığınmış , daha kalabalık yakın adalardan sürülmüş munis , bahtsız köpekler vardır. Her sabah dört buçukta uyanamayanlar , keyif için senede iki kere ırba giderlerse , pek zevk duyarlar. Sıhhatleri yerinde olanlar için bu cins çalışmanın zevkine diyecek yoktur. Tüccar yazıhanelerinde konşimento , sif , fob , kod ve emsali kelimelerden yapılmış beş on bin liralık konuşmalara ; ekmek parasına harcanmış , içinde kolyozların , sardalyaların , uskumru , kraça ve istavritlerin yüzdüğü küfür dolu sesleri değışmek için , insanın gözünü hırs , para hırsı , bürümüş olmalıdır.”¹²⁹

Şanslı günlerde balık çok tutulursa ; kazanç da fazla olur . Kazanılan paralar , balıkçıların usûlüne göre paylaşılır. Bu hikâyede Sait Faik ırıp kayık sahibinin ve reisinin , ırıp tayfasına yaptıkları haksızlığı beğenmediğini , eskiden böyle bir durumun olmadığını belirtir.

¹²⁹ Abasıyanık Sait Faik: age: s.137

Sait Faik “Pay” hikâyesinde de balıkçıların hayatlarının en çirkin yanı olan , paylaşma adaletsizliğinden bahseder. Balıkçıların pay vermemek için ne kurnazlıklar düşündüklerini ; gördüğü haksızlıkları bu hikâyede dile getirir. Bütün insanların içinde bulunabilecek menfi duygular balıkçılarda da vardır.

Bu yüzden bir çok balıkçı tek başlarına balığa çıkmayı tercih eder. Böylece kimseyle tartışma ortaya çıkmadığı gibi az da olsa kazancını paylaşmak zorunda kalmaz. “Ermeni Balıkçı ve Topal Martı” adlı hikâyenin genişletilmiş biçimi olan “İki Kişiye Bir Hikâye”deki balıkçı , böyle tek başına çalışan bir balıkçıdır. Az konuşan ağırbaşlı ve işini gereği gibi bilen bir adamdır. Bu balıkçının yanında bir tek kişi vardır. O da topal martı’dır. Topal martı , Ermeni Balıkçı ne zaman balığa çıksa hemen uçup yanına gider ; bazı zamanlar balıkların nerede olduğunu bile gösterir. Hiç konuşmayan balıkçı bir tek martı ile konuşur. Bu hikâyede deniz , tek mekân olarak karşımıza çıkar:

“...Yine sustu. Altındaki mavi âlemden derin , sağır bir ses çıkıyordu. Bildiğimiz insan , hayvan , düdük , makine, tahta , rüzgâr , tel , ağaç , böcek... Yeryüzü seslerinden başka türlü bir ses işitiyordum. Bu ses , bu mavi âlemin nefes alıp verişinin sesidir gibi geldi bana. Bir karıncanın bizim bütünüümüze değil milyonda bir parçamızı duyması gibi , ben de bu kocaman , deniz denilen canlı , muhteşem mahlûkun bir parçasının sesinin sağır, derin gürültüsünün milyarlarla eksilmiş bir parçacığını işitiyordum. Şakaklarım zonkluyor , kulaklarım vınlıyordu. Açıklarda bu durgun, derin , sesi duymamak için içimden haykırmak geçiyordu. Şimdi pek yaklaştığımız Sivriada’ya kadar yüzsem , karaya ayağımı bassam , bağıra bağıra bir türkü söylesem diye içimden geçti.

-Barba - dedim - , söyle Allah aşkına , neden gidip ‘Sivriada’da balıkçı var mı?’ diye bakar da geri döner martı?

Kirpiklerinin kenarları kırmızı kırmızı gözlerini kaldırıp yüzüme baktı. Denizden sükûttan , denizin duyulmayan derin sesinden korktuğumu anlamıştı. Cevap vermeden önce beni bir süzdü. Güldü. Sonra:

-Başka balıkçı varsa kalkar yanıma gelir de ben kızar , başka yere giderim. O gün de tersliğim üstümde olur, balık vermem diye. Herkes

de bilmez , nişanı belli etmemek için kaçıyorum sanır. Vallahi değil. Ne münasebet! Allah herkesin rızkını verir. Benim için buralarda balık tutacak taş mı yok? Buraların altını ezbere bilirim , ezbere. Tahtelbahir gelip benden sorsun. Keyfim , yalnız balık tutmaktır. Balığı yapayalnız tutmaktır. Anladın mı?” ¹³⁰

Sait Faik hikâyelerinde balıkçılığın zorluğunu ve tek başına çalışma zorunluluğunu anlatır. Yazar “Krallık” öyküsünde de balıkçı Rıza’nın yardımcısı olmadığı için , dişlerini kullanarak , zargana gibi büyük balıkları tek başına yakalayışını ve çektiği zorlukları anlatır. Karnının doyması için bu sıkıntıları çekmek zorundadır:

“Akşam lüfere müşteri götüreceği için yem hazırlamaya çıkmıştı. Kaşıkadası’nın kıyıları bilek kalınlığında , mor kılçıklı , yarım metre uzunluğunda zarganalarla doludur. Oğullarından her ikisi de başka işlerle uğraştığı için yanına kimse almamıştı. Zargana da tek başına tutulmazdı. Rıza bunun kolayını bulmuştu ; dişlerinin arasına oltayı sıkıştırmış ağır ağır kürekleri çekerken ; çürük dişleri parmaklarından daha hassas , balığın oltaya takıldığını duymuşlardı. O zaman Rıza kürekleri bırakmış , elleriyle zarganayı güneşli denizin üstünde sıçratarak , oynatarak sandalın küpeştesine getirmişti. Küçük zarganaları akşama tava yapacağı için , bir kovanın içine doldurmuş ; ötekilerini lüfer yemi yapmak üzere tahtaların altına fırlatmıştı. Balıklar orada bir iki depreşmiş , Rıza çıplak ayaklarını onları taklit edercesine sandalın döşeme tahtalarına vurarak:

-Susun be , demişti ,geberin!...” ¹³¹

Yaşlı ve oldukça tecrübeli olan balıkçılar yakamoza bakarak balığı tanırlar. Balığın hangisi olduğunu anlamak onlar için çok güç bir iş değildir. “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” hikâyesinde de usta bir balıkçı olan Karavokiri , yakamozdan balıkları rahatça tanır. Çünkü diğer balıkçılar gibi deniz onun da hayatıdır. Uğraştığı tek iştir. Yılların verdiği tecrübe , denizde

¹³⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s.114 -115

¹³¹ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s. 56 -57

geçen uzun zaman , belki de balığın olmadığı boş zamanlarda ortaya çıkan can sıkıntısı , onun denizi araştırmacı bir gözle seyretmesine neden olmuştur. Bunun yanında Karavokiri hangi balığın nasıl avlanacağını da çok iyi bilir:

“Karavokiri , ellerini havaya kaldırarak , dirseklerini yana açıp sıkarak , bazen avurtlarını şişirerek yakamozdan balığı nasıl tanıdığını anlatıyor:

-Bakarsın yakamoz beyazdır, sanki denize kül serpilmiş gibidir: İşte torik! Hemen çevirmelisin. Bakarsın yakamoz derinden toplana açılı parlıyor: Kolyozdur. Bakarsın yanlara doğru açılıyor: Uskumrudur. Yakamoz yukarıdan parlarsa palamuttur. Bir de torik gibi parlayan zargana vardır. Kim uğraşak onunla , para etmez ki. Toriğin yakamozu ile zargananinkini ayırmaya göz ister. Biri kül serpilmiş gibi parlar , öteki fındık fındık , leblebi leblebi bir parıltı yapar. Alamana , torik avı , açık gözlük ister. Irıp iş değil; bunu herkes yapar. İş alamanadaydı. Torik avındaydı. Altmış beş yaşındayım yoksa , artık denize dayanmam. Karadeniz balıkçısı gibi yedi düvelde balıkçı yoktur. Bakarsın lodosken poyraza çevirir , bir bora başlar...”¹³²

“Ağıt” hikâyesinin kahramanı Apostol Efendi balıkçılığı seven , sanatını iyi bilen bir kişidir. İşinin başındayken ölür. Balıkçıların denizde ölmeleri onların kaderidir. Balıkçılar bütün zorluklarına rağmen , buna alışmışlardır. Hayatları pahasına da olsa bu işi yapmak zorundadırlar. Apostol Efendi bu balıkçılardan yalnız biridir:

“Sımsıkı tuttuğu istakoz ağını ellerinden nasıl çekip aldıklarını görmedim. Eşşeklik ettiler. Hem de eşşoğlu eşşeklik...

O kadar bu emektar ağla gömülmek istediği belliydi ki... Ama ,diyeceksiniz ki , istakoz ağı pahalıdır; sonracığıma kolay da yapılmaz. Olsun. Bu kadarcık bir fedakârlığı çok görmemeliydi Apostol Efendiye... Hem kendi eliyle örmemiş miydi bu ağı Apostol?

...

İşte onu ,benim Ada'ya bir ay kadar uğramadığım günlerin birinde , yine Kumbaros kayası civarında , sandalın içinde bulmuşlardı.

¹³² Abasıyanık Sait Faik:Lüzumsuz Adam , s.155

Bir eli sımsıkı ıstakoz ağını tutuyormuş , öteki eliyle de sandalın küpeştesine yapışmış. Ağın büyük bir kısmı da vücudunu sarıyormuş.

Gömmediler. Doğru ; hakları vardı: Koskoca sandalıyla da beraber gömemezdiler ama , çok sevdiği , gözü gibi esirgediği ağlarıyla gömebilirlerdi ya... Ben serseri gibi , ağlarına sarıp gömmeleri için yalvardım. Deli midir nedir , diye garip garip baktılar. ”¹³³

Sait Faik ‘in hikâyelerinde adı geçen köprü , Galata Köprüsü’dür. Galata köprüsü balıkçıların , işsizlerin , kimsesiz çocukların bulunduğu bir mekândır. Bu köprü onlar için çok önemlidir. Çünkü bu insanlar yalnızlıklarını , sıkıntılarını , kimsesizliklerini burada unuturlar.

“Mavnalar” hikâyesindeki işçi ile gemici , “Çöpçü Ahmet” teki Ahmet , “Kestaneci Dostum” daki kestaneci , “Balıkçısını Bulan Olta”nın kahramanı ; köprüaltı ve köprüüstü insanları , hayatlarında yalnız kalmış kişilerdir.

Sait Faik , işsizlik ve yalnızlıktan gelen bunalımlarla dolu günlerinde aylıklık ve can sıkıntısından sürekli dolaşır. “Balıkçısını Bulan Olta” hikâyesinde de can sıkıntısından , bir şey yapabilmiş olmak için balık tutmayı ister. Garip bir utanma hissiyle bunu yapamaz. Bu sırada yanına yaklaşan perişan bir köprü altı çocuğuyla konuşmaya başlar. On iki yaşında olmasına rağmen kısa bir zaman içinde köprü altı hayatının kurallarına uyan bu küçük çocuk işsizdir. Bu hayatı benimsemesi , zaruretlerin verdiği baskıdandır. Bir oltaya sahip olabilmek özlemi içindedir. Bir oltaya sahip olsa belki düzenli bir hayata dönecektir. Yazar oltasını Galata köprüsünde gördüğü , balıkçılıktan anlayan çocuğa verir. Artık olta balıkçısını bulmuştur:

“İndim köprü altına , oturdum bir kenara. Önümde karpit lambası yanan pırıl pırıl bir sandal , kenarda ispirto içen bir ihtiyar , onun yanında bir uykusuz , benim yanımda hayal gibi dikilmiş perişan, zayıf bir çocuk. Pardesümün cebinden ıslanmış , yırtılmış kesekâğıdı çıkardım. Jiletle bir istavritten iki parmak kestim. Saldım yaprak yeşili

¹³³ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s.163 -164

köprü altı suyuna. Herkes balık çekiyor , benimki kıpırdamıyordu. Etrafta seyirciler birikmişti. Garip bir utanma geldi bana. Balık tutamamaktan utanacağıma balık tutmaktan utanıyordum. Hem , kim karışır keyfime diyor, hem de boynumu pardösümün yakasına kısıtıkça kısıyordum. Perişan çocuk:

- Bunların tuttukları lüfer mi ağabey?-dedi.

- Lüfer-dedim. Yüzüne baktım.

Yüzü kirli beyaz , açık mavi süt rengi idi. Burun kanatları birbirine yapışmıştı. Karanlık dişleri vardı. Zayıf , ince boylu , yırtık kasketi , uzun , kirli , güzel parmakları...

-Sen şu oltayı biraz tutsana ...

Gidip bir simit aldım , geldim , oltayı vermek istedi.

-Kalsın , kalsın dedim. Ben biraz dinleneyim...

Bu işi evvelce yaptığı belli ; oltayı sallayışı , tartışı... Bir balık tuttu: Balığı çekişi , hiç heyecanlanmayışı bana bu işe yabancı olmadığını anlatıyordu. Üç dakikada iki balık tuttu. Kendisine baktığımı görünce :

-Oltamız yok , yoksa... dedi.”¹³⁴

Bu insanlar , Köprü’de , çevrelerini izleyerek yalnızlıklarını bir süre de olsa unutmaya çalışırlar. “Mavnalar “ hikâyesinde işçi ve gemicinin nasıl vakit geçirdikleri anlatılır. Bunların yanında İstanbul’un uzaktan görünüşü de tasvir edilmiştir:¹³⁵

“Köprü’nün üstünde el ayak çekilmişti.Üstünden , başından amale olduğu anlaşılan bir adamla , yine aynı yaşlarda , elbisesinden gemiciliği dökülen bir başka adam hiç konuşmadan yan yana cigaralarını tüttürerek ,Üsküdar’a bakıyorlardı.

Üsküdar uzaktan bakılacak ve oraya gidilemeyecek kadar uzak garip, güzel bir köy haliyle karanlığın içinde kırmızımsı , seyrek elektrikleriyle çoktan uyumuştı.

...

¹³⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s.168

¹³⁵ *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil romanın sonunda ne zamandan beri büyük umutlarla hazırladığı eserini ateşe atıp yakar ve Yemen’de ilçe kaymakamlığı alarak , annesiyle birlikte “siyah bir gecede” İstanbul’dan ayrılır. Ayrılırken İstanbul’u uzaktan seyreder. İstanbul’un bu görüntüsü eserin sonunda tasvir edilir.

Yine konuşmadan Köprü altından geçen bir motora daldılar. Motorun arkasında mavnalar doluydu.Üzerine muşambalar örtülmüştü.Muşambaların altında buğday , mısır, arpa , hububata benzer bir yumuşaklık vardı.

...

Hafta tatilinde birisi Galata'ya geçerdi. Öteki Şehzadebaşı'na... Kırk yılda bir de Köprü başına giderler , geceleyin geceye bakarlar. Gecenin içinden her zaman Üsküdar'ın ışıkları , Galata'daki büyük vapurlar , iskelelerdeki küçükleri , köprü altından gelip geçen artlarına dolu veya boş mavnalar bağlanmış motorlar görürlerdi. Böyle akşamlarda birbirlerinin dostluğuna güvenileceği , iyi iki arkadaş olduklarını dört beş cümle konuşmadan anarlardı..”¹³⁶

“Çöpçü Ahmet”in kahramanı , hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi Ahmet'tir. Ahmet'in işi çöpçülüktür. Ahmet köprü üstünde görevini yaparken bile meraklı gözlerle etrafını seyreder. Gördüğü herşeye dikkatle bakar. Başkaları için hiç önemi olmaya bazı şeyler Ahmet için büyük merak kaynağı olabilir. Etrafındaki insanları bu kadar merakla seyretmesinin sebebi kimseyle konuşamamasındandır:

“Çöpçü onbaşı Ahmet'i Köprü üstünde bıraktığı zaman Üsküdar arkasında bir temmuz sabahı yeni başlamıştı.

...

Üç gündür köprü üstünde gidip geliyor , at pisliklerini , ne idüğü belirsiz kâğıtları , balgamları ve gene ne idüğü belirsiz binlerce ,milyonlarca canlı , cansız , katı , yumuşak , hışırdayan , hışırdamayan mahlûkatı tenekesine lakayt itiyordu. Bazan bir hemen çekilip atılmış cigaranın alınıp alınamayacağını düşünürdü. Cigara pek içmezdi. Bazı akşamüstleri yorgun olduğu zaman ve köprü üstü âdeta tertemiz gibi gözüktüğü zaman kendisine şayet bir garip tabiatlı efendi durup cigarasını yakarken , onun paketine baktığını görüverir de...”¹³⁷

¹³⁶ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.156 -157

¹³⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.60 - 61

Sait Faik ele aldığı bazı hikâyelerinde sosyal sorunları ortaya koymuştur. “Kestaneci Dostum” hikâyesinde böyle bir soruna değinmiştir. Çalışmak isteyen kimsesiz gençlerin serüveni , sonra serserileşmeleri , hapishaneye düşüp eski iyi insan olma özelliğini kaybetmeleri anlatılır. Sait Faik bu hikâyenin kahramanı Ali’yi köprünün üzerinde tanır.¹³⁸

Sait Faik gidecek yer bulamadığında can sıkıntısını gidermek için köprüye gider. Köprüye dayanarak gelen geçeni , çevresinde kendisi gibi olan insanları seyreder. Sait Faik hikâyelerinde ortaya koyduğu bu sorunları çözer. Onun için bu çok kolay bir çözümdür: İnsan sevgisi. Sait Faik eserlerini insan sevgisiyle üretmiştir. İnsanları gittikleri her mekânda incelemiş çöpçü , işçi , balıkçı , gemici vb. diyerek sınıflandırmamış ; her gün karşımıza çıkan insanları anlatmıştır.

Kısacası Sait Faik denize , mavi suya aşıktır. Dört tarafı denizle çevrili adada yaşamaya alışan yazar , deniz görmeyen bir karada yapamaz. Hikâyelerinde , işlediği denizi , adaları yalnızca fiziksel görünüşüyle tasvir etmemiş , ekmeğini denizden çıkaran balıkçıları , ada insanların sevinçlerini üzüntülerini , köprü üzerindeki insanları da anlatmış , bu duyguları onlarla paylaşmıştır. Sait Faik’in denize olan sevgisi , yüzülecek , motora ve kayığa binip gezilecek bir yer olmamasından kaynaklanır. O denizi ; balığıyla , kuşlarıyla , insanıyla , yakamozuyla sever ve onu bir çok ailenin geçim yolu olduğu için sevgiyle anlatır.

¹³⁸ “Kestaneci Dostum” hikâyesinde böyle bir insan vardır. Ahmet küçük yaşta öksüz kalır. Öksüz Ahmet , akrabalarının kahvesinde on yıl çalışır. Daha sonra askere gider. Askerden geldikten sonra kahvenin kapatıldığını görünce ; köprünün üzerinde kestane satmaya başlar ; fakat köprüde kestanenin satılması yasaklanınca işsiz kalır. İşsiz kalan Ali eroin satmaya başlayınca , yakalanır , ve hapse atılır:

“Cebinde metelik yoktu. Sabahtan beri bir şey yememişti , ikindi üstü köprüdeydi. Sıcak bir lodos rüzgârı bu kasım sonunu bir yaz akşamına benzetmişti. Kırmızı bulutlar , cami minareleri , parlayan bir kubbe , uzakta Süleymaniye’nin arkasında bir siyah bulutun kenarlarında altın işleme , mavnalar tepeleme bir kırmızı boşluk , insanlarda bir telaş...”
(Abasıyanık Sait Faik: Mahalle Kahvesi , s.104)

Yazar , büyük şehirlerden çok , deniz kenarındaki sakin mekânları tercih etmiş , bir balıkçı kahvesinde oturup , balıkçılarla sohbet etmeyi , onlarla balığa çıkmayı en büyük mutluluk olarak kabul etmiştir. Onun hikâyelerinin çoğu adalar ve buna bağlı olarak deniz ve balıkçılar üzerine kuruludur. Bu da yazarın denize olan aşırı sevgisinden kaynaklanır.



b-Kahvehane ve Meyhane:

Sait Faik dolaşmayı seven bir insandır. Yalnızlık ve bunun getirdiği sıkıntıyla gezer ; farklı mekânlara girer. Hikâyelerini incelediğimizde çok sık rastladığımız mekân kahvehane ve meyhanedir. Bu mekânlarda bulunmasının başlıca sebebi gerek içerde , gerek dışarda gelip geçen insanları rahatça izleyebilmektir. Yazarın anlattığı meyhane bağımlıları ile kahveye gidenler birbirinden farklı değildir.

Mahmut Alptekin bir yazısında şunları söylemektedir:

"Sait Faik ; Boğaz'ın iki yakasındaki kahveler de oturanları , iskelelerde vapura binip inenleri anlatır. İşçi , emekli , öğrenci , kahveci , çımacı , balıkçı ve yolcular... Kimi hikâyeleri 'gözlem' hikâyeleridir , Sait Faik'in. Yalnızca gözlem değil doğal ki . O oturur bir kahveye , insanları 'gözler'. Onlarla birlikte yaşar. Onların yaşantılarına girmiştir. Hikâyelerinde 'bir insan sıcaklığı içinde' oluşundaki etken budur." ¹³⁹

İçkinin Sait Faik'in hayatındaki yeri ve önemine de değinmek gerekir. Sait Faik genç yaşta içki yüzünden siroz hastalığına yakalanır. Bu hastalıktan dolayı içkiyi bırakır. Fakat bir süre sonra dayanamaz yeniden içkiye başlar. Yazar bir külhanbeyi meyhanesinde içer , sonra kahveye uğrar , ya da kahvede oturup bir süre vakit geçirir , sonra dertlerini unutmak için ya da alıştığı içkinin tadını almak veya dostlarını bulmak için meyhaneye gider. Sait Faik bu mekânları bize ayrıntılı olarak tanıtır. Bu mekânla içinde bulunan insanların yaşamlarını ve şaşırtıcı serüvenlerini de anlatır. Bekir Sıtkı "Sev Azizim Sev" adlı yazısında şunları anlatır:

"O gerçekten büyük bir avare idi. Bir ankete verdiği cevapta , yaşamayı şöyle anlatıyor:

-Balık tutmak , kahvede oturmak , yanımda çok sevdiğim köpeğim , insan tanımak , Beyoğlu'nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak

¹³⁹ Alptekin Mahmut : "Sait Faik'in Hikâyeleri Üzerine" , *Türk Dili Dergisi* , Eylül 1972

*arada bir içmek , hikâye yazmak , velhasıl hiç bir şeye bağlanmadan
avare gezmek bütün gün ... İşte ben böyle hayattan zevk alırım ; buna
yaşamak derim.”*¹⁴⁰

Sait Faik yalnızdır. Dünyanın kötülüklerinden , riyakârlığından ,
namussuzlarından nefret eder. En sevdiği kişilerden bile iki yüzlülük görmeye
dayanamaz ve kaçmak ister. Yalnızlığından kurtulmak isteyen hikâyeci ,
insanlara doğru gider. İnsanların bulunduğu kahvehaneye ve meyhaneye gider.
Sait Faik “Karidesçinin Evi” adlı hikâyesinde meyhane ve kahvehaneye neden
gittiğinin psikolojik açıklamasını yapar:

*“Madem ki insanlar , dünyayı bu şekle sokacak kadar
düşürmüşlerdir.*

*Madem ki yirmi yaşındaki kızlar , bir erkeği sevmeden parasını
yemeyi öğrenmişler... Madem ki...*

*Gitgide batağa sapıyorum. Bu pis , leş dünya ortasında, satın
alınmış karidesçiden evinden , yatağından , İstapan’dan hatta bu esmer ,
ince yüzünde tabiat kanunlarının , kanın , canın , düşüncesizliğin en
iptidai ışıkları yanan sevgilimden uzaklaşmak , bağıra bağıra
uzaklaşmak...*

*Uzaklaşıp da nereye gidebilirim? Gideceğim yer , ya bir sinema;
yahut da her şeyi sakinleştiren , asil , muhteşem , dünyada insanın
bulabileceği en namuslu yer olan meyhane olabilir. Sanki riyakârlar
orada da bir kaç misli daha riyakâr , namussuzlar daha namussuz
değilmişler... Kaçılacak yer yok. İyisi mi karidesçinin evini hususi bir
meyhane sayalım. Üç kişilik mahrem bir meyhane... Sevdiğim yüzler , ah
bir riyadan sıyrılırsalar!”*¹⁴¹

Meyhane ve kahve bağımlıları , tıpkı yazar gibi çoğu zaman yalnız ,
dostu , arkadaşı olmayan insanlardır.¹⁴² Hep kalabalık içine girdikleri halde , sık

¹⁴⁰ Sıtkı Bekir: “ Sev Azizim Sev” , *Varlık Dergisi* , Eylül 1954 , S.407

¹⁴¹ Abasıyanık Sait Faik: *Havada Bulut* , s.169-170

¹⁴² Reşat Nuri Güntekin’in *Yaprak Dökümü* adlı romanının trajik kahramanı Ali Rıza Bey “miskinhâneler” olarak nitelendirdiği kahvelere emekli olduktan sonra gitmeye başlar , bu mekân işsizler ve tekaütler için en bulunmaz teselli köşeleri âdetâ bir sığınak olduğunu fark eder.

sık kendi içlerine gömülür, çevreyi unuturlar. Buna en güzel örnek “Birahanedeki Adam” adlı hikâyedeki yalnız adamdır.¹⁴³ Yazar sokakta dükkânda veya kalabalık bir yerde herhangi bir adamın yüzüne bakarak , hayatını hikâye etme sevdasına kapılır. Bir birahaneye giderek kahramanı izler meslek yakıştırmaları yapar:

*“Karaköy’de bir birahane de bira içen , tahminen kırk yaşlarında bir adamı gözüme kestirdim ; baktım durdum ; şapkası eski , pardösüsü lekeliydi. Potinleri boyalı , burunları kalkık değildi. Sanatını tayine çalıştım : Hiç bir meslek ona kalıbı kalıbına uygun gelmiyordu. Banka memuru da olabilirdi ; zabıt kâtibi de... Daire şefi , tütüncü , piyango bayii , sivil giymiş tramvay kontrolü de.”*¹⁴⁴

Sait Faik , insanlara güvenmez. Herşeyi anlatabileceği , sıkıntılarını paylaşabileceği bir dostu yoktur. Bu nedenle bazı hikâyelerinde gittiği meyhane veya kahvehanede kendine hayalî bir arkadaş yaratır. Bu hayalî arkadaşın yaşı , kültürü , maddi durumu ya da cinsiyeti belli değildir. “Kafa ve Şişe” adlı hikâyesinde böyle bir hayalî arkadaşı vardır. Yazarın hayali bir arkadaş yaratmasının sebebi onunla zaman geçirmek için gittiği meyhanede yalnızlıktan kurtulmaktır. Onunla sohbet eder. Bu arkadaşla konuşmaya öyle dalar ki ; çevrede olan bitenin çok sonra farkına varır:

¹⁴³ Mehmet Akif’in “Meyhâne” adlı şiirinde mekân meyhânedir. Mehmet Akif sokak sokak gezerken yıkık dökük , vîrâne bir meyhâneye girer. Meyhâne basık tavanlı , karanlık bir yerdir. İçerde tenesire benzeyen bir masa , eski püskü bir sedir , on on beş kadar iskemle , bunun yanında kırık dökük şişeler , kadehler olduğunu belirtir. Buraya giden şair , Sait Faik gibi insanları gözler. Birinin karısı kocasını aramak için gelir ve aile sıkıntılarını kocasına hatırlatarak , eve dönmesi için yalvarır , hattâ öteki sarhoşları da imdada çağırır. Ama boşunadır. Zira onları da evlerinde bekleyen olduğunu hatırlatmakta olan kadın , aslında bir hataya düşmüştür. Suçlu olduklarını hissetmekle birlikte kendilerini haklı göstermek istediklerinden , kadını “çal çene” olmakla suçlar ve kendi eşlerini çeğiştirirler. Kadının kocası hemen onu boşar. Bir taraftan sarhoşu ayıltmaya çalışırlar , ama bu arada boşsun sözünü duyan kadın bayılmıştır. Mehmet Akif bu şiirde son derece trajik bir aile kopuşunu yazar , bize aileyi bozan önemli sebebin de meyhane olduğunu anlatır. Mehmet Akif şiirde meyhanenin durumunu , insanlarını , anlatırken ders vermek ister. Çünkü o sanatını toplumu düzeltmek için kullanır. Sait Faik’in böyle bir düşüncesi yoktur. O , yalnızlığından kurtulmak için meyhaneye gider , toplumu düzeltmek amacını taşımaz.

¹⁴⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s.126

"Vitrinli frijiderli yahut frijiderli vitrinin önünde , direğin kenarındaki iki kişilik masaya oturmuştum. Yalnızdım. Yalnızdım ama , muhayyel arkadaşım vardı karşımda. Bu muhayyel arkadaşı pek severim. Öyle ki , bazen konuşurken dudaklarına dalar , öpüveresim gelir. Ellerini severim , gözünün rengini severim. İçime , ondan durmadan yağmur gibi bir şeyler yağar. Hiç büyük laf etmez. Fazla konuşmaz , tükürmez , kaşınmaz ; ideal arkadaşdır. Kadın mıdır , erkek midir , zengin midir , fakir midir , okumuş yazmış mıdır , cahil midir , ihtiyar mıdır? Nasıl karar verirsem öyledir. Bazen boyasız , süssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazen güzel bir erkek çocuktur. Ya on altı , ya on yedidir. Okumuşluğu yazmışlığı pek yoktur. Hristiyandır. Kapkara kömür gibi gözleri vardır. Güldüğü zaman insandan üstündür. Bakmaya doyamam. Bazen altmışlıktır. Görmüş geçirmiştir. Doğramacılık , makinistlik , duvar afişçiliği yapmıştır. Fıstık satmıştır. Kavun karpuz satmıştır. Köşe başlarında kestane kebab etmiştir. Bulduğu zaman akşamları içmiştir. Hikâye hikâye üstüne anlatır. Kahramanlık hikâyeleri vardır. Karı - koca hikâyeleri vardır. Dövüş , muharebe hikâyeleri vardır. Hangisi ile beraberdim geçmiş günü unuttum. İşte bu muhayyel arkadaşla oturmuş anlatıyorduk. Ne diyorduk , neden söz açmıştık bilmem. Birdenbire benim kulağım hizasından bir bira şişesi uçtu. Frijider vitrininin kalın camında tuz buz oldu." ¹⁴⁵

Sait Faik bu hikâyesinde hayalî arkadaşı kendi iç "ben"idir. Böylece iç muhasebesini yapar. Yazar bu psikoloji ile kahvehaneden meyhaneye dolaşır.

"Bir Sarhoşluk"¹⁴⁶ adlı hikâyede ; o mekânı yansıtacak insanlar vardır. Hikâyenin kahramanı meyhaneden sarhoş olarak çıkmıştır. Yalnızdır.

¹⁴⁵ Abasıyanık Sait Faik: *AlemdağdaVar Bir Yılan* , s.82

¹⁴⁶ Muzaffer Uyguner Sait Faik'in "Bir Sarhoşluk" adlı hikâyesi için şunları söyler: "... Ama içki vazgeçilmez bir dost gibidir onun için. Sonunda iyiden iyiye sarhoş olur ve ayıkken yapmadığı şeyler de yapabilir. Çok defa sarhoşluk hayalleri de kurabilir. Sarhoş olduğu zaman her insan gibi midesinde bir bulantı olur , ağzı midesinden başlayarak sulanır. Karnına dayanan bir yumruk onu ezer , acayip bir ağrı içinde olanlar olur , sizin anlayacağınız yediği ve içtikleri burnundan fitil fitil gelir. Gözlerinden şimşekler çıkar , yıldızlar doğar , ayın ışıkları kırmızı , sarı , lacivertleşir. Sonra tatlı bir rahatlık ve deniz üstünde gibi , bir huzur , bir sükûn... Sarhoşluk uçup gitmiş , acı kahvenin özlemi başlamıştır." (Uyguner Muzaffer : "Sait Faik'in Hayatı , 5. Sanat Yollarında" *Varlık Dergisi* 1958 , S.481 , s.8)

Meyhanenin en kalabalık zamanında bile kendi içine kapanmış bir durumdadır. Bu kapalı mekândan çıkıp , daha geniş mekâna gider ; fakat o içine kapanıklık daha da artar. Böyle olmasına rağmen , dışarı çıkınca insanları , sevgilileri düşünmeden edemez:

"Sarhoşum. Anasını satarım dünyanın düşmanlarımın hepsini bir meteliğe... Dostlarımın - olmayan dostlarımın şu dünya yüzünde - hepsine şaraplar , biralar ikram etmeliyim. Sevgilim sen , sen de mi şu havayı kokluyorsun? Bu saatte sağına dönüp sen de, insan suretinde bir hayvan gibi homurdanmışsındır belki. Ama ah. Yatağın ne güzel kokuyordur senden! Na bak! Aya bak! Kış gecesinin mübarek ayına bak! Hem yürüyorum , hem düşünüyorum." ¹⁴⁷

Bu hikâyede meyhaneden yalnız çıkan kahramanın konuşacağı , dertleşeceği bir tek dostu yoktur.Geniş mekân yalnızlığını daha derinden hissetmesine yol açar. Sahip olamadıklarını düşünür.Yalnızlığını tabiattaki bir canlı ile - köpekle - paylaşmak ister. İkisinin de ortak yönü yalnız olmalarıdır. Buradaki kahramanın yazarın kendisi olduğunu söyleyebiliriz .Böylece yazarın kapalı mekândan çıkıp geniş mekâna geldiği zaman neler hissettiğini daha iyi anlayabiliyoruz :

"...Durdum . Bir ağaca yaslandım. Ağaç rüzgârdan sallanıyor. Ayın on beşi değil , ama yine kocaman bir ay , caddenin kocaman ampulünden kararmış madeni bir ışıkla bakıyor. İçimi deliyor sokak köpeğinin güzel gözleri , mahsunluğu , açlığı... Ah , bir simit olsaydı cebimde! Otursaydım şu ıslak çimenlerin üstüne , köpeğin yanına 'Ulan' deseydim , koca herif , şu dünyada bir sen bir de ben varız , bir de na şu geçen otomobil. N'apalım şimdi? Aya bakıp şiir yazamayız. Otomobili durdurtup binemeyiz. Yapacağımız bir şey var. Oturup seninle şu simidi paylaşalım." ¹⁴⁸

¹⁴⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s.56

¹⁴⁸ age: s.56-57

Sait Faik'in hikâyelerinde kahvehane ve meyhane ; işsizlerin , serserilerin aylakların , kabadayılının , dertlilerin geldiği yerlerdir. Bu mekânlarda umutsuzluk , mutluluk , sonu gelmeyen sohbetler , oyunlar ve can sıkıntısı vardır. “Gece İş” adlı hikâyeye de böyle bir meyhane tasvir edilmektedir:

“Akşam daha ortalık kararmadan içmeye başlamışlardı. Tramvayların ışıkları yanmış , meyhanenin ışıklarını Ömer , mahsus yaktırmamıştı. Bu yarı karanlık içinde daha iyi konuşuluyor, daha iyi içiliyordu. Sonra ışık teker teker , korkak korkak , adeta hiçbir elektrik düşmesi çevrilmeden sanki kendi kendilerine yanmışlardı. Her ampul beş on dakikalık bir fasıladan , bütün ampuller ancak bir saatlik zaman geçtikten sonra kendiliklerinden Ömer'in halet-i ruhiyesiyle ve karanlıkla beraber yanmışlardı.” ¹⁴⁹

“Şehrayin” adlı hikâyede , meyhane bir hayal ülkesi gibidir. Yazar bu meyhaneyi şöyle hayal eder ve anlatır:

“İşte böyle bir gecede kendimi , fiçıları odalar kadar büyük olan bir meyhanede buldum. Bir fiçinin başındaydım. Koyu lacivert bir şarap , fiçinin zorla açabildiğim musluğundan parmak kalınlığında akıyordu . Eleni , oturduğum yerden gözükmiyordu , ama ben onu görüyordum. Orada şapkaları , pardösüsü bekliyordu. Bir Rumca şarkı , gitara sesi geliyordu. Eleni beyaz , incecik yüzlüydü.” ¹⁵⁰

Sait Faik , meyhaneden çıkınca bile oranın etkisinden kurtulamaz ve dışarda da olsa meyhaneyi düşünmeyi sürdürür :

“Demin meyhanede bir adaya gitmiştim. İmroz muydu , Kıbrıs mıydı , Malta mıydı , Sakız mıydı? Sahilde motor beni bekliyordu. Deniz kestaneleri yemiştin. Üstüne mürekkep balığı çorbası içmiştim... Kapkaraydı çorbam. Fiçinin musluğunda Eleni'nin bileği kalınlığında akan şarap , yine mosmordu . Parıl parıl yanan bir bıçakla beyaz bıyıklı

¹⁴⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s:160

¹⁵⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.113

bir adam , kıvrıcık , sarı sakallı bir genci bıçaklamıştı. Benim bıyığımdan dört tel beyaz vardı. Cephane yüklü motor açıkta pat pat bekliyordu. Rıhtımda kızlar keskin keskin ter kokuyordu. Şarap içerken o sıra , hiç olmazsa dostum , düşmanım vardı. Sokağa çıkınca kimsem kalmamıştı. Hiç kimsem. Dost istemiyorum... Bir düşmanım olsaydı. Keşke bir tek düşmanım olsaydı da , onu , o cildi yumuşak , kokusu ekşimiş düşmanı düşünseydim. Yalınkat bir düşüncem olurdu.”¹⁵¹

Meyhaneden çıkan yalnız adam , yalnızlıktan kurtulmak , düşünmek için bir dost ister. Hatta düşmana bile razıdır. Meyhanede başka yerleri , başka yerlerde meyhaneyi düşünüyor.

Kahve ve meyhaneyi çok güzel tasvir eden Sait Faik , “Menekşeli Vadi” adlı hikâyesinde de meyhanedeki bir içki masasını mezesiyle , yiyecekleriyle anlatır. Ayrıntılardan kaçınmayan yazar, bu hikâyede masadaki her şeyi , sanki duyan düşünen varlıklar gibi tasvir eder:

“Arkadaşım kafasını iri elleri arasına almış düşünüyordu. Önüne yarım kiloluk bir şarap şişesi yarı yarıya boştu. Fasulye piyazı ile tek uskumru artık yenmeyecek bir manzara içinde öyle elemli duruyorlar ki , günlerce aç kalmış birinin arzu içinde yemeğe oturduğu halde bir lokma aldıktan sonra birdenbire midesine saplanan sancıdan yiyememiş de tabaktaki yemekler canlı imiş gibi üzölmüşler hissini veriyordu. Böyle üçüncü sınıf meyhanelere gelen insanların önlerindeki yemekleri silip süpürmeişleri bana seçmemiş erkekle , seçilmemiş kadının yüzlerindeki içinden çıkılmaz üzüntölü manayı ve hali hatırlatır.”¹⁵²

“Alemdağda Var Bir Yılan” hikâyesinde yazar kahve mekânı içinde görünür. Yazar hikâyede arkadaşını ararken dolaşmaktan sıkılınca tanımadığı bir kahveye girer. Kahvede oturanlar tarafından yadırganır. Bu durum ise yazarı çok sıkar. Semtlerin belli mahallelerindeki kahvelerin müşterileri genellikle aynı kişilerdir. Kahvelerine giren bir yabancıyı acayip karşılarlar. Aslında bir

¹⁵¹ age: s.114

¹⁵² Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s. 143

süre sonra ona da alışacaklardır. Ama yazar bu duruma kızar ve bir kahve içmeyi bile azap olarak görür ve kahvede fazla kalmaz:

“Panco’nun arkadaşı ile beraber getirdiği kahveyi hiç bilmezdim. Kapısında alüminyum tencereler ,naylon bardaklar satan bir hırdavatçı bulunan , iki kapısı da ardına kadar açık , hanla apartıman arası bir binanın birinci katındaymış bu kahve. Onların bu kapıdan içeriye girdiklerini görünce merak ettim. Ben de girdim. Baktım karşımda cam bir kapı. Cam kapının içinde büyük bir salon , içeride insanlar tavla ve iskambil oynuyorlar. Daha köşede bir bilardo masası var . İçeriye girince herkes bana baktı . Buraya gelenler hep aynı müşteriler olmalı ki beni baştan aşağı bir süzdüler. Oturup bir kahve içmek bile cehennem azabı gibi bir şey olacaktı. Birini arıyormuş gibi yaptım.” ¹⁵³

“Çelme” adlı hikâyede yazar , kasaba ve köylerin müthiş kıtlık , huzursuzluk içinde olduğu bir günde kırlarda dolaşırken , karşısına çıkan kahveyi anlatır. Mekân , içindekiler hakkında düşünmesine yol açmıştır:

"Basık tavanlı tütmüş sobası , pis cigara dumanlarıyla dolu bir kahvede insanlar toplanmışlardır. Taşmış sulardan , vergiyi verememiş , mandasını satmış harbin bize gelip gelmeyeceğinden , boku bokuna adam öldürmüşten , sıtmalıdan bahsediyorlardı. Köşede , içi karmakarışık bir adam oturuyordu. Bu başkasının hesabına , bir zengin hesabına tam otuz sene askerlik etmiştir , ötekinin çocuğu Çanakkale’de ölmüştür. Bu al delikanlı yakın harpte süpürülecek...” ¹⁵⁴

Sait Faik “Köye Gönderilen Eşek” hikâyesinde Ramo’ nun başından geçenleri anlatırken bir balıkçı kahvesini de tasvir eder. Kahve deniz kenarında bulunur. Kahvenin önü büyük camlarla örtülüdür. Dışarıda hava çok soğukken kahvenin içi sıcaktır. Yazar bu sıcak mekândaki insanların anlatır. Bu kahvede balıkçılar iskambil , hamallar da altmışaltı oynarlar. Ramo’nun bulunduğu masada bir çok hamal konuşur.

¹⁵³ Abasıyanık Sait Faik: *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.33 - 34

¹⁵⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.15

“Gece İşı” , “ Bir Takım İnsanlar” , “Alemdağda Var Bir Yılan” gibi hikâyelerde kentteki meyhane ve kahvelerden söz ederken , “Gaz Sobası” adlı hikâyede ise anlatılan , bir köy kahvesidir. Bu köy kahvesini yazar, uzun uzun ve çok güzel bir biçimde tasvir etmiştir. Kahve içinde bulunan insanların duygu ve düşüncelerini de gerçekçi bir gözle anlatır. Kahvenin sahibi şehre her inişinde değişik bir şey alır , bu köydekilerin ilgisini çeker. Bu sefer de gaz sobası almıştır.

Bu kahvede , gençler bir tarafta oturur. Gençler , bir yaşlının anlattığı masalları dinlerken bir yandan da şehirle ve şehirdeki yeniliklerle ilgili konuşurlar. Bunlar bir bakıma şehire gitme arzusundan , değişik yerlere özlem duymaktan kaynaklanmaktadır. Yaşlılar ise bir köşede oturur , geçim derdini , çiftçilik işlerini konuşur , köyün genç kızları ile delikanlılarını birbirlerine yakıştırıp bu evliliklerde öncü olmak isterler. Şehirde aylakların , serseri , başıboş , fakir , kendini yalnız hissedenleri barındıran bir mekân iken köyde kahvenin sosyal bir manâsı vardır. Köy kahvesi tüm köylülerin sorunlarını tartıştıkları , çözüm aradıkları , çevrelerinde olan olayları kapsayan haberlerin konuşulduğu , vakit geçirilen bir yerdir:

“Köy kahvesinin içi , bu akşam her zamankinden kalabalıktı. Sebebine gelince , kahveci Recep'in şehirden yeni satın aldığı gaz sobasıydı. Recep , hangi akla uyup da gaz sobasını almıştı bilinmez. Deli dolu bir adamdı o.

...

Petrol lambasını yakmadan kahvenin içi bir mor aydınlıkla aydınlanmış , bütün gözler sobaya dikilmiş , bakakalmışlardı. Uzun müddet sessizce kahvenin buz gibi soğuk meşin peykelerinin ısınmasını beklediler. Sonra kahve nefesle ısındığı zaman bir ihtiyar :

-Recep - dedi - , lambayı yaksak iyi ederiz. Birbirimizi göremez olduk.

Lamba yanınca , meşinlerin yırtıkları , peykelerin yağları , hasırların kopuk parçaları meydana çıkmıştı. Kahve ta eskiden beri

gördükleri kahve idi. Evvela camlardan çoğu , dışarıyı göremeyecek kadar kirliydi. Bazıları kalın ve renkli elişi , bazıları eski Türkçe sarı ve bir hatıra kadar cansız , fakat kavrayıcı , ısıtıcı gazete kâğıtları ile kaplıydı. Ara sıra poyraz bir delikten bütün hızıyla giriyor , Acem baskısı asker ve muharebe resimlerinin üzerinden aşıp gidiyordu. Köyde bozuk çalma meraklıları kalmadığı için , tozlu ve meyus bir köşede asılı bozuk kendi kendine sallanıyor ve bazı kafalara , 'Yine şair arıyor bozuk!..' dedirtiyordu Sonra yine nefesler camlara yapışıp sis ve duman içindeki karanlık meydanı gözlere kapıyordu.”¹⁵⁵

“Mahalle Kahvesi” adlı hikâyede kenar mahalledeki küçük bir mahalle kahvesi anlatılır. Yazar soğuk bir kış günü , müdavimi olduğu bir kahveye gider. Önce çevresini , sonra dışarıyı seyrederek:

“Yazın bu küçük mahalle kahvesinin bahçesine sık sık gittiğim için karayelin, tipinin çılgınca savrulduğu akşam , içeriye girdiğim zaman yadırganmadım. Kahve , sapa bir yerdeydi. Yaprakları dökmüş iki söğüt ağacı ile üzerinde hâlâ üç dört kuru yaprak sallanan bir asmayı kar öyle işlemişti ki , bahar akşamları , yaz geceleri pek sevimli olan bahçenin mora kaçan beyaz bir ışıkla dibinde aydınlık haldeki güzelliğine girerken şöyle bir göz attığım halde , camın kenarına yerleşip de buğuları silince uzun zaman daldım , hem sevdalandım . Bu mor ışık o kadar çabuk koyulaştı ki kahve daha ışıkları bile yakmamıştı.”¹⁵⁶

Bu kahvedekiler tavla oynar , geçim derdi tartışmaları yapar , bazıları bir köşeye çekilir , kendi kendine hayaller kurar ya da tavla oynayanları seyrederek. İhtiyarlar ise sedirlere oturur ; orta yaşlı ciddi adamlar ise onların yanlarına giderler. Yazar da kahvedekilerin konuşmalarını dinler. Bir gün içeriye bir genç girer. O gelince herkes birdenbire susar. Tavla oynayan iki kişi kahveden çıkar. Genç bir sandalyeye oturur. Sükût devam etmektedir. Bu sırada kahveye giren bir adam ihtiyarlardan üçünün adını söyler. Son anlarını yaşayan biri onları görmek istemektedir. Bu üç ihtiyar genç adama dik dik bakarak

¹⁵⁵Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* . s.202-203

¹⁵⁶Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s.9

kahveden çıkarlar. Genç adam ise etrafına yalvaran gözlerle bakmaktadır. Yazar dayanamayarak , kahveciye , bu gence bir çay ısmarladığını söyler. Kahveci yazara tuhaf tuhaf bakar. Genç ise birdenbire ayağa kalkarak kahveciye babasının nasıl olduğunu sorar , “Senin baban değil o” cevabını alır ve eve gitmemesi için ikaz edilir. Genç , dışarı çıkar. Daha sonra kahveye giren ihtiyarlar , biraz önce yanına gittikleri kişinin öldüğünü söylerler. Yazar biraz evvelki gencin ölenin oğlu olduğunu ve kızkardeşini kötü yola sürüklediği için babasının onu reddettiğini öğrenir. Kızın ne olduğunu öğrenememiş fakat , bu kızı kahvecinin kötü hayattan çekip aldığını anlatmıştır.¹⁵⁷

“Yüksekkaldırım”, köyüne hasret askerler , çıraklar , hamurkârlar , Anadolu aşçıları , plajlara gidememiş parasızlar , deniz kenarından pek bir şey anlamayan , yahut bıkan İstanbulluların dolaştığı yerdir. Orada bedava şarkılar dinlenir. Buz gibi gazoz 75 kuruş değil , 7,5 kuruştur. Beyoğlu’nda vişneli - kaymaklı dondurma , kayık tabaklarda 10 kuruştur. Sait Faik Yüksek Kaldırım’dan bir masal dünyası çıkarmıştır. Yazar “Yüksekkaldırım” hikâyesinde Beyoğlu’nda gezerken karşısına çıkan bir kahveyi anlatır. Bu kahvenin ortasında bir havuz vardır. Kahve çayıyla meşhurdur. Ayrıca kahveye müşteri çekmek için bir fok balığı bile bulunur:

“Aldırmayın yürüyün... Musiki ziyafeti yeter! Şimdi şirin bir kahvenin önündesiniz. Bütün gramofon seslerini arkada bırakmışsınızdır. Bir beyaz bezin üstüne sarı , kırmızı , mor boya ile bir primitif ressamın

¹⁵⁷ Mehmet Akif de *Safahat*’ta yer alan “Mahalle Kahvesi” şiirinde bir mahalle kahvesini tasvir eder. Bu kahvenin kapısı çamurludur. Pis bir eşiği vardır. Şair buranın ahırdan tek farkının yemliklerinin olmamasını gösterir. Yerdeki döşemenin malta olabileceğini ama ne olduğunu anlamak için uzun zaman gerektiğini belirtir. Mehmet Akif şiirin devamında da mahalle kahvesini pis , sefil , böcek yuvası olarak anlatır. Oradaki insanları da anlatmadan geçmez. Bu kadar kötü bir yeri insanlar , niçin evlerine tercih ederler diye kendi kendine sorar. Sait Faik’te ise mahalle kahvesi farklı bir mahiyettedir. Orada insanlar otururlar , sohbet ederler , birbirine takılırlar ve kızdıkları insanları da asla yanlarına almazlar. Mahalle kahvesi orada bulunanların sanki bir yuvası gibidir. Mehmet Akif sosyal açıdan baktığı için toplumun bozulmuş taraflarını görür. Sait Faik ise kahvehaneyi zaman geçirmek , yalnızlığını paylaşmak , hikâyelerine malzeme toplamak için gider. Bu mekânda kendini rahat hisseder. Sabahattin Kudret Aksal ve Salah Bırsel’de kahvenin tadını çıkaran ve bu mekânı edebiyata malzeme yapan yazarlardır.

çizdiği fok balığını , bangizi , devrilen bir Eskimo kayığını göreceksiniz. Resmin altında kimi büyük , kimi küçük harflerle yazılmış hoş bir ilan gözünüze çarpar.

Şimal Buz Denizlerinde yakalanan deniz canavarı! İki metre boyunda -270 kilo sıkletinde. Bir vücudunda üç tane kuyruğu var!!!... İki eli; iki elinin üstünde üç parmağı !... On parmağında on tırnağı??? İnsan gibi bir canavar(!)Asker beş kuruş(yedi nokta yan yana),sivil on kuruş (virgül) buyurun. Gözlerinizle görün -Haydi efendi, haydi!.. Sağ ve canlı (sorgu işareti).

Kahvenin ortasında kuru bir havuz! İnce belli çay bardaklarında tavşan kanı , mis kokulu çay. -Bu küçük kahvenin çayı pek meşhurdur-. Kahvede üç beş afili 'Addis Abada' oymuyor. Sol tarafta her tarafı atkılar , bezler , yarım kalmış bir cibinlikle örtülü dört köşe bir yer. Oradan küçücük bir fokun çocuk gibi feryadı bastığını işitirsiniz. Daha balıkhaneden balık gelmediği için açtır. Marika!... ”¹⁵⁸

“Cezayir Mahallesi” hikâyesinde Sait Faik Beyoğlu'nun bir kahvesini anlatır. Yazar bu kahvenin üç ile dört arasında boş olduğunu söyler. Bu saatler de sokaklar da boştur. Bunun sebebini de sinemaların , mekteplerin , dairelerin alacağını almış olmasına bağlar. Kahvede oturan insanların ümitsiz avareler olarak tanıtır. Dışarıdaki bütün insanların ümidinin olduğunu ; fakat kahvedeki insanları ümitsiz başı boş insanlar olduğunu belirtir:

“Üçle dört arası Beyoğlu'nun bu kahvesi pek tenhadır. Sokak da tenhadır ya : Sinemalar , mektepler , daireler alacağını almış ; sokağı parasız avarelere , kahveyi de bize bırakmışlardır.

Biz kahvedekiler avare değil miyiz? Avare olmasına mis gibi , bal gibi avareyiz ya ; biz ümitsiz avareyizdir. Halbuki dışardakilerin daha bir ümidi vardır.”¹⁵⁹

Kahvedeki bu avarelerin kimisi hastalığından söz açar , kimi içerden caddeyi seyreder. Birisi çevreyle , zamanla hiç ilgisi olmayan , gazetenin bir köşesinde okuduğu bir haberi önemli bir habermiş gibi ortaya atar. Bir diğeri

¹⁵⁸ age: s.47

¹⁵⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı*, s.103

bununla ciddi ciddi ilgilenir. Burada yazar Beyoğlu kahvesinde yaşlısıyla genciyle , hastasıyla iyisiyle gördüklerini duyduklarını başarılı bir şekilde okuyucusuna aktarır. Bu insanları sadece anlatmakla yetinmemiş , onlar üzerinde düşünmüş , okuyucuyu da düşündürmüştür:

"...İşte tam o sırada karşımda gazete okuyan iriyarı bir adam , ağır göz kapaklarını öyle bir çabuklukla açıp yanındaki gayet zayıf , esmer keskin hatlı , pek kibar yüzlü bir adama:

-Hüseyin Bey!- diye seslendi-. Cezayir'e kar yağmış.

- Kar mı yağmış ?

-Kar yağmış ya.

Sustular. Tam emekli paşayı dinlemek için koltuğumu biraz daha ileriye çekmeye hazırlanıyordum. Deminki adam:

-Olur mu ?-dedi.

Ötekisi dudaklarını büzdü. Olur mu diyordu olmaz mı? Ben anlayamadım -Yani Cezayir'e kar yağar mı yağmaz mı meselesini- Beriki bu dudak büzmesinin manasını anlamış olacaktı:

-Pekiii?- dedi - hurmalara bir şey olmaz mı?

Öteki yine dudaklarını büzdü. Beriki yine anlamamıştı.

-Demek hurmalara bir şey olmaz ha?

-Olmaz elbette. Kar tutmaz ki , yağar geçer.

-Ha?!..

Paşa , karaciğer ilacını söylemişti amma, benim de bu Cezayir'deki hurmaların ne olacağını ciddi soran altmış beş , yetmiş yaşındaki adama ilgim başlamıştı. Karaciğerin meşhur ilacı ne olursa olsun.

*Ama Cezayir hurmaları hakkında söyleyeceklerini söylemiş , fikirlerini beyan etmiş iki adam, yine susmuşlardı..."*¹⁶⁰

Sait Faik'in meyhanesinde külhanbeyler bulunur. Külhanbeyler , içeri girdikleri zaman bütün meyhanenin havasına hakim olurlar , istediklerini yaptırırlar. Yazar meyhaneye devamlı gelenlerin , kendisi gibi toplumla

intibak edemeyenler olduğunu belirtmiştir ve bunlar meyhanenin bütün özelliklerini üstlerinde taşırlar:

*"Işıklar yanınca meyhane her akşamki manzarasını almıştı. İçinde Ömer'in bulunduğu zannedilmeyecek kadar gürültülüydü. Dudaklarını kıpırdatmadan konuşan külhanbeyler , külhanbey işçiler , balıkçı , yahut ne iş yaptığı meçhul Rum ve Ermeniler her şeyden bahsediyorlardı. Bu meyhanede namuslu insanlar bile hırsızlarla yankesicilerin vakalarını tiksirmeden , ürpermeden dinlerlerdi. Meyhane aynalarının içinde cemiyetle baş başa gidemeyen , sarılıp yürümeyen insanların bir vakadan , bir cerhten , bir katilden hatıralı gözleri gözükiyordu. "*¹⁶¹

"Gece İşi" hikâyesinde karanlık işler peşinde koşan bir grup insan anlatılır. Ömer bunların en kabadayısı ve kuvvetlisidir. Etrafında bulunan bir sürü kötü adamlar dahi ondan korkarlar ve çekinirler. Karanlık işler peşinde koşan , merhamet duygusundan yoksundurlar. Bu külhanbeyleri kızarlarsa kavga çıkarırlar. Kadın döverler ya da onların gözünü korkuturlar. "Gece İşi" hikâyesinin kahramanı Ömer de öyledir:

"Ömer'in hücum ettiği kadın , kızarmış yanağını ovalayarak:

-Ne oldu ki Ömer Ağa , dedi. Lafımı yanlış anladın , kötüye çektin.

*- Yanlış anlamadım .Ben malımı bilirim. "*¹⁶²

Sait Faik , "Lüzumsuz Adam" adlı hikâyesinde külhanbeylerin her zaman istediklerini yaptıramadıklarını , bazen meyhanedeki insanlar ya da meyhane sahibi tarafından yaka paça dışarı atıldıklarını belirtir:

"...Adam sonra gene uyur. Artık meyhaneye yıldırım gibi giren bir bilmem ne mahallesinin meşhur hergelesinin bilmem kim için attığı naraya bile kulak asmaz; meyhanenin birbirine girdiği , Laz meyhane

¹⁶¹ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.160

¹⁶² *age*: s.161

sahibinin bir iki külhanbeyini yakalayıp sokağa attığı , meyhanenin camının kırıldığı akşamlar , o uyur...” ¹⁶³

Gece İşi’ndeki külhanbeyi meyhaneden çıktıktan sonra evine gitmez. Genellikle bakımsız , sefil yerler olan sabahçı kahvesine uğrar. Sefil görünümlü olan sabahçı kahveleri , yalnız esrar düşkünlerinin , evsiz barksızların , yorgun hamalların gece uyudukları yerler değil , aynı zamanda bir takım karanlık işler yapan külhanbeylerin uğrak yeridir. On dört on beş yaşlarındaki çocuklar , buradaki adamlardan kendilerini korumak için , cebinde bıçak bulundurur. Bu hikâyede böyle sefil , bakımsız kahve ve böyle bir çocuk vardır:

"Bir sabahçı kahvesi buldular. Dışarı da bir gaz lambası yandığı sanılan , fakat içerde yirmi beş mumluk bir ampul yanan bu kahvedeki insanlar birbirini görmüyor sanılırdı. Halbuki içeriye girince bir sefil insan ve yaşayan koku , sonra bütün bunları kâfi derecede gösteren bir aydınlık vardı.

...

Biraz daha ileride kara gözlü , alabildiğine esmer , kıvrıkcık saçlı , on dört on beş yaşlarında birisi vardı. Uyumuyor , sigarasına bakıp düşünüyordu. Ömer onun yanına gidip oturdu. Öbürleri de biraz öteye , sandalyelere çöktüler, uyuklamaya başladılar. Biraz sonra kahvedeki sessizliği hiç ürpertmeyen ve esrarkeşi dalgasından uyandırmayan küçük hadise oldu. Ömer , elinde başkasının avuçlarından alınmış bir sustalı ile kalktı. Sesi sakın ve memnundu.

-Şaka yaptık be Karayel! Şaka yaptık be!

Karşısındaki ufak çocuk bir deniz gibi nefes alıyor ; bir rüzgâr gibi konuşuyordu.

Nihayet:

-Ben öyle şakalara gelemem , Ömer Ağabey . Öyle şakalar için yedi bıçak attım Yedi bıçak yedim.

Kara çocuk tuhaf bir Karadeniz şivesiyle yapılan hareketin alçaklığından , adiliğinden , kancıklığından bahsetti durdu.” ¹⁶⁴

¹⁶³ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s.118

¹⁶⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Sarıç* , s.163-165

Bu mekân çocuğu bile etkiler. Hayat şartları karşısında erken yaşta olgunlaşan sokak çocukları ve kimsesiz çocuklar da kahvelere gelirler. Ve bu mekân onlara kendilerini korumayı , devamlı tetikte olmayı öğretir. Sabahçı kahveleri , geceleri birçok kimsesiz ve evsiz insanın yattığı yer olarak karşımıza çıkar. Bu kahvelerde yatanlar genellikle sokakta kalmış küçük sokak çocuklardır.¹⁶⁵ Burada yatan çocuklar “Gece İşi” hikâyesinde olduğu gibi kendi dünyalarına dalarlar:

“Sedirin üzerinde iki çıplak , küçük insan uyukluyor. Yer yer çıplaklıkları gözüktüyor. Onlar da oldukça ılık kahvede hala üşüyorlardı. Ömer yalnız burunları , bir karpuz çekirdeği kadar ufak burunları gözüken bu insanlara yaklaştı.

-Bunlar da ne Ali?

Ali ,Ömer 'in yanına gelmiş ; mustarip , acı bir yüz takınmıştı.

-Sokak çocukları zavallılar. Almasak olmuyor. Ne yapalım?

Ömer Ali'ye doğru dönüp hiçbir şey söylemeden , onu süzdü.

Sonra duvardaki bir halıyı , koca elleriyle kucaklayıp söktü:

-Bedava acıyacağına -dedi- , bu paçavrayı üstlerine örtüversene... Baksana nerdeyse donacaklar.

Çıplakları kapanmış iki küçük çocuk üzerlerine atılan halıya uyanmadan büründüler. Birbirlerine karşı dönerek sarılıp yeniden derin çocuk uykularına düştüler.”¹⁶⁶

“Gece İşi” adlı hikâyenin kahramanı Ömer merhametten yoksun olmasına rağmen , kahvede açık olarak uyuyan iki küçük çocuk karşısında duygulanır. Ömer çocukların üstünü örttürerek bu merhameti davranışa dönüştürür. Fert olarak yapabilecekleri sınırlıdır. Ama okuyucuyu bu mekândaki çocuklar üzerinde düşündürür. Onlara himaye edecek sosyal müesseselere ihtiyacı olduğunu hissettirir. Sait Faik kötü ve merhametsiz

¹⁶⁵ Sınar Alev : 1872 - 1950 Türk Hikâye ve Romanında Çocuk , Marmara Üniversitesi , Türkiyat Araştırmaları Enst. , İst. 1995 (Basılmamış Doktora Tezi)

Kersu Baysal: Sait Faik'te Çocuk ve Çocukluk Devresi , İstanbul Üniversitesi 1964 , (Basılmamış Lisans Tezi)

¹⁶⁶ age:s.164

insanların bile çocuksu bir yönü olduğunu daha çok bütün insanların çocuklara karşı bir yakınlık duyduğunu ortaya koyar.

“Lüzumsuz Adam” adlı hikâyede , bazı kahve müdavimleri , sabahları kalkar kalkmaz titiz bir iş adamı ya da memurun hemen işine koşması gibi doğruca evden kahveye giderler. Böyle kişiler kahveye alışmışlardır. Bunların çoğu başka yapacak işleri olmadığından ve can sıkıntısından kahveyi eve tercih ederler:

"Sabahları kalktım mı koşarım doğru bir kahveye. Bu kahve tertemiz , yedi sekiz masadan ibarettir. Sessiz insanlar gelir gider. Bir köşede bezik , kaptıkaçtı satranç oynarlar." ¹⁶⁷

“Kumarbaz Hayri Efendi” hikâyesinde ise , bir kahveyi ve bir kumarbazı anlatır. Bu kahveye lise öğrencileri de gelmektedir. Hayri Efendinin kahvedeki kişilerle ve öğrencilerle olan ilişkisi anlatılır:

"Öğleden sonra Atpazarı'ndaki kahvenin dip tarafına , dört tane kaytan bıyıklı , enseleri adeta yarı bellerine kadar saçlı sanılacak kadar acayip tıraşlı , uzun kemikli yüzlü , güçlü kuvvetli lise son sınıf talebesi sokulur; kahvedeki cambazlara , arabacılara , bir kahve içip gideceklere aldırış etmeden otururlar , kötü kötü sövüşerek poker oynarlardı." ¹⁶⁸

Kumarbaz Hayri Efendi diye tanınan adam , bu öğrencilerle dosttur. Onlarla kâğıt oynamaktan çok hoşlanır:

"Altındış , temiz kâğıtları bunlara verir. Hayri ,Cambaz Ali beyle partisini bir liraya oynadığı tavlayı bir an evvel bitirmeye bakar, sonra ağır ağır ,elleri cebinde, isteksiz talebelere yaklaşırdı.

Oyuna başlamamışsa:

*Hayri Bey , çevirelim mi?- diye teklif ederler , başlamışsa-
:Beşinci olur musun?-derlerdi.*

Hayri Bey birinci suale:

¹⁶⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* ,s.113

¹⁶⁸ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.18

-Ufak oynayalım ama , şöyle yüzü on falan bir şey ... Cevabını verir.

Öteki suali iki defa tekrarlatmadan beşinci olmazdı.

Hayri bütün kumar raconunu bilirdi.

Kumarbaz Hayri liseyi bitirmiş , bir aralık Tıbbîye Mektebinde de altı yedi ay okumuştı. Orada okuduğunu belli etmeyi de pek severdi.”¹⁶⁹

Kahve istikbâl demek olan çocuk ve gençleri bozar. Kötü örneklerle karşılaşmalarına yol açar. Burada kumar , küfür , sigara gibi olumsuzluklara alışırlar.

“Bir Takım İnsanlar” adındaki hikâyede de sabahçı kahvelerinde konaklayan fakir insanların düşündükleri tek şey ılık bir yerde bir kaç saat de olsa uyumaktır. Fakat sabahçı kahvesinde uyuyanlara rahat yoktur. Polis bazen burada yatmanın yasak olduğunu söyleyerek onları dışarı atar. Kalacak yerleri olmadığından buralarda kalan yorgun , yalnız insanlar maddi durumları yeterli olmadığı için otellerde kalamazlar. Bu insanlar kahvede geceyi geçirmeye uyuyup dinlenmeye mecburdurlar. Maddi , zorunluluk onları kahvede yatırmaya iter:

“ -Ağabey , biz- dedi- ,Tophane'deki sabahçı kahvelerinde yatarız. Hepimiz hamal , uşak gibi herifleriz. Ama namusumuzla yaşıyoruz. Ne yapalım? Beş on para kazanırız. Geceleri de kahveciye beş kuruş verir , bir köşede uyuruz. Ne yapalım? otellere para mı dayanır? En aşağı otuz kuruş. Otuz kuruşla iki gün geçimimiz var...

Ha! Bu akşam polisler geldiler. Sabahçı kahvelerinde yatmak yasakmış. Hepimizi çıkardılar. Biz de hep birlik olduk. Gidelim valiye çikalım ; uyandıralım , derdimizi anlatalım , dedik. İşte birtakımı şu yokuştan , birtakımı da arkadan geldiler.Demek görmedin ağabey?”¹⁷⁰

Sait Faik'in hikâyelerinin kahramanları genellikle işsizdir. Kahramanlar zaman içinde , işsizlikten , tembellikten , oyundan , içkiden kısaca her şeyden

¹⁶⁹ age: s.18

¹⁷⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.79

canları sıkılır. Can sıkıklığı modern filozofların üstünde durdukları bir konudur. Ancak Yunus Emre bunu yüzyıllar önce “Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı” mısrayla ifade etmiştir. Burada can sıkıntısının sebebi boşluk ve varlığının farkına varamayıştır. Etraf aslında sıkıntıyı önleyecek pek çok şeyle doludur. Ama tembel işsiz insan o kadar hayattan bezmiştir ki , kahveden ya da meyhaneden çıkamaz. “Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?” adlı hikâyesinde Sait Faik “Birahanedeki Adam” hikâyesinde olduğu gibi insanlar hakkında düşüncelerini kahvede otururken ; görünüşünden , hareketlerinden yola çıkarak anlatmaya çalışır. Hikâyede yazar oyalanmak için yeni bir şeyler bulur ve para sıkıntısı çektiğini anladığı diğer bir yaşlı kahve müdavimini kızdırarak eğlenir. Böylece birazcık da olsa can sıkıntısından kurtulur:

“Kalabalık bir caddenin oldukça sevimsiz bir kahvesine çıkıyor , camın önündeki masaların hemen arkasındaki yere oturup kalıyorum. Saatlerce gelip geçenleri seyrediyorum. Sıkılmıyor muyum? Aksine , müthiş eğleniyorum. İnsanların yüzüne , hal ü edvarına bakıp hikâyeler mi düziyorum? Ne münasebet! O halde nasıl eğlenebiliyorsun? Nasıl mı eğleniyorum: Ölümü düşünüyorum. İhtiyarlığı düşünüyorum , yeni harpleri düşünüyorum...”¹⁷¹

Yazar sürekli gittiği kahveye geç gelir. Kahvede kimse yoktur. İhtiyar gazetesini bitirmiş , sokağı seyreder. Yazar da dışarı seyretmeye başlar. İhtiyar bir sigara yakar. Bunun üzerine yazar da sigara yakar. İhtiyar , kehribar tespini çıkarır , çekmeye başlar. Yazar da tespihi çıkarıp çekmek ister. Fakat onda olmadığı için canı sıkılır. İhtiyar sokağı , yazar ise ihtiyarı seyreder. İhtiyarın üzgün bir hali vardır. Bu üzüntünün neden gelebileceğini düşünür. Yazar biraz sonra bu sıkıntının sebebini , ihtiyar söylemeden , para olduğunu keşfeder. Fakat bir süre sonra ihtiyarı unutup sokağa dalar. İhtiyarın kalktığının farkında olmaz. Ertesi gün sürekli gittiği saatte kahveye giden yazar , ihtiyarın geldiği saatten iki buçuk saat önce geldiğini görür. Yazar ihtiyarın arkasına oturur. O

¹⁷¹ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s.51

zamana kadar hiç konuşmayan yazarla ihtiyar , ihtiyarın laf atmasıyla konuşmaya başlarlar. İhtiyar tesbihini kaybettiğini söyler. Yazar çok üzüldüğünü belirtir. İhtiyar tesbihini satmak için bedestene götürdüğünü yetmiş lira verdiklerini kendisinin vermediğini anlatır. Yazara dün akşam elinde görüp görmediğini sorar. Yazar da dikkat etmediğini söyler. Bunun üzerine ihtiyar düşmanca bakarak polise gideceğini belirtir. Yazar da iyi yapacağını söyler. İhtiyar bir an yazara “Sen aldın. İyi biliyorum , nolur çıkar ver” der gibi bakar. Bundan sonraki akşamlar ihtiyar kahveye erken saatlerde gelmeye başlar. Yazara selam vermeden , yerine oturur , tesbihini yazarın çaldığına emin bir halde gazetesini okur. İşsizlikten canı sıkılan yazar , hırsız gibi davranıp değerli tespihi çalınan ihtiyarı kızdırır. Bu onun için bir çeşit oyundur. Yazar hem yaptığı bu oyuna kızar , hem de oyunu sürdürür:

“İşin en kötüsü , bu günlerde kahveye seyrek uğramakla kalmıyor ; onun oturduğu saatlerde camın önünden geçerken , cebime bir şey saklıyor gibi yapıyorum. Bazen de dudağımın kenarına bir tebessüm , bir ıslık konduruyorum. Olmazsa yine cebime bir şeyler saklar gibi yapıyorum. Bir an içinden , 'Acaba polise gidip haber versem mi?' geçiyor. Ama hemen cayıyor: 'İtoğlu it! Mahsus böyle yapıyor. Hiç tespih şimdi cebinde olsa böyle yapar mı? Hem o züğürt kehribarımı çoktan okutmuştur. Haram olsun!' diyor. Ben fena bir adamım. Ben çalmayan hırsızım.

Zavallı ihtiyara hem acıyorum , hem de gözüünün içine tespihini ben çalmışım da hiç utanmazmışım gibi bakıyorum. Çok fena bir hareket , biliyorum. Biliyorum ama , elimde değil. Bende bu hali uyandıran odur. Bütün bunlardan sonra yaptıklarımın pişman olsam , biraz olsun üzülsem , ya hayır!.. Kahveyi geçtikten sonra için için , bazen iki tarafa sallayarak açıktan açığa , bir gören olsa , 'Deli midir , nedir?' diyecek şekilde gülmeme ne dersiniz?”¹⁷²

Her zaman kahveye işsiz , güçsüzler ya da yalnız , yorgun adamlar değil , bazen kültürlü ve aydın insanlar da gider. “Kriz” adlı hikâyede kahve ve

¹⁷² age: s.55

meyhaneye okur yazarların devam ettiğini görüyoruz. Bu kişiler , kahvede sosyal ve siyasal tartışmalar yaparlar.¹⁷³ Bu kültürlü kişiler, sanat tartışmaları yapmak için de sık sık kahvelerde bir araya gelirler. Kendisi de devrindeki yazar , ressam , şair gibi arkadaşlarıyla toplanıp bir kahvede sanat olaylarını tartışan yazar , hikâyede kahramanlar birbirlerini denemek için sorular sorarlar:

“Arkadaşı bir saattir Necmi’ye bakıyordu. Nihayet göz göze geldiler:

-Ne bu dalgınlık ,Necmi?

-Hiç ... Gelsene...

Bu kısa boylu , vaktinden evvel saçları ağarmış , gözlüklü , şişman bir mektep hocasıdır. Tarih okutur.

Necmi’nin masası artık kalabalıklaşmıştı. İşte iki şair , bir lisan bilmeyen tenkit yapmayan bir mütercim ve münekkit. Bir şair meclisi hayranı. İki meyhane arkadaşı daha...

*Konuşuyorlar. Sanattan , edebiyattan ,şiirin ne demek olduğundan , sonra realizmden...Necmi önce alakadar oluyor. Sonra incir çekirdeği doldurmayan münakaşadan sinirleniyor. Bir şarap bardağını birden yuvarlıyor.”*¹⁷⁴

“Efaliktus Kahvesi” adlı hikâyede mekân yine kahvehanedir. Yazar kahvede otururken yanına tanımadığı genç bir adam gelir. Yazar ile çoktan beri tanışmak istediğini ; fakat fırsatını bulamadığını söyler. Genç adamın niyeti yazarın nasıl hikâyeye yazdığını öğrenmektir. Yazar bir süre sonra genç adamın ciddiyetini anlayınca dost olur. Kahvede birlikte oturan sohbet eden , oyun oynayan çoğu dostlar , hesabı ödemek için ilk önce hareket ederler. Bu davranış o kişiler arasındaki samimiyeti gösterir. Bu samimî dostluğu bu hikâyede görürüz:

“ Paraları vermek üzere ayağa kalktık. Genç adam parayı bana verdirtmemek için samimî bir acele gösterdi.

¹⁷³ Beyazıt’ta bulunan İkbâl kırıhathanesi edebî sohbetlerin yapıldığı mekândır. (Tanpınar Ahmet Hamdi: *Yahya Kemal* , Dergâh Yay. 1982)

¹⁷⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Kumpanya* , s.88

Yanımızda kahvesine tavla oynayan , iki kişi , bu ben vereceğim , sen vereceksin münakaşasına gülümseyerek baktılar. Garson benim kasketimden ve kirli muşambamdan , vakti halime dair pek acele bir karar vermiş olduğunu tahmin ettiğim bir hesapla benim paramı almakta bir tereddüt geçirdi. Ve o sırada genç arkadaş da kahveleri ödedi. ”¹⁷⁵

Sait Faik’in hikâyelerinde yalnızca meyhane , kahvehane tasvirlerini veya kahve insanların anlattığını görmüyoruz. Hikâyelerinde kahvecileri de anlatmıştır. “Az Şekerli” hikâyesinde ki kahveci okuyucunun hemen ilgisini çeker. “Son Kuşlar” hikâyesinde de kahveci tipi çizmiştir:

“Kahvecinin kendisi sevimsiz bir adamdır. Kahveciden çok ters bir devlet memuru hüviyeti taşır. Hastalıklı olmasa , doktorlar fazla yorulmamasını salık vermemiş olsalar , dünyada kahveci olmazdı . Tersine , ben bütün ömrümce iyi bir kahve bulamadığım için , kahveci olamamışumdur. Bir kır kahvesi , bir köyün kahvesinin üç beş gediklisi...Bundan güzel bir ömür mü olur , elli altmış senelik yaşam bundan güzel başlar ve biter mi?”¹⁷⁶

“Garson” adlı hikâyede , semtin sapa bir yerindeki küçük bir kahveyi , her yaz kiralayan ve bir yandan geçimini sağlayan bir garsonu anlatır. Bu garson boş zamanlarında kendine çeşitli işler çıkararak sıkılmaktan kurtulan bir insandır. Büyük ve tanınmış yerlerde yüksek ücretlerle çalışmak yerine , küçük kahvesinde çalışarak daha mutlu olmaktadır:

“ Yazla beraber deniz üstündeki kahveye gelen garsonun bir haftalık kazancı sekiz , sekiz buçuk lirayı ancak bulurdu. Fakat ne ziyanı var? Bu kahve şimdi onundur. İsteddiği gibi çalışabilir. İş bittikten sonra , sandalyeler masaların üzerine dizildikten sonra denize karşı bir cigara içilir ve beş sandalyenin bir araya gelmesinden oluşan yatağa , arka üstü -iş olmadığı veya yağmur yağdığı zaman erkenden uzanabilirdi.

...

¹⁷⁵ Abasıyanık Sait Faik: *Alemdağda Var Bir Yılan* , s. 71

¹⁷⁶ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s. 122

Kırk yaşında , sağlam birinci sınıf...Yukarı da saydığımız bahçelerde en hışır garsonun gündeliği iki buçuk , hatta üç diyelim iki lira. O halde günde bir papale burasını niye tercih ederdi? Meçhul ... Tembellikten mi? Hayır. Çalışmaktan korkmazdı. Burada , bu boş ve kimsesiz kahvede bile kendine bin türlü iş bulur, kova kova denizden su çekerek , siyahlaşmış tahtaları ovardı. Köyün gençlerini kahvesine alıştırmak için , geçen seneden beri iki ucunu bir araya getiremediği ping - pong masasının ayaklarını tamir eder , masaların yerlerini değiştirir, bardakları yeniden yıkar... Bin türlü iş icat ederdi.

Hiç boş kalmak işine gelmezdi. Boş kalırsa , müthiş canı sıkılırdı”¹⁷⁷

Yazar , yalnızdır. Yapacağı bir iş yoktur. Bu durumda onun yalnızlığının yadırganmayacağı meyhane ve kahvehaneye gider. Orada bu yalnızlığını unutmak için kendine uğraşlar bulur. Oyunlar, içkiler, sohbetler bir süre sonra artık zevkli gelmeyince ; bir başka kahve müdavimini kızdırır.

Sait Faik hikâyelerinde meyhane ve kahvehane mekânlarını güzel tasvirlerle gözümüzün önünde canlandırır. Bu mekânlar ; masaları , sandalyeleri , lambaları , bardakları ve insanlarıyla hikâyelerde yer alır. Bazen önemsiz bir olay , dünyanın en önemli olayı gibi anlatılır. Çünkü oradaki insanlar için bu olaylar gerçekten önemlidir. Meyhaneler kabadaylarıyla , sabahçı kahveleri kimsesiz çocuklarıyla , kahveler başıboş gezen insanlarıyla gözümüzün önüne gelir.

Hikâye yazmak için çok önemli bir olayın olmasını beklemeyen Sait Faik ya kahvedeki iki insanın konuşmasını aktarır , ya da arkadaşı yoksa kendine hayalî bir arkadaş yaratır , onunla sohbet eder. Bir köy kahvesine gidip oradaki ilginç bir eşyayı , insanların durumlarını bize en ince ayrıntısına kadar hikâye eder.

¹⁷⁷ Abasıyanık Sait Faik:Semaver, s.71

Sait Faik vazgeçemediği kahvehane ve meyhane mekânlarına ömrü boyunca gitmiştir. Hem oradakilerle yalnızlığını paylaşmış hem de hikâyeleri için malzeme toplamıştır.



c-Yoksul Semtler

Sait Faik'in hikâyelerindeki bir başka mekân da İstanbul'un yoksul semtleridir.

İstanbul'un semtleri ve mahalleleri , Sait Faik'ten önce de Türk Edebiyatına konu olmuştur. Ahmet Mithat Efendi , kahramanlarını İstanbul'un çeşitli semtlerinde dolaştırır. Onun üzerinde en çok durduğu semt alafranga hayatın toplandığı Beyoğlu'dur. *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* , *Karnaval* , *Müşâhedât* adlı romanlarında Beyoğlu'ndaki kahveleri , gazinoları , tiyatroları , batakhaneleri , buraya alafranga hayat sürmek için gelen Türklerle azınlık ve yabancıların hayatlarını anlatır. Ahmet Mithat'a göre Beyoğlu , “hastalıktan , murdarlıktan , bataklıkta ibaret” , Türklerin ahlâkını bozan bir muhittir.

Ahmet Rasim gazete ve dergilerde yayımladığı ve daha sonra kitap halinde topladığı fıkra ve hâtıralarında , İstanbul'un semtlerini anlatan Türk yazarlarındandır. *Şehir Mektupları* , *Eşkâl -i Zaman* , *Fuhş -ı Atık* , *Muharrir Şair Edip* , *Falaka* , *Muharrir Bu Ya* isimli kitaplarında İstibdat ve Meşrutiyet devri İstanbul'un günlük hayatına dair ayrıntıları verir. Ahmet Rasim İstanbul'un arka sokaklarını bile anlatmıştır.

Yahya Kemal ise İstanbul'un her semti için şiir yazmıştır. Yahya Kemal'in şiirlerinde İstanbul , fetih destanı , tarihinin yaşama şevkiyle dolu zamanları , her biri ayrı bir hava ve ruh taşıyan semtleri , büyük mimarî eserleri , besteleri , yüzlerinde ve seslerinde onu aksettiren kadınları , fakir de olsa , asil bir ruh taşıyan Müslüman halkıyla , ebedî bir güzelliğe kavuşur. “Üsküdar Vafında Gazel”, “Çubuklu'da Gazel”, “Koca Mustafapaşa” , “Atıkvâlîde” şiirlerinde İstanbul'un semtleri , tarihi havası ve tabîî güzellikleriyle görülür. “Erenköyü'nde Bahar” , “Çamlıca” , “Fenerbahçe” ,

“Göztepe” , “Maltepe” gibi şiir ve şarkılarında şair , aşklarını ve şahsı duygularını anlatır.

Sait Faik yalnız merkezi yerleri değil , sık sık kentin dışındaki yoksul mahalleleri de dolaşır. Yalnızlığından kurtulmak için , fakir insanların bulunduğu mekânları tercih eder. Kendini mutlu hissettiği , bu semtleri hikâyelerinde anlatır. Bu semtlerin hem görünüşlerini , hem de yaşayan insanların duygularını bize gerçekçi bir dille aktarır. Fakir insanların sorunları üzerinde dururken , siyasi bir amacı yoktur. O gördüğü dost olduğu fakir semtlerde oturanları , kendisi gibi oldukları için anlatır.

Yüksekkaldırım’ı gezerken siz de yazarla berabersinizdir. Onunla kahveye gidersiniz ; konuşmaları dinlersiniz ; insanları inceler , o insanın ne iş yaptığını tahmin etmeye çalışırsınız. Sait Faik bu hikâyelerinde hayatın yalnız zengin semtlerde değil , yoksul semtlerde de devam ettiğini anlatmaktadır. Onun hikâyelerinde adı geçen bu semtler ; Surdışı , Yüksekaldırım , Dolapdere , Beyoğlu’dur. İhsan Akay bu konuda şunları söyler:

“Sait Faik , bildiğimize göre bizde pek rağbet bulmamış bir tarzı , semt tasvirini de ustalıkla kullanıyor. Dolapdere , Yüksekaldırım , Surdışında Hayat , koca İstanbul’un sayısız köşelerinden bir ikisini keskin çizgilerle gözler önüne seriyor.Bu hikâyelerinde kahramanı insan değil , şehrin bir semtidir.” ¹⁷⁸

“Kalorifer ve Bahar”, kenar mahalle içinde yetişmiş bir çocuğun şehirdeki hayata karşı duyduğu merak ve hayranlık sonucu , yetiştiği çevreyi bırakarak şehire kaçışın hikâyesidir. Sait Faik bu hikâyede , Surdışı mahallesinde oturan insanların , kadınıyla , erkeğiyle , çocuğuyla nasıl bir hayat sürdüklerini ayrıntılarıyla anlatır:

¹⁷⁸ Akay İhsan : “Sait Faik Üzerine Bir Deneme , Sait Faik’in Yaratıcı Kaynakları” , *Varlık Dergisi* 1955 , S.419 , s.9

“Şehrin şimaliyle şarkı arasında surlar... Surların üstünde ve etrafında sefil kulübeler , bostanlar , kenar mahalleler... Kenar mahallelerin merkezde konuşulan dile göre yayık telafuzlu kızları , çamurlu yüzlü , bazen de fazla zeki çocukları vardır.

İnsan isimleri çoğunca , anadan doğar doğmaz takılan manasız isimler değildir. İnsanlar buralarda; dal , hıyar , çukur , göbek , lahana gibi sebze ve meyve isimleriyle ; katır, barbunya , zargana , kunduz gibi hayvan adlarıyla , yahut da yüzünün , karakterinin bir tarafını bildiren , bal dudak , cambaz , kıllı köse , sulu gibi isimlerle çağrılırlar.”¹⁷⁹

Sait Faik bu mahallelere gitmenin İstanbul’dan Ankara’ya gidip gelmekten zor olduğunu belirtir. Mahalledeki insanlar birbirlerini isimleriyle çağırmadıkları için kimin Müslüman , kimin Yahudi , kimin Hristiyan olduğunu anlamak çok zordur. Zaten Sait Faik için tabiiyet önemli değildir. Onun için insan olması önemlidir. İnsanlar üç dilin bütün inceliklerini bilirler. Bu mahalledeki insanlar sefil kulübelerde otururlar. Buralarda işlenen her suç gizli kalır. Hapishaneye gidenler , askere gider gibi gönderilir. Kadınlar bu mahallede doğar ve aynı mahallede , sefil kulübelerde ölürler. Erkekler ise bu mahallede doğar , ama asla bu mahallede ölmezler. Kimi hapishanede , kimi cami avlusunda , kimileride kendi doğdukları yerlerden uzakta ölür. Buradaki çocukların parmakları , kolları ya da ayakları yoktur. Bunlar mahallenin usta cerrahları tarafından ameliyat edilir.¹⁸⁰ Amaç dilencilik sanatını şimdiden öğrenmeleri içindir:

“Sefil kulübelerin , ucu bucağı görünmez yangın yerlerinin ortasında işlenen her suç, o kenar mahallelerin sükûnetini özlemeye , uzletini sevmeye , sefaletini tetkik etmeye gelen mütecessise karşı olduğu için fazla dedikodu yapılmaz , yalnız birkaç gün sur haricindeki kahvelerde oturan jandarmalar ve sonbaharda yaprak hıştırlarına karşı

¹⁷⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Sarmış* , s.131

¹⁸⁰ Reşat Nuri Güntekin’in *Miskinler Tekkesi* adlı romanı bütün toplumu ilgilendiren ve günümüze kadar gelen dilenciliği ele alır. Dilencilik sokaklarda yapılan para dilenciliğinden , devlet dairelerinden ya da konaklardan bir şeyler koparabilmek için başvurulman manevi dilenciliği kadar anlatılır. Adeta Reşat Nuri bu eserde dilencilğin felsefesini yapar.

Natpinkerton hikâyeleri okuyan polisler telaşa düşerdi. Sonra bir gün sarı yüzlü , korkak , aç bir delikanlının elleri kelepçeli , adesteleri gerilmiş , yüzü gülümser vaziyette götürüldüğü görüldü. Hapishaneye buradan askere gider gibi gidilirdi. Kendi aralarında din farkı gözetmeksizin kız bile alıp veren bu insanların başlıca düşmanı daha doğrusu sevgilisi , bir tepeye çıkıldığı zaman görülen , şehrin merkezidir. Orada kapkaranlık , soğuk geceleri ısıtan bir aydınlık vardır. Bu bir uzak cümbüş veya yangın hissini verirdi. İnsan çamurlu yangın yerlerinde , ceketinin ceplerinden ellerini çıkarır , gayri ihtiyari bir ışığa uzatırdı.”¹⁸¹

Her türlü modern eşya , hatta en doğal ihtiyaç sayılabilecek şeylerin dahi bulunmadığı bu mahallede yaşayan insanlar , özellikle çocuklar şehir hayatına özlem duyarlar.

“Sur Dışında Hayat” adlı hikâyede yazar şehrin dışındaki bu mahalleyi dolaşır. Yazar şehrin hayatından ve insanlarından bıkar. Hatta kendi düşüncelerinden kurtulmak için sur dışına çıkar:

“Şehrin dışına çıkmak , kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey. Hatıralarımız aşklarımız , dostluklarımız , hıyanetliklerimiz , iyilik ve kötülüklerimiz , sefaletimiz , rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı.”¹⁸²

Böyle bir ruh hali içinde Silivrikapı , Mevlânakapı , Topkapıyı dolaşan Sait Faik bir çok insana rastlar. Yazar bu kenar mahalleyi dolaşırken ; bir yandan çevresini gördüklerini anlatır , bir yandan da şehir dışına çıkmanın verdiği duyguyla hayaller kurar. Bu hayatı bir masala benzetir:

“Şehirden kurtulmakla tarihten kurtulunmuyor. Her adımda , yıkık dökük , harabe halinde tarih , surlarda. İstanbul surları , kuleleri birbirine geçmiş , mazgalları dökülmüş , sarayları çökmüş , yollarını deve dikenleri , baldıranlar kaplamış bir halde , sağımızda uzayıp gidiyor.

¹⁸¹ age: s:131-132

¹⁸² Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s.81

Asfalt şose bizi bir kapıdan ötekine kaydırıyor ama, öyle ağaçsız ki güneş de öylesine yakıyor ki...

Sur haricinin her şeyi mi iyi , yoksa ben mi değiştim? Her insan her hayvan her şey bir masalın içinden çıkıyor gibi...

...

Şurası Silivrikapısı, sonra Mevlânakapısı gelir, sonra da Topkapısı , surdan içeri girer girmez , tramvay.

Sağımızda surlar birbirini eziyor. Çatlaklarda kertenkelelerin kovalamca oynadıklarını seyri için yanlarına sokulmaya lüzum yok. Öyle büyümüş ki kertenkeleler, inan olsun , ben bir metre uzunlarını gördüm.”¹⁸³

Sait Faik “Bacakları Olsaydı” adlı hikâyesinde Yüksekaldırım’ı mekân olarak seçmiştir. Yazar hikâyede Yüksekaldırım’ı çok sevdiğini belirtir. Burası en popüler şarkıların bedava söylendiği yerdir. Yazara göre Yüksekaldırım İstanbul’un en mütevazı ve en meşhur yerlerinden biridir. Yüksekaldırım “acayıplerin yokuşu” olarak tanımlar:

“Bayılıyor buraya ben. Herkes bilir bu yokuşu. Çoğu insan da sever. Kayıtsız olan da vardır , şöyle böyle hoşlanan da ondan. Benim gibi , bazı sabahlar onun için deli gibi olan da... Şimdi Tünel işlemeyeli akşamları pek kalabalık oluyor da , onu ben de yadırgamıyorum. Sevgilimin etrafını kalabalık gördüğüm zamanki gibi yalnızlığa kapılıyorum.

En revaçta şarkıların bedava söylendiği Yüksekaldırım , İstanbul’un mütevazı şekilde meşhur bir yeridir. Ondan ne Nişantaşı , ne Maçka , ne Adalar , Modalar gibi söz açılabilir , ne de paralı taşraların hayal ettiği Doğru Yol gibi şehvetli , zevklidir. Yüksekaldırım , gören, olursa acayıplerin yokuşudur.”¹⁸⁴

¹⁸³ age: s.81- 82

¹⁸⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* ,s.165

Sait Faik Yüksekaldırım anlatırken ; yan sokaklarından da bahseder. Alageyik sokağındaki kahveciyi , gelen müzik seslerini anlatır. Yüksekaldırım ayrıntılı biçimde aktaran yazar , orayı anlatırken kendi duygularını da katar:

*“Yan sokakların isimleri pek güzeldir. Bir Alageyik sokağı vardır hele... Akşam olunca kalın sesli bir kadının gramofondan söylediği ‘Bir ihtimal daha var’ şarkısını , Alageyik sokağının başındaki kahveci ile beraber ‘6’ numaralı Aysel’in korkunç kaşları yanan gözleri bir dakika insanoğlunun kitaplara , konferanslara , mekteplere , gazetelere siyasi müzakerelere , her şey girmiş halini düşündürür , yine unuttururlar. Alageyik sokağından Yüksekaldırım’a keskin bir insanlık kokusu fırlar. Aşağıya doğru karanlık insanların saadete doğru gittikleri görülür. Ademoğlu’nun Havva kızına en kavuşamadığı yerde kavuşmak istenilen saadete Alageyik sokağında girilir. Sonra yine Yüksekaldırım’a çıkılır Sol tarafta merdivenli bir yokuş , havagazı fenerleri , üzüntüsüz gözüken dar sokakların hikâyesine yürümek istemezseniz, Yüksekaldırım’ ın tepesinde ‘Şimdi yar olmayı istersin ama’ şarkısı sizi çeker.”*¹⁸⁵

“Bacakları Olsaydı” ve “Yüksekkaldırım” birbirine benzer hikâyelerdir. Bu iki hikâye Yüksekaldırımdan bahser. “Bacakları Olsaydı” hikâyesinde insanlar üzerinde çok durulurken ; “Yüksekkaldırım” hikâyesinde ise gezerken rastlanılan mekânlar anlatılmaktadır. Sait Faik yaz sıcaklarında pazar günleri İstanbul’un sakin olduğunu belirtir. Fakat İstanbul böyle iken o plajda serinlemek çam altlarında uyuklamak dururken , Yüksekaldırıma gitmeyi ister. Fakat burası sakin değil askerlerin , çırakların , Anadolu aşçılarının uğrak yeridir. Sait Faik’in Yüksekaldırım’ı İstanbul’dan ayrı bir parça gibi düşünmesi ; bu hikâyede dikkatimizi çeken bir özelliktir:

“İstanbul , pazar tenhalaşır yaz sıcaklarında. Beyoğlu’ndan üç dört yorgun , ağır ağır geçer , üç beş çocuk sinemalara dalar. Sıcaktan börtmüş siyahlar giymiş iki madama kiliseden çıkmış eve döner. İki

¹⁸⁵ age: s.165-166

dünyasından geçmiş emekli , bir kıraathanenin camları arkasında uyuklar...

Pazar günleri İstanbul böyledir ama gelin ben sizi eğlenceli bir yere götüreyim. Plajlarda serin , mavi suların içine gömülmek , çam altlarında uyku çekmek dururken nereye gideceğiz? O da var ya. Var ama , şimdi bu saatlerde İstanbul'un bir yeri de var ki ; orada köyüne hasret askerler , çıraklar , hamurkârlar , Anadolulu aşçılar , plajlara gidememiş parasızlar , çam altlarından , deniz kenarlarından pek bir şey anlayamayan , yahut bıkan İstanbullular dolaşır. Orada bedava şarkılar dinlenir. Orada buz gibi gazoz 75 kuruş değil 7.5 kuruştur. Beyoğlu'nda yarım papale yiyemiyeceğimiz vişneli - kaymaklı dondurma , kayık tabaklarında 10 kuruşadır.”¹⁸⁶

Yalnızlıktan sıkılıp şehir dışına çıkıp kenar mahalleleri yoksul semtleri gezen yazar ; genç - yaşlı , kadın - erkek tüm insanları , binaları , dükkânları , kahveleri yolları en ince ayrıntısına kadar anlatır. Sait Faik yine aynı hikâyede bu mahallelerdeki niyetçilerden , işportacıardan da söz etmiş , bunlara büyük ilgi gösteren yurdun her tarafından gelen insanları anlatmış bunlara karşı neler hissettiğini de dile getirmiştir.

“Yorgiya'nın Mahallesi” hikâyesinde Ziba mahallesi anlatılır. Sait Faik , kenar mahalleleri gezerken acı duyar. Çünkü her geçtiği mahalleden bir şeyler ister. Aile kurmak , akşamları ertesi günün erzaklarını getirmek , çocuklarını sevmek ; onun arzuladığı ama bir türlü ulaşamadığı şeylerdir. Her mahalleden bir koku , bir dost , bir ev , bir kız , bir oğlan , bir saadet bırakıp çıkar. Yazar uzun süreden beri böyle bir mahalle dolaşmadığını belirtir. Fakat başıboş dolaşırken Yorgiya'yı tanıyınca onun mahallesini , evini de tanıma arzusu duyar:

“...Yorgiya'yı tanıyınca mahallesini , evini de tanımak arzusu yeniden bende canlandı. Sanki yirmi yaşına dönmüştüm. Ama bu dönüş , o

¹⁸⁶ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.46

zamanki oluş değildi. Bu nihayet bir bilmeyerek tesir altında taklitti. Mahallelerde muhayyel sevgililerle yaşaya yaşaya , asıl sevgiliyi bulmak nasip olmamıştı bana...

....

İki tarafında karanlık yokuşlar , fakir evler inen bir sel yatağı... Yukarıdan aşağı , evleri , caddeleri , insanlarıyla yuvarlanır gibi inen bu yokuşların manzarası , görülmemiş bir şey gibi.

Bir tarafında randevu evlerinin , öte tarafta umumi evlerin kaynaştığı bölge... Karidesçiler , elektrik amelesi , ekmekçi , sirkeci , marangoz çırağı , garson , berber , akordeoncu , kitaracı , bar artisti , revü figüranı , terzi çırağı gibi esnafın birbiri üzerine yığıldığı yokuşta , birbirine karışmış her din ve mezhep Türk , Rus , Ermeni , Rum , Nasturi , Arap , Çingene , Fransız , Katolik , Levanten , Hırvat , Sırp , Bulgar , Acem , Afganlı , Çinli , Tatar , Yahudi , İtalyan , Maltız , daha her türlü milletin birbirine karıştığı bu garip mahalleden sel yatağına her akşam küçük figüran kızlar iner...

Ama evlerin içinde, hatta bazı ağaçların arasında hayat fıkır fıkır kaynamaktadır. İki insanın dudak dudağa verdiği büyük ; esrarengiz saatlerde bir sarhoş sesinden ürken genç âşıklar kaçarlar....”¹⁸⁷

Bu mahalle Türk , Rus , Ermeni , Rum , Arap , Fransız , Çingene gibi her türlü insanın bulunduğu ; bir mahalledir.

Yazar “Dolapdere” hikâyesinde de Dolapdere semtini tasvir eder. Bu hikâyede semtin olumsuz yönlerini gözler önüne seren Sait Faik ; semtin kabadayılarını , ahlâk düşkünlerini , uyuşturucuya alışmış olan insanların konu eder. Bunun yanında Dolapdere semtini İstanbul’un zengin semtleriyle karşılaştırarak insanların geçim sıkıntılarını anlatır. Semt isimlerinden başlayarak , semtler üzerinde düşünür:

“İstanbul’un semt adları yok mu? Bayılırım onlara . Ne güzelleri vardır. Yalan da olsa , yanlış da olsa , bu semt adlarından insanın muhayyilesine bir şeyler üşüşür...

¹⁸⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Havada Bulut* , s.179

Bu semtlere , Beyoğlu'nun tâ garaja kadar her sokağından inebilirsiniz. Ben en şairânesini seçtim. Elmadağı'ndan indim .

Elmadağ dikçe bir yokuştur, iki tarafına muntazam evler sıralanmıştır. Ne elmaya , ne dağa tesadüf etmeden yokuşu iner , bir kaç sene evvel bozuluvermiş bir asfalta girersiniz. Semt birdenbire fukaralaşmıştır. Kulübeler , tahtadan , taştan , saçtan ve mukavvadan kulübeler görürsünüz. Çıplak , çırıl çıplak çocuklar görürsünüz. Çıplak , çırıl çıplak , aynasız , hasırsız , iskemlesiz kahveler görürsünüz. Şivelerinden kim olduklarını çabucak anlayacağınız insanları mahalle meydanında görürsünüz.

...

Mahalle bir bayram yeri gibidir. Dümbelek , zurna , keman sesleri duyulur. Kara bıyıklı , poturlu ihtiyarlar gezer. Öyle kızlar görürsünüz ki , içiniz titrer ama , burnunuzun alışık olmadığı ağır kokuya çare yoktur. Çamurlar geçen kıştan , ne geçen kıştan ; Fatih'in İstanbul'a girdiğinin ertesi günü yağan yağmurdan kalma nal izleri vardır. Duvar diplerinde keskin , gözleri acıtan bir amonyak kokusu... İleride bir fabrika gürül gürül işlemektedir. Mahalle gençlerinin çoğu bu emprime fabrikasının küspesi kokulu sokaklara çevrilmiştir. İşte Dolapdere burasıdır..." 188

Mahmut Alptekin , Sait Faik'in hikâyelerinde geçen yoksul semtler için şunları söyler:

"Hayat yalnız zengin konaklarında sürüp gitmiyor. Gece kondular da , yoksul semtlerde de tencere kaynıyor. Yalnızca zengin evlerinde kaynayacak değil ya. Aralarında ayırım var elbet. Kimi zaman tencere kaynatmak imkânsızdır, yoksul evlerinde. Peynir , ekmek , zeytin de en iyi katık olur o zaman. Bunlar da bulunmayabilir. Ve onlar da bir yürek taşırlar. Onların da yakınları , anaları , kardeşleri vardır. Sıla özlemi içinde olanları , mektup bekleyenleri asker ocağında... Gurbetçiler vardır köylerde kentlerde..." 189

¹⁸⁸ Abasıyanık Sait Faik: *Alemdağda Var Bir Yılan* , s.95

¹⁸⁹ Alptekin Mahmut: " Bir Sait Faik Vardı" *Varlık Dergisi* , Mayıs 1974

“Semaver” hikâyesinde yazar birbirine çok bağlı bir anne ile oğul arasındaki sevgi söz konusudur. Ali , Haliç’te bir fabrikada ameledir. Annesi ile beraber yaşadıkları mütevazı hayattan memnun ve mutludur. Fakat bir gün annesinin ölümüyle , Ali hayatta yalnız kalır. Bu hikâyede kentlerin kıyısında kalan gecekondu anlatılır. Ali’nin çalıştığı Halıcıoğlu ve Haliç tasvir edilir:

“Sabahleyin , Ali’nin bir semaver , bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi. Sonra sesler , Halıcıoğlu’ndaki askeri mektebin borazanı , fabrikanın uzun düdüğü , onda arzular uyandırır ; arzular söndürdü. Demek ki Ali’miz biraz şairce idi. Büyükdeğirmen’de bir elektrik amalesi gibi hassasiyet , Haliç’e büyük transatlantikler sokmaya benzerse de , biz , Ali, Mehmet , Hasan biraz böyleyizdir. Hepimizin gönlünde bir aslan yatar.

...

Kış Haliç etrafında İstanbul’dakinden daha sert daha sisli olur. Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler , mektep hocaları , celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler ; kocaman bir duvara sırtını vererek üzerine zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi. ”¹⁹⁰

Yazar “Lüzumsuz Adam” hikâyesinde kendi mahallesini anlatır. Burada mahallenin ismi verilmemiştir. Yazar bu mahalleyi çok sevdiğini bu mahalleden kira almak için bile çıkmadığını belirtir. Sait Faik mahallesinde bulunan sokakları önemlerine göre sıralamış ; kendi sokağına bir numara vermeyi uygun görmemiştir. Oturduğu apartmanı da anlatan yazar altında bir sütçü , iki marangoz olduğunu belirtir:

“Mahallem birbirine muvazi sokakları diklemesine kesen bir diğer sokak , bir de bunlardan bütün bütüne bağımsız - ama sokak sayılmayacak kadar dar , kısa - benim sokağımdan ibarettir. Ben bu sokaklara önemliliklerine göre 1 , 2 , 3 , 4 , numaralarını taktım. Kendi sokağım numarasızdır.Onu numaralamaya elim varmadı.

¹⁹⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.12-13

...

Evimden çıkar sağa sapar , bir numaralı sokağı geçer , tramvay yolunu geçmeden sol yaya kaldırımından hızlı hızlı yürür, hemen soldaki bizim bir numaralı sokağa paralel iki numaralı sokağa sapıveririm.

Bu sokak çamurlu , dar , pis bir sokaktır. Sağ tarafta bir bar , sonra bir ekmekçi , ekmekçiden sonra bir lokanta gelir. Bana da öyle gelirken , bu lokanta da memnu meyvelerle yemekler satılır. Her akşam aynı melankolik , garip adamlarla kadınlar geliyor. Belki de kurbağa , fare , karga , kedi , köpek , insan eti yiyorlar...”¹⁹¹

Sait Faik dolaştığı bu yoksul semtleri tasvir ederken ; dikkat edilecek önemli bir nokta semtlerin isimleri üzerinde durmasıdır. Yüksekaldırım , Dolapdere , Surdışı gibi. mahalleleri yalnızca dolaşmakla kalmaz dolaşırken çevresini seyreder , evleri , sokakları tasvir eder. Yazar bu tasvirleri değiştirme ya da abartma yoluna gitmez. Gördüğünü olduğu gibi verir. Burada yaşayan insanların duygularına , kendi duygularını da katarak gözümüzün önünde yoksul semtleri canlandırır.

Bu semtlerin yolları düzgün değildir. Bazen bir yokuşu tırmanan , bazen karışık , taşlı yollardan çıkmaz sokaklardan , birine sapan yazar bu gezilerini gece yarısına kadar sürdürür. Böylece bu semtlerin gece sessizliğini , sakin ıssız görünümünü de verir. Bunun dışında diğer semtlerden de bahseder ; ama bunlar yalnızca isim olarak geçer.

Sait Faik hikâyelerinde İstanbul'un küçük insanlarını anlatır. Anlattığı mekânlar ve kişiler onun eserlerinde bugün canlı olarak yaşamaktadır. Gözlem yeteneğini çok güçlü olan yazar , bu mekânları büyük bir ustalıkla anlatmayı başarır.

¹⁹¹ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s.113 -115

ç-Park - Orman:

Sait Faik'in hikâyelerinde görülen mekânların arasında park ve orman da yer alır. Park ve orman hem işsiz , hem de şehrin kalabalığından bıkan insanların gittikleri yerlerdir. Yazar da dolaşmayı seven biri olarak bu mekânlara gider.

Park , insanların hayatında önemli bir yere sahiptir. Yazarın en çok gittiği yerlerden biri de bu parklardır. Çünkü parkta insanları gözlemesi daha kolaydır. Sait Faik “Park” adlı hikâyesinde , parka verdiği önemi şöyle anlatır:

“O zamanlar işim gücüm yoktu. Sultanahmet'deki evimden çıkar çıkmaz her sabah parka gider , hergün bitmiş bir insan yeniden şehrin uğultusuna karışır, bir daha parka bir yabancı gibi uğrardı.

Sanki park , öyle bir yerdi ki birtakım garip insanlar , işlerinin bittiğini , kendilerinin mahvolduğunu sezerek geliyorlar. Park günlerce onların dertlerini uyutuyor , tamir ediyor , bir gün yeniden onları taptaze bırakıveriyordu.” ¹⁹²

İnsanlar parklara dinlenmek , vakit geçirmek , şehrin sıkıntılarından kurtulmak için gelirler. “Park” adlı hikâyesinde Gülhane Parkına sabah giden yazar ; saatin kaç olduğunu bile bilmemektedir. Ama sabah manzarasının daha kalkmamış , kaldırımların kirlenmemiş olduğunu belirtir. Her zaman gazetesini okumak için çimenlerin üzerine oturduğunda yavaş yavaş uyanan şehrin sesleri kulağına gelir. Bu sesler canlı cansız milyonların sesidir. Ama sabahın erken saatlerinde yalnızca kuş sesleri vardır :

“Şimdiki halde kuş sesleri duyuyorum. Etrafımda biri ceketli ihtiyar , öteki ceketsiz genç iki park temizleyicisi , hiç konuşmadan kuru yaprakları süpürüyorlar. Fakat kuru yapraklar onlarla konuşuyor , gibi!... Yalnız bu bana mevsimi hatırlatmaya kâfi: Sonbaharı...

¹⁹² Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.199

Aslan bana bakıyor. İlerdeki çiçekleri sulayan adamın avuçlarında alaimisema. At kestaneleri düşüyor. Havuzun suyunda şişman hareketsiz balıklar...

Bu sonbahar sabahındaki Gülhane Parkı'nın misli menendi yoktur. Bütün millet bahçeleri gibi güzeldir. Ancak burada kendi bahçemizdeyiz... Burada uzun çitlembik ağaçlarının dibinde mektebi asmış taze çocuklar , gelmeyecek kızları beklerler. Burada çapaçul , izinsiz askerler mahzun uyur. Şurada niyetleri kötü , arzuları ters ihtiyarlar korkak , sarı sakallı , zayıf , melankolik ve pis dolaşırlar. Ömründe iş yapmamış ,işinden kovulmuş , yalnız bir dirhem , uçacak kadar az güzelliği ve gençliği kalmış esrarengiz delikanlılar acele acele küçük patikaları tırmanırlar..."¹⁹³

Sait Faik kendisinin bazı zamanlarda kederlendiğini ve bunları kimseye anlatamadığı günler olduğunu belirtir. Böyle günlerde kaçılacak yerin oda olmadığını ; bir eğlence yeri de olamayacağına göre gideceği yerin park olduğunu söyler. Parklar , gerçek yalnızların ; insanlardan kaçan ama onları seven serserilerin yeridir. Park mekânını ve parktaki insanları başarılı bir şekilde anlattığı bir hikâyesi de "Parkların Sabahı , Akşamı , Gecesi"dir. Yazar parkları ayrıntılı biçimde anlatır:

"Park ismi de güzel ya , millet bahçesi uzunca ama , daha güzel.

Millet bahçelerinin sabahı , öğlesi bir de gecesi vardır. Hele kim bilir Gülhane Parkı'nın gecesi ne güzeldir. Her zaman Şarlo ruhunda bir serseri düşünürüm. İnsanları delicesine sever ama , onlardan korkar , kaçar; hep kötülük görür , hep itelenir , hep kakalanır.Gündüzleri yazıhanesi , kahvehanesi ; akşamları birahanesi Gülhane Parkı'dır. Yalnız gecelerini halden anlayan bir ihtiyarın kahvesinde geçirebilir. Bir peykede yatar. Yaz geceleri karların altındadır. Ah uykular! Parkta uyunan uykular!"¹⁹⁴

Sait Faik Gülhane Parkı'ndaki serseriye gece yarısı Taksim Parkı'nda kanepeye uzanmışken düşünür. Serseri , hint kirazı ağacının altında uyuyup

¹⁹³ age: s.193-194

¹⁹⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.98 -99

kalır. Uyandığında , gece olmuştur. Bu serseri evini , ailesini sıcak bir çorbayı düşünür. Bu düşünceler içinde tekrar uyumak ister , ama bir türlü uyuyamaz. Sait Faik parkta otururken başıboş insanları kendinden ayrı ve sanki bu istekler kendi istekleri değilmiş gibi anlatır. Aslında bu serseri Sait Faik'ten başkası değildir:

“ İşte böyle bir serseri , bir gece Gülhane Parkı'nda kalır. Bekçiler güneşin batmasıyla beraber düdüklerini öttürür. O , Hint kirazı ağacının altında uyumuştur. Uyanır ki aysız yıldızlı bir gece saçlarının üstünde. Ağaçtan , kediden , rüzgârdan ürker. İçine evler , çorbalar aileler , hasretler yapışır yapışır , kalkar. Tekrardan bir türlü uyku tutmaz. Sessizce hışırdayan yollarda yalnızlığı ile beraber birini gezdirir gibidir. Canı bir el tutmak ister. Bir ana hayali bir taflanın altından kalkar , üzerine doğru gelir. Çitlembiğin dibinde dedesi oturmuştur.

*Gülhane Parkı'nda gecelemiş hayali bir serseriye gece yarısı andığım zaman ben Taksim Bahçesi'ndeydim. Bir kanepede oturmuştum. Oturmuş değil uzanmıştım. Gökte ay vardı. Hava oldukça serindi.”*¹⁹⁵

Sait Faik sabahları parkın kanepelerinin , uyuyanlarla dolu olduğunu anlatır. Bekçi uyuyanları uyandırmaktan bıkmış olduğundan kimseyi dokunmaz. Bu parkta toplumun her kesiminden insan vardır. En önemlisi tüm canlılarla hayat vardır. İlerleyen saatlerde ise park dadılarıyla çocuklara aittir:

“Şimdi park çocuklarla dadılarındır.

Minimini sarışın bebekler , küçük tombul elleriyle kum çakıl topluyorlar. Ötede bir genç dadı , bir bebeğin ellerine vuruyor. Ceylanın sırtına bir altı yaşında maymun tırmanıyor... Bir ihtiyar madam , kanepenin üstüne kitabını koymuş , tam bir metre uzaktan okuyor. Bir gözlüklü genç derse çalışıyor. Bir şişman tespih çekiyor. Bir üstsüz başsız delikanlı kolu kafasında uyuyor.

Daha çiftler meydanda yok. Ama nerde ise damarlar , denizi seyretmek bahanesiyle birbirlerinin gözlerinin içini seyredecekler. Bir genç kız örgüsünden , bir madam romanından gözlerini kaldırıp

¹⁹⁵ age: s.99

kanalların tatlı rengine , bahçivanın avcundan çıkar gibi suların eleğim sağmasına dalıp tekrar önlerine bakıyorlar... Parkın gündüz hayatı başladı. Kaçmalı. ”¹⁹⁶

“Millet Bahçesi” hikâyesinde parkın gece ışıklandırmasını beğenmez. Çünkü ona göre bu ışıklandırma çok modern ve gösterişlidir. Aydınlık olmasını fakat süslenmemesi gerektiğini belirtir. Doğal ortamın bozulmasını istemez. Daha önceden bahçenin gece açık olmadığını da belirten yazar gişelerin yıkıldığını ; buranın “Millet Bahçesi” olduğunu anlatır. Bahçenin nasıl bir ışık tertibatı olması gerektiği üzerine düşünür:

“Taksim bahçesinin ışık tertibatını hiç sevmiyorum. Hem çok modern , hem de fazla gösterişli. Bundan ışık sevmiyorum , manası çıkmasın. Taksim bahçesi , isterse geceleri aydınlık olsun. Fakat süslenmesin. Baloya gitmeye hazırlanan altmışlık , Harbi Umumi kırıntısı sultan tavrı takınmasın.

...

Diyeceğim bu ışıkları daha gizli , daha sesiz sedasız , daha belirsiz yapsalardı çok güzel olurdu. Fakat madem ki ışık yandığı belli olsun isteniyor, alelade japon ve şenlik fenerleri de bu vazifeyi görür.”¹⁹⁷

Sait Faik burada kendisi gibi , parklarda geceleyen , insanların arasına katılır ve onları gözlemekten hoşlanır. Parkların gündüz halini sevmez. Çünkü , gündüz herkesin olan parklar , geceki esrarengiz ve büyüleyici havasını kaybeder.

Ormana gitmek , kuşlarla , ağaçlarla ilgilenmek ; Sait Faik’in en büyük zevklerinden biridir. Daima tabii olanı tercih eder. Balıkçı , çöpçü vb. kesime yönelmesi de bu tercihten dolayıdır. Orhan Hançerlioğlu bir yazısında şunları söyler:

¹⁹⁶ age: s.101

¹⁹⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Balıkçının Ölümü* , s.66 - 67

“Şehir tiyatroları müdürü bulunduğum sıralarda kendisinden bir oyun denemesini istemiştin. Ben oyun yazamam demişti ; ben bir insanın bir ağacın bir kuşun peşine takılırım. Satırlarca onunla uğraşırım. Bir konuya bağlanamam , düğümleyemem , çözemem , sürdüremem , toplayamam. Huyum böyle.” ¹⁹⁸

“Orman ve Ev” hikâyesinde hayalindeki ormanın tasviri yapmış ve ormanı bir denize benzetmiştir. Yazar bu düşündüklerinin hayal olduğunu belirtir. Bu ormanda sırasıyla meşe , ayva , köknar , ve çam ağaçları vardır:

“Haleplizadelerin ormanı 'Dokuncun suyu'nun buz gibi sularından aldığı kuvvetle büyüyen levent kavaklardan başlar; sırasıyla meşe , ayva , köknar ve çamlarla biterdi. Tam bin dört yüz metreye çıkan bir dağın tepesindeki kırmızı derili kayalara varıncaya kadar bu , orman bir denizdi. Kavakların tepesinde , sergüzeşt arayan köy çocukları , bir transatlantiğin yolcuları yere bıraktıkları zaman sığ ve berrak denizlerde derinliğin acayip renk ve balıklarını , ziyanın suyun içinde yaptığı helezonları nasıl seyrederlerse , Dokuncun suyunu ve çimenleri kavakların tepesinden öylece seyrederlerdi. Ata biner gibi bindikleri bir daldan ayaklarını salladıkları zaman , Dokuncun suyu kabarmış ve onların çıplak ayaklarına kadar çıkmış sanırlardı. Onların bazen bu mevhum suya balıklama atlayacaklarını zanneden avare ve tarlasız köylüler , korkarlardı.” ¹⁹⁹

Sait Faik Ada'da ağaçlıklı bölgede oturur. Orman da onun park , köprü gibi aylak gezdiği yerlerden biridir. “Ormanda Uyku”adlı hikâyede içi sevgiyle dolu olan yazar yalnızdır. Kalabalık mekânda içini açacak bir insan bulamadığından yakınır. Bu sıkıntıyla ormana gider. Bazen orada oturup geçmiş , çocukluğunu düşünür. O zamanlar , ailesi ve bazı günler bir ağaç altında oturup yemek yediği , konuşacağı arkadaşları vardır. Ama bugün kimsesi yoktur. Bu zamanlarda küçük hayvan dostlarını da hatırlar. Eskiden onları nasıl izlediğini düşünür ve onlara “Nerdesiniz?” diye sorar. Bu onun

¹⁹⁸ Hançerlioğlu Orhan: “Sait Faik İçin” , *Varlık Dergisi* 1954 , S.407 , s.4

¹⁹⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.52

geçmişe duyduğu özlemi dile getirir. Bu hikâyedeki duygularını şöyle ifade eder:

“Tam iki senedir insanlardan kaçıyordum. Ne sevincim ne kederim belli idi. Yalancıkta seviyordum. Dilim paslı uykum berbattı.

...

Bol bir uyku uyumuştum. Odamda güneş vardı. Bir kuş sesi duydum. Pencereden bir ağacın yapraklarını yeni görüyormuşum , pencerenin önündeki bu ağacı yeni yeni seviyormuşum gibi geldi.Parlak gümüş yaprakları doya doya seyrettim.”²⁰⁰

Sait Faik , ormanda dolaşır , yatar , hayaller kurar , şiir ve hikâye yazar. “Hayvanca Gülen Adam” adlı hikâyede ormanda nasıl zaman geçirdiğini anlatır:

“Ben de bir zaman kahveleri asmış , sandaldan , denizden balığa çıkmaktan usanmıştım. Oyun oynamaksa beni sinirlendiriyordu. Çamlıklara çıkar uykuya dalar , sevdiklerini düşünür, yapacağım işleri hayal eder ; sever , sevilir , zengin olur, fakir düşer , kitap okur , sevgilime şiir yazardım. İşte bu zamanlarımda çamlıklarda ona sık sık rastlamaya başladım. Bir çamın altında denize ve hüyaya dalmışken , bir hışırtı duyardım. Nedir diye dikkat kesilirdim. Uzaklardan , bir gölgenin önüme bir salıntıyla geçtiğini görürdüm. Adımları hızlı , bir işten döner gibi bir hali vardı.”²⁰¹

Sait Faik dolaşmayı seven bir insandır. İşi olmadığından , bazen hikâye yakalarım , ilginç birine rastlarım dost edinirim diye ; parkda , orman da dolaşır. Böyle yerlerin kalabalık halini sevmez. Bu yüzden kendi gibi birkaç yalnızın , birkaç işsizinin , güçsüzünün , kalacak yeri olmayan insanların bulunduğu yerlere gitmeyi tercih eder.

²⁰⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.177

²⁰¹ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s.195

d-Cami - Kilise - Mezarlık:

Sait Faik'in dinî mekânlara da eserlerinde yer verdiğini görüyoruz. Fakat bu mekânlar diğerlerine göre çok azdır. Bazı hikâyelerinde yalnızca caminin adını anmakla yetinir ; bazılarında ise cami avlusunu tasvir eder. Ayrıca hikâyelerinde kiliseleri ; kilisenin bahçesini dışardan görüntüsünü bize anlatmıştır. Mezarları da eserlerinde mekân olarak görüyoruz. Ancak bu mekânları dinî açıdan ele almaz. Tıpkı diğer mekânlarda olduğu gibi bu mekânlara giden insanları gözler.

Cami avluları da yalnız ve evinden barkından ayrılmış insanların gittikleri yerlerdir. Sait Faik cami avlusuna neden gittiğini “Bir Karpuz Sergisi” hikâyesinde anlatmıştır.

“Avlusunu otları taze kesilmiş , minareleri çimenleri üzerine akmış , kubbeleri yakın çarşılar , sessizlik ve esrar dolu İstanbul camilerinden bir tanesinin avlusundaydık. Bir öğle üstüydü. Fırsat buldukça , canım sıkıldıkça , kafamın içine bir başka benlik sokuldukça insanları sevmek için , bir uzlet içinden , bir yoksuzluk ve kimsesizlik içinden ; bir varlığın ve kimsenin karışıklığını daha iyi duyabilmek için daima melankolik köşeler aradım. O zaman küçük kumruların gezindiği cami sundurmalarında düşünür: İstanbul'a ait bu köprülerin ve sefillerin ve vapurların birbirini düşündüğü , birbirini çağırdığı İstanbul'a bakar kalırdım.”²⁰²

Sait Faik cami avlusuna hiç bir zaman yalnız kalmadığını belirtir. İnsanları kendisi gibi , aynı duygularla bir servinin , veya bir kubbe gölgesine uzanmış olarak görür:

“Cami avlularında hiç bir zaman yalnız kalmadım. Belki benim gibi aynı hisle dolu bir kaç insanı , bir servinin veya bir çınarın veyahut da bir kubbe gölgesinin içine uzanmış buldum. Fakat bugün kendisine

²⁰² Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç*, s.151

para verdiğim insana , birbiri arkasına bir hafta , sonra muhtelif fasıllarla bir bahar , bir yaz , orada rastgeldim. Bana artık öyle geliyor ki , bir gün , hasretini uzaktan çekmeyi , kendisini senelerce görmeyip de günlerden sonra bir gün, görmeyi özlediğim bu şehri terk etsem , senelerden sonra döndüğüm zaman onu gene orada , bir kubbenin , bir servinin gölgesinde bulacağım sanırdım.” ²⁰³

Yazar buraya canı sıkıldıkça , bir fırsatını buldukça , insanları sevmek için melankolik diye değerlendirdiği , esrar dolu bir cami avlusuna gittiğini söyler. Bu avlunun içinde , bazen kendisiyle aynı duyguları paylaşan insanlar vardır. Bunun yanında para verdiği dilenciler , her gidişinde gördüğü , görmek istediği insanlar da bulunur. Yazar bu insanları yıllar sonra tekrar geldiğinde cami avlusunda bulacağını düşünür. Çünkü bu insanların gidecek başka yerleri yoktur. Cami avlusunda yatıp kalkmaktadırlar.

Sait Faik’in bu hikâyesinin dışında cami tasviri göremiyoruz. Bazı hikâyelerinde Sultanahmet , Süleymaniye camilerinin adı geçer.

Sait Faik camilerin dışında kiliselerden de bahsetmektedir. “Bir Bahçe” hikâyesinde kiliseyi ve bahçesini anlatır:

“Hep önüme bakarmışım herhalde ki , sağıma bakınca bir kilise gördüm. Kapısında milyonlarca yaprak hafif hafif kaynaşıyor. Mihverleri etrafında dönüp kilisenin yanında alt katlarının pencereleri demir kanatlı , sis içinde kunt bir bina , bir karton satıh halinde yükseliyordu. Şimdi birden bu manzaranın gözümün önünden silineceğini , bu hayallerin püf deyince sönen mumlar gibi söneceklerini yahut da müthiş bir rüzgâr çıkıp , bahçenin içindeki sisi önüne katarken ağaçları , yaprakları , kiliseyi , şatoyu da beraber alıp hızlı hızlı kaçacağını sandım.” ²⁰⁴

²⁰³ age: s.152

²⁰⁴ Abasıyanık Sait Faik: Mahalle Kahvesi , s.92

İnsanlar senelerce oturdukları yerlerde her şeyi gördüklerini sanırlar. Oysa hiç görülmedik ; ya da gördüğümüzü sandığımız yerler vardır. Sait Faik'te böyle bir durumdadır. Eve geç geldiği bir zaman pencerenin camından bir bahçe ve kilise görür. İlk önce gördüklerine inanamaz , hayal olduğunu sanır. Fakat dikkatli bakınca hayal olmadığını anlar. Bu sırada bir tramvay sesi duyar. O zaman evde olmadığını ; bir otelde olduğunu farkedir.

“Papaz Efendi” hikâyesinde de yazar kiliseyi anlatmaktadır. Bu kilise Sait Faik'in Burgaz Adasındaki evlerinin karşısındadır. Yazar burayı kiliseden çok bir derebeyinin evine benzetir. Bina yazara göre ne çok güzel ne de çok çirkindir. Mayıs akşamları kilisenin görüntüsüne hayran kalır. O zamanlarda ressam olmadığına üzülür:

“Evimiz kilisenin karşısındaydı. Bu akşam üstleri lacivert kesilen gökyüzüne , neftileşen çamlara kırmızı tuğladan vücudu ile yaslanan çan kulesi olmadığı için tepesine her zaman bir karga yahut da şair bir martı konan haçı ile Bizans'tan beri yüzlerce Rum kalfanın Ortodoks ve cahil kafasından restore edilmiş , kiliseden çok bir Bizans derebeyinin evine benzeyen bir binadır. Bir tek kubbesi vardır. Bina çirkin değildir. Ama güzel de değildir. Küçük kubbelerin bulunması lazım gelen yerlerde mazgala , burca benzeyen delikler , çıkıntılar vardır. Gündüzün kalın , -daha doğrusu görüle görüle bıkılmış haliyle - akşam olunca , neftinin , koyu mavinin , elle tutulması kabil hale gelen renklerin içine kiremit rengiyle yapışıp kaldığı zaman , tepesindeki haçıdan tutup , kuşu bile kaçırtmadan , bir çıkartma gibi ıslatıp defterin koyu mavi zemini üzerine çıkarır da duvara asabilerseniz seyrine doyamazsınız.” ²⁰⁵

Bu hikâyenin devamında Sait Faik Papaz Efendi'nin bahçe ile nasıl uğraştığını , yaptığı çalışmaları da anlatır.

²⁰⁵ Abasıyanık Sait Faik: *Lüzumsuz Adam* , s.174

Sait Faik mezarlıklara da hikâyelerinde yer vermiştir. “Beyaz Altın” hikâyesinde Eskicizade Nedim’in yazıhanesinin yerini tarif ederken , mezarlığı anlatır. Hikâyede yazar geceleri mezarlığı denize benzetir:

“Şimdiki fırka binaları ile sinemanın bulunduğu yerde servileri , baldıranları ve ısırgan otları arasında kocaman kavuklar , mermerlerin üstünde hüvelbakiler okunan ; otları bulutlara karışmış , ağaçları eflake çıkmış bir mezarlık vardı. Geceleyin bir deniz gibi yakamozlanan bu fosforu bol arazide gündüzün çocuklar birbirini kovalar ; ceviz ağaçlarına kocaman delikanlılar tırmanır , mezarların üstünde şıracılar , bozacılar , koz helvacılar uyuklardı.” ²⁰⁶

Sait Faik mezarlığı çok canlı çizer. Mezarlık onun kaleminde uhrevi bir âlem değil , hayatın bir parçasıdır. Bu parça üzerinde şıracıların , bozacıların , koz helvacıların uyukladığı yerdir.

“Kameriyeli Mezar” hikâyesinde de yazar mekân olarak yine mezarlığı seçmiştir. Sait Faik hikâyesinin başında mezarlığa giden yolu anlatır. Mezarlıktan hiç geçmeye niyeti olmadığını belirten yazar , birdenbire mezarlığa girer. Mezarlıkta kameriyeli mezarı görür. Bu mezar onun ilgisini çeker:

“Sıra sıra demir beton direkler arasına dikenli teller gerilmişti. İki dikenli tel arasından mezarlığa girdim. İşte bir mezar! Marmara mermerinden kaskatı , parıl parıl: İçinde iki kişilik yer. Biri daha boş. Üstü , açmış gelincikler , şebboylarla örtülü. Mezarın kenarlarını devedikenini çiçeğine benzeyen merserize ipek parıltılı açık pembe bir çiçek açan , yaprakları âdeta yeşil etli diyebileceğim bir deniz kenarı sarmaşığı kaplamış. Mezarın üstünde 1874-1944 tarihi , bir isim. Sağımda bir başka mezar. Bu güzel bir kameriye benziyor. Her tarafı demir çubuklarla örtülü , demir çubuklu bir çatısı da var. Tam üstünde bir ay - yıldız. Hani

²⁰⁶ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.141

oturup rakı içmek için fevkalade bir yer. Akşam karanlığı basınca kim bilir, katırtırnaklarının kokusu ne ağırdır burada.”²⁰⁷

Sait Faik ve nesli dinî inançları sarsılmış bir nesildir. Doyasıya hayatın tadını çıkarmak ; olabildiğince dünya nimetlerinden faydalanmak isterler. Bu sebeble Sait Faik müslümanların kutsal saydıkları bir mekânda içki içme arzusu duyar.

“ İsimsiz , taşsız tahtasız kabartıların kenarından kameriyeye yaklaştım. Dört ayak merdiveni de var. Mermer üstüne kazılmış fena bir yazı zorcana okunuyor. Evvelce siyah boya ile üstünden geçilmiş , ama zaman boyayı dökmüş. Okudum ama:

Burada kurduk ebediyet yuvamızı,

Gelin dostlar gelin süsleyin

Bahar çiçekleriyle yuvamızı.

Bunun içinde de çift mezar. Bir tanesi boş. Ölen erkek. Bir

Hüseyin Avni.”²⁰⁸

Bu alışılmış mezar taşı yazısı değildir. Bu mekânlar Sait Faik’te dini bir coşku uyandırmaz. Bu yerlere ibadet için gitmez. Caminin kilisenin ya da mezarlığın onun için parktan ormandan farkı yoktur. Can sıkıntısı ile karşısına çıkan her mekâna girer. Bir aydın gözü ile bakar. Kilisenin mimarisi hakkında düşünür. Bunları bize bütün güzellikleri , çirkinlikleriyle en ufak bir değişiklik yapmadan aktarır.

²⁰⁷ Abasıyanık Sait Faik:*Lüzumsuz Adam* , s.188

²⁰⁸ age: s.189

e-Ev İçi:

Sait Faik'in hikâyelerinde dış mekân tasvirleri daha ağırlıktadır. Fakat hikâye kahramanlarının kişiliklerini yansıtmak amacıyla kaldıkları mekânlar da tasvir edilmiştir. Bu evler genellikle balıkçıların , külhanbeylerinin, işçilerin kaldıkları yerlerdir.

“Stelyanos Hrisopulos Gemisi” hikâyesinde bir balıkçı evini anlatan yazar onların hayat tarzlarını da bize aktarır :

“Yukarıki iki odasında göçlerin oturduğu , sarı maden toprağı sıvalı küçük evin sahibi ‘Stelyanos Hrisopulos , aşağıda zeminden üç merdivenle inilen bir odada balık ağlarını örmekle meşguldü. Küçük odanın tavanı insan boyundan yüksek olmasına rağmen , insanı eğilmeye mecbur bırakan bir karanlık ; kilise önlerinde deniz kenarlarında , balık ağlarının arasında , sandalın içinden çıkmış sarı alaminüt fotoğrafları hayal meyal farkettilirdi. Bu fotoğraflara baktıkça , Hrisopulos ailesinin büyük kızını bir kraliçe tavrıyla sandal çekerken , küçük Trifon’u berrak dişleriyle gülerken görür; bütün çirkinlikleri silip süpüren alacakaranlığı seviverirdi. Hrisopulos ailesi , bütün ölüleri ve iki tek canlıyla güzel bir aileydi. ” ²⁰⁹

Bu hikâyede dede ve torun arasındaki sevgi , birbirine olan bağlılıkları evde hissedilir. Yokluk içinde yaşadıkları halde mutlulukları mekân içindeki eşyalarda görülür.

Sait Faik “Krallık” adlı hikâyede Ali Rıza adında bir balıkçının evini anlatır. Ev Burgaz Adasıdır. Balıkçı yorucu işlerinden sonra hemen evine döner. Ali Rıza bu evde iki oğluyla beraber kalır. Ev rutubetli , duvarlar ise öldürülmüş sivrisinek ve ezilmiş tahtakurularıyla doludur. Evin içinde kırık bir masa , testere , mangal , sürahi , şarap şişeleri gibi şeylerle doludur :

²⁰⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s. 17

“Sandalın içine hızla atladıktan sonra kürekleri var kuvvetiyle çekerek Burgaz’ın kömür iskelesine yanaştı. Demiri attı. Sandalın koltuğunu demir halkaya düğümledi. Evin yolunu tuttu. Ali Rıza bu evin bodrum katında iki oğluyla yatıp kalkardı. Bodrum ekşi bir yemek ve insan kokusu içindeydi. Duvarlar , öldürülmüş sivrisinek , ezilmiş tahtakurularının uzamış hayaletiyle doluydu. Sonra her tarafta parça parça , lif lif uzamış rutubet. Bodrumun içinde neler yoktur: Kırk bir masa , iki testi , bir testere , bir yorgan , bir mangal , bir sürahi , bir büyük şarap şişesi , bir nargile marpucu , bir kurşun boru , bir kopuk balık ağı , sekiz on sardalya kutusu... Bunları derhal , çabuk hareketlerle topladı.” ²¹⁰

“Karidesçinin Evi” hikâyesi sevgilisiyle buluşan bir adamı anlatır. Her çarşamba akşamı karidesçinin evinde bulunan Ahmet Bey evi , insanları , insanların karakter ve beden yapılarını da tahlil eder. Ahmet Bey bu evi sadece gece görmüştür. Gündüz gördüğünde bu evi şöyle anlatır:

“ Karidesçinin evi iç içe iki odadan ibaretti. İki odayı ayıran ortadaki kapı açıldığı zaman burası bir koridora benziyordu. Beni oturttukları oda , karı kocanın yatak odası idi. Sokağa nazır pencerelerin önündeki sedirde oturuyorum. Yanımda bir singer dikiş makinesi ile birtakım kese kâğıtları var. Kapının sağında duvarda halı taklidi Avrupa basması bir bezin hemen altında bir karyola , ayak ucunda iki resim iliştirilmiş bir ayna , karyolanın altından devrilmiş bir dikiş sepetiyle, marangoz işi oyuncak bir çocuk arabası , yarı yarıya gözüküyorlar. Daha ziyade sedire yakın , insanı sıhhatli gösteren bir aynalı dolap var. Bu dolabın içini görmek beni sarıyordu.

Yerden , üstünde iğneleri muntazam dizili kâğıttan bir pembe iğnedanlığı kaldırırken , duvara asılı pırıl pırıl bir terazi gözüme çarpıyor. Elimdeki iğnedanlığı iki satırlı bir etajerin alt gözüne bırakıyorum.” ²¹¹

²¹⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.57

²¹¹ Abasıyanık Sait Faik: *Havada Bulut* , s.174

“Mavnalar” hikâyesinde iki arkadaşın kaldıkları oda anlatılmaktadır. Bu iki arkadaştan birisi işçi diğeri de gemicidir. Yazar onların yaşadıkları sefaleti dile getirir:

“Aynı odada yatıyorlardı. Bir Sivaslı idi. Öteki İzmirli. Biri vapurda çımacılık yapıyordu. Ötekisi bir değirmende çalışıyordu. Ayda dört liraya tuttıkları odada hiç bir gece oturmazlardı (...) Oda simsiyah karanlıktı. Yine karanlık , rutubetli , küflü bir avluya bakan demir parmaklıklı pencereden gün ışığı zor girerdi. Birinin yatağı sağda , ötekinin yatağı soldaydı. Amelenin , yorganı olmadığı için soyunmadan yatar , öbürü don gömlek uyurdu...” ²¹²

“Bir Külhanbey Hikâyesi” hikâyesindeki mekân handır. Hikâyede yazar hana gelenleri onların durumlarını ve yanında bulunan acentayı anlatır. Eskiden iş hanı olan bu yerin , oda oda kiralandığını anlatan yazar ; buranın hapisshaneden farkı olmadığını söyler:

“Eskiden hanmış burası , şimdi oda oda kiraya veriyorlar. Han değil , mapushane âdeta. Hanın yanında bilmem ne müdürlüğü . Na , işte acenta , Amerika’ ya buradan bilet alınır. Karşıda , asıl mesele de orada , inhisarın cibre fabrikası (...) Bu han beş kat . Orta yerde kocaman bir boşluk. Taş merdivenlerde kâğıt parçalarına , çekirdeklere , hıyar kabuklarına rastlarsınız. Kundurasının yırtık tabanından içeriye giren çekirdeğin kiraz çekirdeği olduğunu bu kadar sarhoş olmasına göre yine biliyor yahu!

...

Kapı aralarında hiç bir ışık sızıntısı koridorun tozlu , yer yer koparılmış muşambasına vurmamışsa daha iyi , millet uyumuş demektir. Cigaranı yakarsın . Kibrit yere düştüğü zaman , tozların üzerinde bir dinamit fitili gibi çizgi yapar.” ²¹³

²¹² Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* , s.158

²¹³ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.182-183

“Falcı Matmazel Todorı” hikâyesinde iskambil falcısı Matmazel Todorinin aynalı odasından bahseden yazar , o odadaki eşyaları anlatır. O eşyalardan bir tanesi çok hoşuna gider. Bu bir duvar halısıdır:

“O , ya bir roman sayfasından aşırılmış yahut da ihtiyar bir matmazelin arkasından hayal edilmiş eşyalar arasında bir tanesi , pek hoşuma giderdi, demiştim. Bu , bir duvar halıydı. Ben duvar halısı diyorum ama , bunların herhalde bir ismi olsa gerek... Bilmiyorum ; tarif edeyim: Bunlar yan yana dört köşe şeklinde iki parçadan ibaret , kadife tesiri veren , yastık yüzü büyüklüğünde iki parçaydı. Her ikisinin üzerinde de bir sakallı insan resmi vardı. Resimlerin altında Dreyfus ismi okunuyordu.

Biraz ötede , bin üç yüz on dört Rumi tarihinde , Beyoğlu’nda Fransız konsoloshanesinde verilmiş maskeli bir balonun iki hatırası da renklerini atmış , fakat hâlâ o gecenin , bir on yedilik latif Rum kızının muhayyelesinde muhafaza edilmiş zevki , tadı , güzel hatırasını halinde aynanın ıslak , buharlı , mavi yüzünden insana bakıyordu.”²¹⁴

“Kış Akşamı , Maşa ve Sandalye” hikâyesinde , yazar bir kış akşamı Burgaz Adasındaki evinde yalnız ve dertli oturur. Odasındaki her şey ona yalnızlığını hatırlatır:

“Bu boş sandalye birdenbire doluvermeli. Kim gelip oturmalı? Hiç kimse istemiyorum. Ama sandalye...Bir insan bekler gibi duran sandalye? Onu yapan sandalyeci yaman adammış doğrusu. Sandalyeye insan bekletmesini bilmiş(...) Bir ara dalmış olacağım ki , saatin sesi durmuştu. Mangalın maşasında da sandalyedeki hal var. Birisi tutsun ucundan onu , bir kor parçasını alsın , -Adam üstündeki külü üflesin-cigarama uzatsın kendini maşa.”²¹⁵

Sait Faik hikâyelerinde insanların yaşadıkları yerleri bütün çıplaklığıyla gözümüzün önüne serer. Bazen bir balıkçının evine , bazen iki arkadaşın odasına , bazen bir falcının küçük odasındaki eşyaların yanına ya da

²¹⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Havada Bulut* , s.205

²¹⁵ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* ,s.86

kendi evine götürür. Hepsinin ortak yanı yalnızlığın , mekânla bütünleştirilerek aktarılmasıdır.



2- Adapazarı ve Bursa :

Sait Faik ilk hikâyelerinde ve sonradan yazdığı bazı hikâyelerde Adapazarı çevresinin insanlarını anlatır. Bu hikâyelerinde Adapazarı'nın çeşitli yıllardaki hayatına , sosyal durumuna , kent olarak gelişmesine ilişkin bilgiler bulunur. Bursa ve çevresi ile ilgili hikâyelerinin sayısı çok azdır. Bursa Lisesi öğrenciliği sırasındaki gözlemleri hikâyelerine yansıtır. Bu hikâyelerde Adapazarı ve Bursa insanının geleneklerini , göreneklerini , evlerini , sıkıntılarını ve sevinçlerini buluruz.

1908'den sonra Türk Edebiyatında Refik Halid , Yakup Kadri gibi yazarlar yavaş yavaş da olsa hikâyenin İstanbul'dan çıkıp memleketeye doğru açılmasında büyük adım atmışlardır. Servet-i Fünûn neslinde yetişen Ahmet Hikmet ve Hüseyin Cahid Yalçın dışında , Anadolu'ya yönelme hareketini ilk başlatan yazar Ömer Seyfettin'dir. Halide Edip Adıvar da İstiklâl Savaşı yıllarında Garp vilâyetlerini , Anadolu'yu keşfeder. Küçük hikâyelerinde millî dayanışın sırlarını açar.

Cumhuriyet devrinin başlıca özelliklerinden biri , her alanda olduğu gibi , edebiyat alanında da dikkatleri Anadolu'ya yöneltmektir. Böyle bir ortamda yetişen Sait Faik kendi çağdaşlarından farklı olarak bir kaç hikâyesi dışında Anadolu köylüsünü anlatmamıştır. Anadolu insanlarından bahsettiği hikâyeler çocukluğunun ve öğrencilik yıllarının izlenimleridir. Hikâyelerinde Anadolu köylüsünün sorunlarına eğilmektense , köylerin yolları , evleri , gelenekleri , halkın yaşantısı üzerinde durmuştur.

“Lohusa” , adlı hikâyede Sakarya yakınlarındaki “Kumköy” anlatılır. Kumköy , Sakaryanın hemen yanında kırbeş hanelik bir köydür. Yazar köye nasıl gidileceğini ayrıntılarıyla aktarır:

“‘Kumköy’ Sakarya yanında , hemen hemen yan yana denilecek kadar kasabaya yakın , kırk beş hanelik bir köydü. Kasabanın kenar

mahallelerinden sonra bir mezarlık başlardı. Yer yer duvarları yıkılmış , baldıranla ısırganlar mezarları ve mezar taşlarını kaplamış , bu artık ölü gömülmeyen mezarlık geçildikten sonra , Sakarya'nın tahta köprüsü gözükürdü. Daha köprüye varmadan sağ kolda küçük bir öktüz arabası yolu , küçük bir tepeye doğru tırmanır , tam tepedeki kocaman çınarın dibine varılınca birbirinden birer ikişer dönümlük tarlalarla ayrılmış köyün evleri , ottan damları ile meydana çıkıverirdi. Yol buradan itibaren kasaba yolları gibi arnavutkaldırımı idi. Ta köyün ilk evine kadar bu sarsak ve harap yol gider , orada birdenbire bitmez , seyrekleşir; gene bir yüz adım kadar tek tük kaldırım taşları bulunur, sonra bir çimenlik başlardı. Bu çimenliğin ortasındaki araba izleri , iki muvazi hatla hiç bozulmadan adeta kenar çimenler hiç ezilip sararmadan her evin kapısına kadar varırdı. ”²¹⁶

Sait Faik köye giden yolu anlattıktan sonra kasabanın yollarının tasvirine geçer. Kasabanın üç yolu olduğunu , bu üç yoldan ikisinin Sakarya'nın köprülerine çıktığını , nehrin kasabanın dışından geçtiğini , Kumköy'e çıkan yolların hepsinin aynı mesafede olduğunu belirtir. Fakat mezarlık geçildikten sonra şehrin çarşısına çıkan yolun daha iktisadi bir yol olduğunu anlatan yazar, öteki yollardan kasaba çarşısının oldukça uzak olduğunu söyler:

“Kasabanın üç ana yolu vardı. Bu üç ana yoldan ikisi Sakarya'nın köprülerine çıkardı. Nehirse kasabanın dışında kocaman bir münhani çizerdi. Kumköy , kasabanın köprülere çıkan her ana yolundan aynı mesafedeydi. Her iki taraftan da şehre aynı zamanda varmak mümkündü. Fakat bir mezarlık geçildikten sonra şehrin çarşısına varılan yol daha ziyade bir iktisadi yoldu. Çünkü bu yoldan kasaba çarşısına daha çabuk varılabilirdi. Halbuki öteki yoldan kasaba , hemen hemen iki tarla geçildikten sonra başlayıverirse de , çarşı oldukça uzaktı. Kasabanın bu mahallesi , Boşnak mahallesi idi. Boşnak mahallesi ise su gibi berrak sarı kızlarıyla bir macera ve aşk yoluydu. ”²¹⁷

²¹⁶ Abasıyanık Sait Faik : Sarnıç , s.170

²¹⁷ age: s.171

Yazar bu köydeki insanların kasabanın etkisi altında kaldıklarını da anlatır. Bazen köylülüklerini bile unuttuklarını belirtir. Kumköylüler Sakarya'nın öteki tarafındaki köylere kız alıp vermeye gittikleri zaman bir şehirli muamelesi görmek isterler ve şehirli tavrı takınırlar:

“Köy , küçük kasabanın tesiri altında o kadar köylülüğünü unutmuş ki , bazen Kumköylüler Sakarya'nın öte tarafındaki köylere kız alıp vermeye gittikleri zaman bir şehirli muamelesi görmek isterler ve bir şehirli vaziyeti takınırlardı. Köyün iktisadî taraftan her nedense arnavutkaldırımı , iki tarafı böğürtlen çalılık yolu bulunduğu halde , öteki taraftan , macera ve aşk tarafından , kasabaya daha çabuk varmak mümkün olan yerinde , yolu yoktu. Tarlalar içinden , çalılıklardan geçmek lazımdı. Bu yolda ancak delikanlıların kocaman hendekler atlayarak maceraya çıkması mümkündü. Boşnak kızlarına tutkun köy delikanlıları , sabahleyin kasabaya mektebe giden çocuklar , bu tarla yolunu tercih ederler , hep de ağanın tarlasından geçip giderlerdi.”²¹⁸

“Hancının Karısı” adlı hikâyede , yazar uzun yürüyüşe çıktığı bir gün , dağlardan ve su kenarlarından geçerek tesadüfen geldiği bu Çerkez köyünü anlatır. Geriye dönmek isterse de karanlık bastığı için bir handa kalmaya mecbur olur. Bu hikâyede yine köye giden yol üzerinde görülen yerler tasvir edilir:

“... Sarı köpekle epey yol almıştık. Köprüler geçmiş , bataklıkların kenarında yürümüş , çobanlardan yol sormuş , bir dağın eteğine varmıştık. Dağın eteğinde , kapanık manzaralı , seyrek evli , sakin , sokaksız ve çarşısız acayip bir köy vardı. Ana yoldan hiç bir yol ayrılmadan çimen ve çayırların üstüne bir hayli ev yığılıvermişti. Evlerin önünde ne bir çocuğa , ne bir kıza , ne de çorap ören bir ihtiyara rastlamadım. Köyün araba izleri dolu ve böylece yollu sokaklarında dolaştım. Kimselere rastlayamadım. Tekrar ana yola geldiğim zaman akşam karanlığı basmıştı. Sarı köpeğim aç ve susuzdu. Ama beni bu uzun

²¹⁸ age: s.171

*seyahatte yalnız bırakmamaya karar vermişe benziyor , hala önümde
zıplıyor , yorgun ayaklarını kaldırarak üzerime atlıyordu.”* ²¹⁹

Sait Faik bu köyün acayip olduğunu söyler. Çünkü bu köyde ne sokakta oynayan bir çocuk , ne bir kız , ne de çorap ören bir ihtiyarlara rastlamaz. Kimselerle karşılaşamaz. Köy halkı adeta kabuğuna çekilmiştir. Dışarıyla hiç ilgilenmezler. Yazar köydeki hanı ararken yol boyunca karşısına çıkan mekânları ve mekânların ona hatırlattıklarını da anlatır:

“Dağı tırmanmaya başlamıştık. Bir su sesine doğru gidiyorduk. Bir oluktan buz gibi su içtik. Yıldırım vurmuş gibi bir ağacın kütüğüne oturdum. Akşam ışığına karşı düşündüm. Tepemde bir ıhlamur ağacı tütüyor... Niçin bu yaz gününde küllenmiş bir mangalın kenarında kaynayacak bir çaydanlık , boğazından , bademciklerinden hasta bir insan tahayyül ediyorum.

Niçin serin akşam güneşinin dağa ve dişbudaklara tırmandığı bu anda bir kış... ‘Çingenbacak’ elmaların dizildiği raflar bir kırmızı sac soba hatırlıyorum. Evet yine niçin bir karanlık evi , ihtiyar adamı; onun öksürüğünü , onun sigarasının dumanını , evin bahçesinde kızılıcık ağacındaki ökseye yapışmış bir sükûtu anıyorum.

Köpeğim yanımda bir kız bileği kadar ince , beyaz , damarsız - kim bilir hangi serseri çobanın kabuğunu soyduğu - bir dal parçası ısıyor. Ben bu yaz gününde ıhlamur kokusuyla kuşları , nezleleri... Kızılıcık ağaçlarını... Hepsinden evvel ve sonra bir ihtiyar adamı hatırlıyorum. Bu ihtiyar adam dedem... Ben dokuz yaşında bir çocuk...” ²²⁰

Yazarda tabiat , kendisinin de bilmediği çağrışımlar yapar ve çocukluk günlerini hatırlar. Serin akşam güneşi altında çingenbacak elmalarının dizildiği raflar , kırmızı bir sac soba , karanlık ev , bir ihtiyar adam , onun öksürüğü ve sigarasının dumanını hatırlar. Fakat neden hatırladığını bilmez.

²¹⁹ age: s.166

²²⁰ age: s.167

“Radyoaktiviteli , Röportajlı Hikâye” adlı hikâyesinde de yazar bir Çerkez köyünü anlatır. Yazar bu köye giden yolun çok kötü olduğunu ; eğer yolu bu kadar kötü olmasaydı İsveç köyünden farkı kalmayacağını söyler:

“Gaza bastı. İki defa sarsıldık. Bir toprak yığınının aştık. Sonra , tam köyün orta yeriden geçen suyun sarsak köprüsünü kenarda bırakıp derenin içindeki ördeklerin içinden geçiverdik.

Yolun haraplığı ile taban tabana zıt ; badanalı , balkonları sarmaşıklı , saksılı fesleğenli , küpe çiçekli , ortancalı iki sıra evin önünden geçtik. Bahçesinde gürbüz ihtiyarların dostça bakmadığı şirin bir kahvenin içinden , öğle yayının sesi geldi.

Otomobil önünden kenara çekilip bizlere alışık bir yüzle bakan zarif kızlar gördük. Bir balkondan ve boru çiçeklerinin arasında hususinin genç sahibine güzel bir kadın , filmlerdeki asker revü kızları gibi , bir selam verdi. Ben:

-Amma da asri köymüş, ha!-dedim-. Şu köyün yolunu da bir yapsalar ne farkı kalır bir İsveç köyünden bilmem.

Hususinin sahibi:

-Bu köy öteden beri böyledir- dedi-. Çerkez köylerinin hepsi böyledir. Kızları pek asridir.”²²¹

“İyilik Unutulmaz” hikâyesi Adapazarı’nın bir kasabasında geçer. Kasaba , coğrafi bakımından lodosu ve poyrazı tutan bir limanda kurulmuştur. Yüzlerce köy ve nahiyenin iktisadî durumu bu limanın işlemesine bağlıdır. Hikâye kasabanın tasviriyle başlar :

“ Kasaba deniz kenarına yığılmış evleriyle dar sokakalardan ibarettir. Bir ana yolu doğruca gelir limana dayanır. Bütün dükkânlar , manifaturacılar , bakkallar , berberler , kunduracılar bu ana yolun üzerindedir. Limana doğru iner gibidirler. Limanın tam karşısında büyük bir meydanlık vardır.

Kasaba eski zamanlarda kaldırımsız , bakımsızdı. Meydanlarda çamurlar , sular birikirdi. Hele yüzlerce öküz arabasının yığıldığı liman

²²¹ Abasıyanık Sait Faik: *Son Kuşlar* , s.146-147

meydanında geceleyin muhteşem bir opera havası eserdi. Türküler söylenir, masallar anlatılırdı.

Büyük çam kütükleri , kambur meşeler alevlerini kara kara tahtalı evlerin sırtlarında gezdirirdi. Öküzlerin büyük , efsanevi gölgeleri dört beş evin birden yüzünü kaplardı. Bir kıyruk darbesi Sarmısakzade'nin damının üstünden kayar , bir öküz başı , Salahaddin Ağa'nın alev kırmızısına boyanmış , yeni tahtalı kırmızı evinin yüzünde geviş getirirdi.

Kasaba eski zamanda geceleri bir masal havası içinde yüzerdi.

O zamanlar sokak fenerleri daha yoktu. Yalnız Şafak Kahvesini'nin mavi lüksü titrer , parlar , o deminki pişmiş ayva renkli , ballı , masallı renklerin içinde bir çakal eriği gibi ekşi ekşi meydan çamuru ile yağmurunun üstüne düşerdi. Ellerinde fenerli çarşafly kadınlar misafirlğe gitmek için meydandan geçemezler , dar kaldırımdan koşa koşa aralık sokaklara , meydanın sağ kıyısına ulaşabilirlerdi. Gece bu ışıkları , bu fenerleri , bu gölgeleri görüp de kendini masallara kaptırmayacak adam yoktur.”²²²

Yazar bu kasabanın önceden çok bakımsız olmasına rağmen , eski zamanlarda kasabanın bir masal havası içinde olduğunu anlatır. Yazar artık eski liman meydanına park , çarşının limana inen yola asfalt yapıldığını belirtir. Bu yol köyden erzak almaya gelen arabalar yüzünden kirlenir ve bundan kasaba halkı rahatsızlık duyar. Bir gün belediye reisinin aklına bir fikir gelir. Limana erzak getirip götüren öküz arabaları kasabanın içine sokulmayacaktır. Bu fikir hemen uygulanır ; fakat istenen sonucu vermez. Asfalt yol temiz kalır ama köylerdeki insanlar erzak sıkıntısı içindedirler. Köylülerin baskısıyla bu uygulamaya son verilir.

Köylerinden kalkıp şehre gelen köylülerin çoğu çeşitli yerlerde işçilik yaparlar. “İnsanlar , Türküler , Masallar” hikâyesinde de Adapazarı

²²² Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.27-28

köylülerinin şehirde yol işçiliği yapmaları anlatılır. Yazar yol üstünde gördüğü köylerin kendisine neler hissettirdiğini şöyle anlatır:

“Anayolun üstünde büyük köyler vardı. Belki iki yüz haneli , çatılarına kiremit yerine ot konmuş , bahçelerinde karamış bir ot yığını , balçık... Bu evlerin içine girip kapanmak. Günlerce yağın karı , yağmuru , tavukları , kazları , çobanları seyredip içlenmek , beklemek. Beklemek arzusu veren bu kulübelerin kapılarında ihtiyar kadınlar , kadıncıklar , yulaf demeti saçlı sarışın çocuklar...” ²²³

Bu köylülerin amacı , çeşitli ihtiyaçları için köylerine para göndermektir. Yol ameleliğinde çalışan bu köylüler , yol yapılırsa bir gün kendi köylerine de yol gidecek , otomobil geçecek diye düşünürler. Bu umutla , büyük bir güçle çalışırlar:

“Uzaklardan , çok uzaklardan , o ağdalı , sakızlı yumuşak yolların gittiği metruk köylerden gelirlerdi. Belki anayola onların köyü şu makineyle o kadar uzun değildi. Fakat onlar yayan gelirlerdi. Ormanlar geçerler , dağ başlarında uyurlar. Askere gittikleri zaman bedel verebilmek , evlendikleri zaman basma , yüzük alabilmek , doğacaklara beşik kundak ; ölenlere kefen satın alabilmek için , hasattan sonra ekin para etmediği zaman yol yapmaya gelirlerdi. Hem yol yapılırsa onların köyüne de para gidecek , otomobil gelecek ; onlar da seyredebileceklerdi.” ²²⁴

Yol inşaatında çalışan köylüler geceleri ateşler yakarak cin , dev hikâyeleri anlatırlar. Durmadan türkü söylerler. Bazı geceler köylülerin sesi birdenbire kesilir. Seslerin kesilmesinin sebebi birisinin ölmesidir.

“Üçüncü Mevki” hikâyesinde seyahat eden bir adam realist gözle etrafını anlatır. Mekân Geyve boğazı ve Geyve İstasyonudur. Kompartımanda sekiz kişilerdir. Her birinin ayrı düşünüş ve davranışıyla hayatın kötü taraflarına

²²³ age: s.95

²²⁴ age: s.96

işaret edilir. Hikâyeyi anlatan ise karşısındakilerle konuşmamak için , hayatın kötülüklerini görmemek için gözlerini kapar. Kendi içine , duygularına sığınır:

“Geyve boğazının kayalıklarının dibinde birer eşkıya , bazen birer kahraman , hayaletler , insanlar , silahlar ve bombalar , bir çete gizlidir. Bu kayalarda vahşi keçilere , yaban kedilerine tesadüf etmezsek hayret etmelidir(...) Tren durmuş ; Geyve istasyonu toz , bulut ve akşam pembeliği içinde bir sarı Çin şehri gibi kaynıyor ; yalınayak çocuklar , saçları perişan arabalar , saçları perişan arabacılar ve bir kasket yağmuru istasyonu dolduruyordu. Bu kasketlerin altında insanlar ; buğdaylarını tahta traversleri , üzüm , ekmekve bir vagon penceresinden kendilerine bakan hayali düşünüyorlar.” ²²⁵

“Köy Hocası İle Sığırtaç” hikâyesinin konusu başlığından da anlaşıldığı gibi köy öğretmeniyle bir sığırtaçtır , yani bir şeyler öğrenmeye hevesli köy çocuğunun ; soran , zor öğrenen , kararsız hareket eden bir küçüğün hikâyesidir. Köy hocasının öğrencisi olan dağköylü Hasan , yakalandığı bir hastalık yüzünden ölür. Köy öğretmeni sığırtaçın ölümünden sonra hiç bir zekâ ile ilgilenmez. Güzel havalarda sınıfın pencerelerini dağ rüzgârlarıyla sığır kokuları gelecek diye açtırmaz. Köy , öğretmenin gözünde hasta öğrencisiyle beraber gömülür. O çok sevdiği köy bile onun gözüne bir başka görünür:

“Köy birdenbire hasta talebemle beraber gömülmüştü. Üstüne bir avuç toprak atmıştım. Ben bu çocuğu çok severdim!

Sislerin ‘Babasultan’ köyüne inişi çok garip olurdu: Uzakta ve yukarıımızda yarı yıldızları kapayan , ayın doğmasını geciktiren ‘Katırdağın’ın tepesinden bir kervan sökülür. Bir dev kervanı birbirine iter ; bu heyula , kıvrana kıvrana Sarıyayla’ da yayılır , ondan sonra bir müddet bir şey gözükmezdi. ‘Katırdağ’ bir ufuk gibi uzaklaşırdı. Sonra , bir kaç dakika sonra birbirimizi ancak on adımda seçebilir olurduk. İki

²²⁵ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.68

*misli büyümüş olarak. Bu artık sis değil hakiki bir buluttu. Artık rahattık. Bütün kış birbirimizden bir çok şeyler saklayabilirdik.”*²²⁶

Nehir kıyısındaki Adapazarı köylerinin her zaman su altında kalma tehlikeleri vardır. Sakarya nehri her taşıdığı anda yanındaki köy yıkılacak duruma gelir. Sakarya nehri uslu çocuklar gibi yatağından çıkmazsa , nehrin kıyısındaki köylülerin yüzü güler. Bazen de yağmurlardan sonra , bir sonbaharda , Sakarya nehri yılan sürünmesi gibi yaklaşmayla gelir , çitleri devirir. Kütlesleri doldurur , ev altlarını kaplar. Bu durumda Sakarya garip bir haldedir. Çekingen , ürkek , sinsidir. Bu durumdaki su fakirlerin düşmanı gibidir. Sonra da bir bakarsınız çekilmiş gitmiş. Ama bahar geldiğinde Sakarya nehrinin taşması bir afettir. Ne zengin , ne orta halli , ne de fakir tanır. Herşeyi silip süpürür. “Su Basması” hikâyesinde yazar Sakarya nehri hakkında insanların düşündüklerini , hissettiklerini anlatır:

“Sakarya Nehri , bilmem her geçtiği yerde bu kadar deli mi? Bizim burda zaman zaman ne köprü bırakır yıkmadan , ne hayvan bırakır sürüyüp götürmeden ne de kaz bırakır boğmadan. Sizin kasabaya bir yarım saat uzaktan bize , işte şuracıktan bulanık , kırmızı , derin , geniş akar gider. Suyun etrafında ; insanları , değil hangi denize , bir denize bile aktığından habersiz , bu hırçınlığına , haşarılığına karşılık gene de , kendisine tapan köyler vardır. ‘Sakari’ derler.

*Yazın ortasında kum adaları biriken , yer yer cılız , durgun gözüken Sakarya , sonbaharla beraber tabii halini alır. Artık , suyuna atılmış bir değneği yüz defa döndürerek hızlı hızlı gözden kaybettiren suya , korkmadan , çekinmeden bakamaz oluruz. Çünkü onun her sene içimizden beş on kişiyi kurban edeceği fikrimize gelir. Cahiller buna ‘köyün kefareti’ derler, donuzlar! Bununla beraber geceleri evlerden onun haşırısını , hışırısını , o ecinnili mısır tarlası sesini dinlemek için de , pencereleri açık bırakırız ; iyi uyku getirir.”*²²⁷

²²⁶ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.83 - 84

²²⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Havuz Başı* , s.72

Köylerde kız kaçırma ve adam öldürmekle sonuçlanan bir çok aşk hikâyeleri de olmaktadır. “Mahpus” hikâyesinde de böyle bir olay söz konusudur. Buradaki kahramanımız Ahmet’tir. Ahmet karşı köyün en güzel kızı olan Ayşe’yi sevmekte ; fakat Ayşe onu istememektedir. Ahmet bir gece azgın Sakarya ırmağından yüzerek karşıya geçer , Ayşe’yi kaçıırır. Fakat Ayşe onu istemez tekrar geri döner. Köy halkı da bir daha Ayşe’yi istemez. Ayşe kötü yola düşer. Ahmet Ayşe’yi kurtarır ve onunla evlenir. Ayşe’yi bu duruma düşürenleri Ahmet öldürür. Hikâye Ahmet’in hapisten çıkarken köylüler tarafından karşılanmasıyla başlar. Bu aşk macerası Sakarya nehri kenarındaki bir köyde geçer:

“Hakikaten Ayşe güzel kızdı. Yüzünde ve saçında rüzgâr eser gibi bir hali var ki en çok insanı sarsan da o haliydi. Ayşe’nin babası fakirdi. Köyde dülgerlik ve nalbantlık yapardı. Su kıyısında evleri vardı. Ahmet’in evinden Ayşe’nin evi ayan beyan gözüktü. Ahmet onu ta küçükten , esmer yıldırım gibi çabuk ayakları Sakarya kenarındaki kumda koşarken den beri severdi. Ancak yazları beş altı kişinin yüzebildiği Sakarya’da Ahmet , yüzebilenlerin en iyilerindendi. Gelirdi yüze yüze Ayşe’nin evi önüne , bırakıverirdi suya kendini. Sakarya onu apar topar çalar giderdi.” ²²⁸

Bu hikâyede köy çevresini tasvir eden bir bölüme rastlanmaz. Ama insanların Sakarya nehriyle nasıl içiçe yaşadıkları , onların hayatında bu suyun ne kadar önemli olduğu görülür.

Sait Faik hikâyelerinde yalnız Adapazarının köylerinin tasvirini vermez. Bunun yanında köylerde bulunan evlerini de anlatır. Bize Adapazarı köylülerinin hayatlarından ipuçları verir.

“Babamın İkinci Evi” adlı hikâyede babasının ikinci karısı köyde olan kasabalı bir çocuğun babasıyla beraber köye gidişleri , köyden aldığı ,

²²⁸ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.33

izlenimleri ve hikâye kahramanının üvey kardeşi olduğu anlaşılan bir köy çocuğu ile hissî münasebeti anlatılmaktadır. Hikâye kasabalı çocuğun duyguları da aktarılır. Çocukta en kuvvetli tesir uyandıran köy atmosferidir. Yazar hikâyeyi bir çocuğun ağzından anlatır:

“Mutfağında kızarmış ördek , suyuna bulgur ve irmik helvası hazırlanmış köy evine niçin gittiğimizi o gün bilmiyordum. Bugün dertli ve kimsesiz , otelin penceresinden , geçen tramvaylara bakarken , niçin bu köy evine bir akşam üstü sessiz sadasız , bekleniyormuşuz gibi indiğimizin sebebini söylemeyeceğim.” ²²⁹

Yazar adamın ve çocuğun köy evine giderken çok sessiz olduklarını oraya gideceklerinden , köy evindeki insanların haberi olduğundan bahseder. Ömer Ağa , evden ayrılıp kasabadaki diğer evine gittiğinde , bu köydeki kadınlar yalnız kalır. Ama din ve Tanrıya tapınma onları yalnızlıktan kurtarır. Bu insanların içleri inançla doludur. Fakat , Ömer Ağa’nın içine yalnızlık çökmüş olan diğer çocuğu sinirlidir. Köy evi şöyle tasvir edilir:

“Köy evinin içine ayak basar basmaz elbette bir saman ve hafif tezek kokusu duyulur. Biraz daha yaklaşıncaya yayıkların bulunduğu yerden ekşimiş bir ayran kokusu da burnumuza çarpacaktır. Dört beş ayak bir merdiven çıktık. Tahtaboş , muallim kürsüsüne , daha doğrusu millet bayramında uluorta söz söyleyen hatipler için yapılmış kürsülere benzeyen bir yerde , bir kadın namaz kılıyordu. Babam bu kürsünün beşinci ayağında , ben üçüncüsünde bir müddet bekledik. Ayakkabılarımızı ev kapısının dışında bıraktığımız için , yün çoraplarımızın evin içinde ufacık bir gürültü bile yapmamış olacağını tahmin ediyorum. Öyleki , kadın son rekâtı bitirip selam verirken bizi görüverecek; bu yarı karanlıkta , babamın zaten heyulai hali gölgelerle büyüdüğü , esatirleştiği için çığlık çığlığa köyü ayaklandırarak sanmıştım. Hiç de öyle olmadı (...) Kadın başını salladı , biz odaya yollandık. Orada genç bir kadın vardı. Akşama karşı türkü söylüyordu. Biz girince ayağa kalktı , gülümsedi.

²²⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.36

Odanın içini , köhnemiş bir meyve kokusu sarmıştı. Yerdeki Kocaeli kilimi , ıslak bir kırmızı renkle , gaz lambasının altında acayip bir reçel gibi kaynıyordu...” ²³⁰

Lohusa hikâyesinde de , dört kez evlenmiş Hasan Ağa vardır. Hasan Ağa yetmiş dokuz yaşındadır. Hasan Ağa’nın yetmiş dokuz yaşında çocuğunun olmasına çevresinin gösterdiği olumsuz tepki üzerinde durulmuştur. Bu insanların kızgınlıklarını yirmi beş yaşındaki genç karısından almaları anlatılır. Yazar bu olayları anlatırken Hasan Ağa’nın evini şöyle tasvir eder:

“Hasan Ağa’nın evi , köyün tam ortalık yerinde , üç katlı kocaman bir kasaba eviydi. Köyün öteki evleri gibi kerpiçten değil , yarı kerpiç , yarı kâgirdi. Önde ise birbirine müvazi , davarların girebilmesi için icabında kaldırılan iki uzun direk kapı yerine kullanılırdı. Evin insanları , bu direkleri kaldırmaya lüzum görmezler , iki direk arasından geçerlerdi.

Bu evin üç katında ayrı ayrı üç aile barınırdı. Alt katta yetmiş dokuz yaşında Hasan Ağa , orta katta büyük oğlu , üst katta ise Hasan Ağanın bu senelerde everdiği büyük kızı oturuyordu...” ²³¹

“Orman ve Ev” hikâyesinde yazar ev tasviri yapmıştır. Bu bir kasaba evidir. Sıradan bir kasaba evi değildir. Yazar evin mimari yapısı hakkında düşünür ve en ince ayrıntısına kadar anlatır:

“Sonra tahtaları birer birer arabacı , ardiye damların ötesinde beyaz bir konak görürsünüz. Üslupsuz , biçimsiz bir binadır. Yalnız beyazlı bir mana ifade eder. Kafesli pencerelerinden ötesini insan tahayyül bile edemez. Halbuki bütün kasaba evleri gibi bir sofa , beş oda ; bir sofa , yedi oda olduğunu kastettim. Öyledir. Fakat ben ev deyince kasabada dört beş zengin evini kastediyorum. Zaten öte tarafına ev demiyorlar , kulübe diyorlar. Ardiye damlarının arkasından gözüken beyaz konağı iyice görebilmek için yan çıkmaz sokağa sapılır. Oradan yüz metre kadar yürüdükten sonra solunuza rastlayan ahşap kitleye dikkatle

²³⁰ age: s.37

²³¹ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* ,s.171

bakmalıdır. İşte on dokuz ayak mermer merdivenler... Mermer merdivenlerin kenarlığı yeşil çubukların sivri uçları bir iki parmak sarı yaldızla kaplı. Güneş varsa eğer , sıcak ve şaşıla bir yaz öğlesi ise , bu demir çubukların uçları cami alemleri gibi parlar. Zaten kuyrukları geniş bir gökyüzüne bakan hilâller , çubukların sivri uçlarından birer minyatür halinde görünür gibi olur ve siz İstanbullu iseniz , bu yaldızlı çubukların altında birer Süleymaniye kubbesi görmek için muhayyilenize müracaat edersiniz.”²³²

“Meserret Otelı” adlı hikâyede Anadolu kasabalarından birine seyahat eden bir kadının duygu ve düşünceleri anlatılır. Bu hikâyede mekân bir Anadolu otelidir. Bu otel kasabanın en güzel otelidir. Bu Anadolu kasabasındaki otelin İsviçre köylerinin konforuna sahip olduğu anlatılır:

“Meserret Otelı , kasabanın en güzel oteli idi(...) Kadın , küçük salonu gözden geçirmekteydi. İsviçre’de aile pansiyonunun şirin köşkünde , iki kış geçirmişti. Basit , kullanılmaya elverişli , çıplak denilecek kadar boş , fakat her şeyi tamam bir salondur. Anadolu’nun bu küçücük nahiyesinde bir İsviçre köyünün konforunu yaratan adamı görmek merakıyla , küçük bir masanın önünde , sandalyeye oturmadan reverans eder gibi bükülmüş....

...

Duvarı iki resim levhası vardı. Birisi bir bostan dolabının gölgesini ve şıkırtısını , kovaların akşam ışıyla dolmuş parıltısını bir fotoğraf hissizliği ve mevsukiyetiyle aksettiriyor. Bir diğeri , acemi fakat çok hassas bir fırçanın çok çabuk kaçan bir hayali zaptetmek için baş döndürücü bir acele içinde çırpındığı bir genç kız portresi idi.”²³³

“Düğün Gecesi” hikâyesinde Ahmet daha onaltı yaşında tanımadığı bir kızla evlendirilir. Yazar köyün gelenekleriyle ²³⁴ ilgili bilgiler verirken köydeki gelin odasını da anlatmıştır:

²³² Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.53-54

²³³ age: s.26

²³⁴ Bu hikâyede köyün evlenmeyle ilgili gelenekleride verilmiştir. Köyde küçük yaşta gençlerin evlendirildikleri , evlenirken gençlerin birbirleriyle hiç konuşmadıkları ; onlara öğüt veren sağdıçlar anlatılmaktadır. Bkz: Taş Hülya: *Bursa İli Törensel Gelenek ve Görenekleri*

“... Bir kapıdan içeriye sırtına kocaman yumruklar yapıştırarak tıktılar ve çekilip gittiler.

Basık tavanlı bir odadaydı. Tavanda hevenk hevenk üzümler , elmalar, armutlar, ayvalar sarkıyordu. Loşça odanın içini , baş döndüren meyve kokusu sarmıştı. Bu , yalnız meyve kokusuna da benzemiyordu. Arada tülbent , gelin esvabı , gürbüz bir kadın kokusu da meyvelerin kokusuna sinmişti.

Açık pencereye giderek kapadı ve bir müddet camdan , evden birer birer çıkan erkekli kadınlı , fenerli kafilayı seyretti. Konsolun üstündeki sinek pislikli kâğıt çiçeklerini ve bir asker fotoğrafını elleriyle düzelitti. Gaz lambasını kıstı...”²³⁵

“Kıskançlık” adlı hikâyede bir köy öğretmeniyle köylülerin ilişkisi anlatılır. Köye öğretmen olarak gidenlerin çoğu köy halkı tarafından saygıyla karşılanır. Bu hikâyede de köy öğretmeni ile köy halkı arasında bir dostluk kurulmuştur. Hatta onların zorlamasıyla bir köylü kızıyla evlenir. Kahraman hikâyede karısını sevmediğini söylese de ; onu on yedi yaşında bir çobanla görünce kıskanır. Ama bunu belli etmek istemez. Burada yazar köy halkının yaşayışını gerek davranışlarıyla , gerek konuşmalarıyla bize aktarır:

“Köyün civarını , çiçek açmış şeftalilerin dibinde derileri pul pul çobanlarla dinlenerek; ekseriya , bahar güneşine sarılıp yürüyerek dolaştım.

Dağlara türkü söyleyen ufacık çobana ,

-Karnım aç , yavru - dedim.

Dağarcığından kumlu köy ekmeğini ve suyu seli kaçmış Mihaliç peyniri çıkarıp verdi. Pınar buldum , su içtim.

Köye akşama doğru ancak varabildim. Meydandan geçerken ağalar el ettiler:

-Muallim efendi - dediler - , bir çayımızı da içmen mi?

-İçeriz be ağa - dedik(...) Ağalardan hangisinin çay paramı vereceğini bilemediğim , aralarında bu şerefî paylaşamayacaklarını tahmin ettiğim için iki kuruşu fincanın kenarına bıraktım.”²³⁶

“Köy Hocası ve Sığirtmaç”adlı hikâyedeki köy öğretmeni bütün öğrencilerle ilgilenir, köylülerle dostluk kurar , okula gelmeyen köy sığirtmacına da kahvede ders verir. Ama köyde yaşamak çok zordur. Üzüntüler , hastalıklar , açlık bu yoksul köy halkını tehdit etmektedir. Köyde yaşayanlar bütün bir kış içlerindeki dertleri , sıkıntıları , kederleri saklarlar. Bir araya geldiklerinde ise birbirlerinin durumunu merak edip sormazlar. Ama güneşli havalarla birlikte , karşılaşan insanlar birbirlerinin halini hatırlar. İşte o zaman bütün açlıklar , zayıflıklar kısaca dertler ortaya çıkar. Yazar köy yaşantısını başarıyla okuyucusuna aktarır:

“Köşeden sığırların başları gözüktür gözüktür , köyün çocukları koşuşurlar ; beyaz benekli sarı ineklerin kalın , yumuşak ve nemli dudakları açılır; uzun uzun köye ve çocuklara böğürürlerdi. Sığirtmaç , esmer kafasına geçirdiği şemsiyepersiz kasketi avuçları içinde burar; sesizce çeşme başına çekilirdi. İnekler pis kuyruklarını , üstleri toprak ve inek kokan çocukların kafaları üstüne çevirirler , kerpiç evlere ağır fakat sevinçli , gürültülü girerlerdi.(...)Sonbahar çoktan başlamıştı. Kestaneler meydanlığa yığılmış , üstlerine sis ve yağmur çökmüştü.Dikenlerine bazı öğle üstleri billur damlalar yapışıyordu : bazı kuşlar , avcıların tüfeğinden ürkek kırıllardan köylere çekilmiş uzun ve yağlı kuşlar ; ıslak tüylerini kurumuş yaprakların içinde saklıyorlardı. Bazı hasta ve sıtmal köpeklerin mektep kapısına sığındıklarını görüyordum.”²³⁷

Köylüler din ve ahlâk kurallarına çok sıkı bağlıdırlar. Köy halkı ; köylerine gelen yabancı birini , kendi inançlarına ters düşen davranışlarını gördüklerinde köyden taşla sopayla kovarlar. Yazar “Sakarya Balıkçısı” hikâyesinde köylülerin dinlerine , namuslarına uymayan insanları köyden

²³⁶ age: s:45

²³⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.82

kovmaları anlatılır.²³⁸ Bu hikâyedeki kahraman Muharrem'dir. Köylüler çocuklarını balıkçılığa alıştırır Muharrem'e çok kızarlar. Muharrem'in niyeti kötü olmasa da köyden atılmaktan kurtulamaz. Çünkü Sakarya köylülerinin meslekleri balıkçılık değil , çiftçiliktir:

*“Sakarya kenarı köylüleri balıkçı değildir. Kasabadan bıçkın esrarkeş , serseri tayfası hava almak için çıkar , balık tutar, getirir kasabaya satarlar. Bunların da sanatı balıkçılık değildir. Zamanına göre mal satar esnaftır onlar da! Yazın kavun , karpuz , portakal zamanı portakal , patlıcan zamanı patlıcan , badem gibi hıyar, sakız gibi kabak satarlar. Böyle arada bir akıllarına estikçe de Sakarya'dan balık tutmaya giderler. Her çarşamba , pazar yerinde Sakarya balığı bulunmaz. Irmak balıkları , sepetle tutulan balıklarsa zor bulunur. Fakat günün birinde nereden geldiği meçhul bir balıkçı gelip , Karapürçek'e yerleşmişti. Odun yard , tarlalarda çalıştı , nalbanda yardım etti. Bir gün de köylüler baktı ki , Hüseyin Ağa'nın tarlası kenarına bir kulübe yapılmış , içinde de Muharrem yatar.(...)Muharrem bu işi becerecekti. Sakarya kenarında onun balıkçı kulübesine benzer kulübeler dizilecekti , onun köprülerine benzer köprüler yapılacaktı. Birtakım diri diri balıkçı çocukları peydahlanacaktı.”*²³⁹

Köy insanı tasarrufta bulunarak , gelecekteki günlerini garantiye almak isterler. “Şeytanminaresi” adlı hikâyedeki Mehmet'in babası da böyle biridir. Gelecek için yatırımlar yapar. Sadece bu günü değil yarını da düşünür:

*“Mehmet otuz iki yaşındaydı. Memleketine kışın döndü. Emin onu şehirde karşıladı. Köyün yolunu yaya tuttular. Anası ölmüştü. Babası akpak olmuştı. Doksan iki yaşındaydı. Mehmet kemerinden yedi altın söktü. Babasına verdi. Babası bu yedi altını yedi sene sakladı. Yedi sene sonra öldüğü zaman Mehmet dört altını oğlunun uçkuruna bağlayarak İstanbul'a yolladı. Zamanlar kötüydü. Ne oldum dememeli , ne olacağım demeliydi.”*²⁴⁰

²³⁸ Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat*'ta ahlâk yüzünden bir öğretmenin Konya'da köylüler tarafından kovulması anlatılır.

²³⁹ Abasıyanık Sait Faik: *Mahalle Kahvesi* , s.98

²⁴⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Şahmerdan* , s.88

Şehirde yaşayan bir insan köye gittiğinde , memleketi de olsa köyde kendini yabancı gibi hissedebilir. Şehire yerleşen köylülerin bu çevreye alışmaları önemlidir. Bu insanlar ne şehirde , ne de köyde kendilerini rahat hissederler. Sait Faik'te bu durumu farketmiş ; bir mekâna ait olamama duygusunu , özellikle kendilerini doğup , büyüdüğü yere yabancı hissetmeleri anlatılmıştır. İstanbul'dan köyüne giden adam , gerek kılık kıyafetiyle gerekse davranışlarıyla köylüler tarafından garip karşılanabilir. Bu yüzden insan kendini yabancı hisseder. “Bekâr” adlı hikâyedeki kahraman aynı duyguları paylaşır. O kadar ki kendisini tanımayıp havlayan köpeklerin bile kendisine “git buradan yabancı” demek istediklerini düşünür:

“İlk gün müthiş canı sıkıldı. Memleketle ilk defa bu kadar içli dışlı olmuştum. Şimdi biliyordum ki orada , çıplak söğüt ağaçlarının gölgesinde onun dedeleri , sigarasının dumanlarında korkusunu , güvenini , sevincini , takip ettiği babası daha yukarılarda iki servi ile bir uzun boylu cansız yeniçerinin ortasında mezarı kasımpatı ile dolu ninesi vardır(...)Başını alıp küçük tepelerin sırtlarına uzaktan sevimli ve beyaz badanalı evler dayanmış köylere gidiyordu. Onu görünce zincirlerini koparmaya çalışan güzel , tüylü köpekler söylenir, konuşur gibi bağırtıyorlardı...” ²⁴¹

Sait Faik ; “İpekli Mendil”, “Zemberek” hikâyelerini , Bursa'da öğrencilik yıllarındaki izlenimlere dayanarak yazmıştır. “İpekli Mendil” hikâyesinde Emir Sultan , Mudanya , Gökdere gibi mekânların ismi geçer. Hikâyede bu mekânlarla ilgili tasvir bulamayız , ama Bursa'da yetişen meyvelerinin , neler olduğunu bir bir öğreniriz:

“Halis Bursalıydı , doğma büyüme. İstanbul'a değil Mudanya'ya bile koca ömründe - bunu söylerken yüzünü görseydiniz - , bir defacık inmişti.

Emir Sultan'da , ay ışığında , kızak kaydıığımız zamanlar , benim de aynı bu tonda , bu kıvamda arkadaşlarım olmuştum.

²⁴¹ age: s.90 - 91

Eminim ki , bunun da onlar gibi , uzaktan sesini duyduğum Gökdere'nin havuzlarında derisi karardı. Biliyorum ki , mevsim mevsim meyvelerin kabuğunun rengini alıyor.

Baktım , yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim , yazın başlangıcından ta ceviz mevsimine kadar Bursa çocuklarının yalnız elleri değil erik ve şeftali , yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözüken göğüsleri fındık yaprağı kokar.”²⁴²

Sait Faik'in hikâyelerinde köy mekân olarak büyük bir çoğunluğu oluşturmaz. Bu köyler Adapazarı ve Sakarya'nın kenarındaki köylerdir. Zaten İstanbul çevresinden hiç ayrılmayan yazar ; Anadolu'yu ve o yörelerin insanını görmediği için hikâyelerinde anlatmamayı tercih etmiştir.

Yazarın hikâyelerinde yalnızca Adapazarı ve Bursa mekânların tasviri yoktur. Köylülerin gelenekleri , yaşam tarzları da anlatılır.

Yazarın Adapazarı ve Bursa çevresinde köy ve kasabaları mekân olarak seçmesinin sebebi şehrin , kalabalığından gürültüsünden insanların kötü düşüncelerinden kurtulmak içindir. Sait Faik temiz kalpli , geçimini sağlayacak kadar kazanan , mutlu sakin insanların bulunduğu köylere yönelmiş ve bize o insanların düşüncelerini , duygularını , sevgilerini tattırmıştır.

²⁴² Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.42

B-YURTDIŐI

Sait Faik öğrenim yılları sırasında bir süre Avrupa'da bulunmuştur. Avrupa izlenimlerini hikâyelerinde anlatmıştır. Bazıları yolculuk anıları olan bu hikâyelerin konuları genellikle Paris , Marsilya , Grenoble ve Napoli' de geçer.

Bunların dışında konusu Türkiye'de geçen bazı hikâyelerinde yurt dışındaki mekânlardan söz etmiştir. "Ormanda Uyku" böyle bir hikâyedir. Sait Faik bu hikâyeyi hasta olduktan sonra yazar. Doktorların yasaklarına uymak için adaya gittiğini , iki yıl boyunca insanlardan kaçtığını ; hasta olduğu günlerde duyduğu ölüm korkusunu ve yaşama olan bağlılığını anlatır. Hissettiklerinin izah edilemez olduğunu belirtir. Sabah yazara öğrencilik yıllarında gittiği yurt dışını , oranın insanlarını ve yaşayışını hatırlatır. Yurt dışında İstanbul'u düşünüyor.²⁴³ Bu hikâyede sabahları sevmediğini belirten yazar , kendini Parislilere benzetir. Sait Faik senelerdir güneşin doğuşunu seyretmediğini , hayatın yeniden başlayışını görmek istemediğini anlatır. Yazar İstanbul'u gece dükkanlar kapandıktan sonra gezmeyi sever. İstanbul'u hayretle ve hüznle dolaşır:

"Dünyada en sevmediğim şey , sabahtı. Ben bir Parisli kadar sabahtan nefret ederdim. Senelerden beri güneşin doğuşunu seyretmedim. Senelerden beri hayatın yeniden başlayışını görmedim. Görmek de istemedim. Her şey her günkü halini aldıktan sonra , sokağa çıkardım. Gece onda kapanmış dükkânlar , ışıkları sönmüş pencerelerle dolu

²⁴³ Yahya Kemal "Kar Musikileri" adlı şiirde , yurt dışındayken bile İstanbul'u düşünür. İstanbul'dan uzak olan şair Tanburî Cemil Bey'in plaktaki sesiyle , bütün gece körfezde olduğunu anlatır.

İstanbul tarafı sokaklarını hayretle hüznü dolaştığım olurdu. İçime bir acı yapıyordu.” ²⁴⁴

Sait Faik erken kalktığı bir sabah içinde güneşli sevinci tembelliği duyar. Canı Marsilyalı , Pireli , Napolili veya İskenderiyeli biri gibi güneşlenmek ister. Napoli’de bir çocuğun bir binanın önünde , Pire’de Türk ayakkabı boyacılarının üzüm küfelerinin kenarında uyuduğunu , Mısır’a gitmediği halde orada da çocuklarının güneş altında uyuyacaklarını belirtir:

“ Bu sabah gün doğmadan dükkân açıp , ilk müşterilerinin parasını sakalına sürececek bir çarşı içi Müslüman’ı kadar erken uyanmışım. İçimde bir Cenuplu sevinci , tembelliği , yumuşaklığı , şehveti var. Bir Marsilyalı , bir Pireli , bir Napolili , bir İskenderiyeli gibi güneşe serilmek canım istiyor. Bir kânunusanide Napoli’deydim. Harikulâde güzel yüzlü bir çocuğun, şimal rüzgârını kesen bir binanın önünde kıvrılmış uyuduğunu görmüştüm . Biraz sonra bir meydanı geçmiş , orada da yine böyle bir insan , sabah güneşine tembellikle dolu bir şehvetle serilmişlerdi. Pire’de Türkiyeli , Anadolu şivesiyle Türkçe konuşan kundura boyacılarını , sonbaharda siyah üzüm küfelerinin kenarında uyumuş seyretmişim. Mısır’a gitmedim. Fakat orada da sıcak günlerde erken uyanan cenup çocukları ezel , kanlarında ve güneşten gelen şehvetle dolu bir tembellikle uyur , uyuşurlar ...” ²⁴⁵

Muzaffer Uyguner “Sait Faik Yurt Dışında” adlı yazısında şunları söyler:

“İktisat öğrenimini İsviçre’de yapmaya gitmiş ancak gezmiş eğlenmiş. Buradan Fransa’nın Grenoble şehrine geçmiştir. Adapazarı , Bursa , İstanbul kadar sevdiği bu şehirde , okuyup yazmayı aklına bile getirmeden üç yıldan fazla yaşamıştır. Bu yıllar onun sanatçı kişiliği ve eserleri üzerinde derin etkiler bırakmıştır.

Galata rıhtımından çelik ve demir vücudu ile hassas bir sporcuya benzeyen Tadla vapuruna binmiştir. Vapur , sevdiklerinin mendil

²⁴⁴ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* ,s.183

²⁴⁵ age: s.184

sallamaları ve gözyaşları arasında yavaş yavaş ayrılmış , kendisi de bu ilk ayrılıştta hüzünlenmiştir. Sarayburnu'nu döndükten sonra Marmara bütün maviliğiyle önüne serilmişti. Dakikalar ilerledikçe İstanbul gerilerde kalmış , Sait Faik , Tadla'nın üçüncü mevki güvertesinde dolaşmaya ve bilmediği ülkede geçireceği günleri düşünmeye başlamıştı : 'Parnas dağının güneşle , altınlı ve karlı zirvesini' bu vapurda seyretmiş kafalarının güzelliğine ve lisanlarının çevikliğine hayran kaldığı Korsika' lı gemicileri bu vapurla tanımıştı

...

Yaz tatillerinde İstanbul'a bu vapurla gelip , tekrar Marsilya'ya aynı vapurla döndüğünden ' Istromboli'nin eteklerindeki beyaz kasabaları , Vezüv'ün kızılığ altında gülen beyaz şehri , mavi Mesina'yı , vahşi Korsika'yı' bu vapurdan seyretmiştir.” ²⁴⁶

Muzaffer Uyguner'in de belirttiği gibi “Bir Vapur” adlı hikâyesinde Sait Faik Fransa'ya öğrenime giden öğrencilerin bindikleri vapuru anlatır. Bu vapurun adı “T” vapurudur. Yazar Fransa'ya tahsile giden öğrencilerin bu vapuru tanıdıklarını belirtir. Öğrenciler yıldızlı temmuz geceleri bu vapurun üçüncü mevki güvertesinde dolaşırlar. Sait Faik vapuru ve yolculuğun hissettirdiği duyguları şöyle anlatır:

“Fransa'ya tahsile gitmiş talebeden 'Tadla' yı tanımayan kim vardır? Kim bu vapurun üçüncü mevki güvertesini yıldızlı Temmuz geceleri adımlamamıştır.

'Parnas' dağının güneşli , altınlı ve karlı ebedi zirvesini , Stromboli'nin eteklerindeki beyaz şehri , mavi Mesina'yı batî seyri ve ağır vücudıyla bize gösteren olmadı mı?(...)Ben , bu gemide Korsikalı muçolar tanımıştım ki , güverteyi silerken kafalarının güzelliğine ve lisanlarının çevikliğine hayran kalmıştım(....) Birinci mevkiden üçüncü mevkideki sevgililerini görmeye gelen anormal prensesler , on altı yaşında rüya kadar güzel çocukların gözü önünde flört yapan Rum kadınları

²⁴⁶ Uyguner Muzaffer: “ Sait Faik'in Hayatı , 3. Sait Faik Yurt Dışında” , Varlık Dergisi 1958 , S.479 , s.8

*gördüm. Ben bu vapurda cömert Yahudilere , dost Ermenilere laubali ve
şen İngilizlere , ciddi Fransızlara rastladım.”* ²⁴⁷

“Robenson” hikâyesi de yolculuk - vapur hikâyesidir. Bu hikâyede Sait Faik “Allahaismarladık” der. Bu yurt dışındaki mekânlara doğru yola çıkar. Yeni mekânlara sevgiyle yüklü olarak gider. Onun çevresinde ara sıra geçimsizlikler , sömürüler olsa da o her şeye sevgi ile yaklaşır. Bu sevgi yalnızca ona veya buna karşı değil bütün insanlara yönelmiş olan bir sevgidir. Onda millet , soy ya da ülke ayrımı söz konusu değildir. Türk , Bulgar , Çinli , Yahudi , İsveçli , Macar , Çingene , Fransız , İtalyan... Kısaca , kim olursa olsun , sevgi ile kucaklamak ister. Robenson hikâyesinde herkesin mutlu olduğu millet , din , ırk ayrımı olmayan hayalî bir mekân anlatılır. Ama bu mekân ne İstanbul , ne Adapazarı , ne de Bursa’dır. Bu mekân yurt dışında bir yerdedir:

*“Yuvarlak dünyanın üstünde isimlerini bilmediğimiz fiyortlar ,
kanallar ve limanlar , gece olunca sakın denize bakan tek bir fener ,
bazen sağanaklı ışıklar döküp yürüterek , bu yuvarlak dünyanın üstünde
bir vücut gibi sinirli ve hararetili yaşarlar.*

*Dünya alabildiğine doludur. Dünyada bakışları birbirine
benzeyen birçok insanlar , deniz kenarlarında yıkanır ; dağların üstünde
buzlar içinde kayar ; veya ovaların salkım söğütleri , kavakları altında
sevişirler. Gözlerin gözlerimde ziyade bana yakın ellerim kadar sinirli ,
sarı tüylü ensen , sandalların içine hapsolmuş müsterih çıplak ayakların ...
Rengi sarı , kırmızı , esmer, siyah ne olursa olsun , lisanını anlar ,
kokusunu duyar gibiyim(...) Napoli’de nasıl yerleşip kalmak , her akşam
Vezüv’ü seyretmek , ay ışığında gladyatörler gibi denize girenlere
bakmak , günlerce makarna yiyip şarkı söylemek arzusuyla üç dört saat
kaldımsa , burada tamamen aksi oldu.”* ²⁴⁸

Yazar Grenoble’de geçen hayatının güzelliklerini “Sevmek Korkusu” adlı hikâyede de anlatır. Sait Faik bu güzellikleri ruhunda hisseder.

²⁴⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.119

²⁴⁸ *age*: s.90

Beklediğinin gelmemesinden korkan yazar bunu bir zevk gibi kucaklar ve kendini şehirle özdeşleştirir:

*"Bir yaylı hatırlıyorum. Hayvan , yol ve yulaf kokan keçelerin üzerinde çocukluğumun sevgilisini , yumuşak ve tombul avuçlarıyla yolun iki tarafında uçan kuşları alkışlar görüyorum. Sonra yine çocukluğumun sevgilisini , bir deniz kenarında lacivert ve sıkı robonun içinde dolaşır seyrediyorum. Korku , yol boylarınca etrafımı sarıyor , önümde uzuyor. Sevmekten korkuyorum (...) Yeni bir zevk bulmuş gibi , asfaltları biraz daha mor , ampulleri biraz daha karanlık تنها caddeler dolaşırdım ; kar , paltomun yakasına musallat olur , oraya birikir , gözlerim yakamdan ayrılmazdı..."*²⁴⁹

Sait Faik'in Grenoble'daki hayatının ; büyük bir bölümü öğrenci kahvehanelerinde geçmiştir. Bu kahvehanelerde her milletten insan vardır. "İhtiyar Talebe" adlı hikâyesinde yazar Grenoble'de geçirdiği günlerinde gittiği öğrenci kahvelerini anlatır. Yurt dışında gittiği kahvehane ve meyhanenin , yurt içinde gittiklerinden bir farkı yoktur. Buradaki meyhaneye arkadaşlarıyla beraber gider. Bu kahvelerde günlerce tartışmalar yapıldığını belirten yazar ; akşam yemeğini yer yemez gene kahveye koşar. Bu kahvelerin sahipleri genellikle dul ve titiz kadınlardır. Bunlar masanın başında veya sobanın önünde örgülerini örmekle meşguldürler. Kahvede hizmeti köylü kızlar yapar. Bu kahvenin köşesinde burjuva işçiler , kenarda sakin grev yapmamış komünistler bulunur. Bunların yanında hizmet eden kızları sıkıştıran yeni terhis edilmiş gençler de bulunur. Sait Faik bu hikâyesinde kahvehaneyi şöyle tasvir eder:

"O kahvelerde , geceleyin buğulu camdan dışarıya , boş sokağı , ıslak kaldırımların üstündeki ağaç ve gece gölgelerini , nadiren birbirine dudak dudağa sarılmış çiftleri seyre dalmak , sonradan çok özleyeceği bir hatıra bırakırsa o insan mesut olmak için yaratılmışlardan değildir. İnsanda en büyük hadiseler iz ve hatırasını bırakmalıdır(...) İşte bu cins kahvelerden birine doğru yollanmışım. Bir kilise geçtim. Bir meydan

²⁴⁹ age: s.83 - 84

atladım. Bir küçük sokağın başında yapayalnız geçen birinin arkasından onu yıllardır seviyormuş gibi garip bir üzüntü ile uzun zaman baktım. Nihayet kahvenin önündeydim. İçerisi bu akşam ne kadar tenhaydı. Dört kişi kâğıt oynuyorlar. Bir asker , hizmetçi kızla ayakta konuşuyor. Patron madamla güzel bir ihtiyar , kim bilir gençliklerinden bahsediyorlar. Ya bu kenarda baş başa bir ihtilal , bir facia , hatta bir vaka , bir çapul hazırlar gibi konuşanlar kim?”²⁵⁰

Yazar “İhtiyar Talebe” hikâyesinde Grenoble’de bir meyhanede Sırp, Bulgar , Çin , İsveç , Norveç öğrencileriyle saatler ve günler geçirdiğini , ara sıra yanlarına Fransız kızları da alarak hep beraber şarkı söylediklerini anlatır:

“O akşam bu masaları fiçiden bardakları Acem minyatürü kadar ince ve hayali duvarları bağ bozumu resimleri ve neşeli ayyaş yüzleriyle kaplı meyhanede on sekiz arkadaşlık. Aramızda Sırp , Bulgarlar , Çinliler , İsveç , Norveçliler vardı. Hepimiz Ren kıyısı şaraplarından bol bol içiyor , ara sıra içimizdeki zenginler , acayip kokulu züppeler içkileri yanlarındaki kadından ziyade oyuncığa , oyuncaktan çok kadına benzeyen Fransız kızlarına içiriyorlardı. Cins ve terbiye bakımından Fransız olan kadınlar , içtikçe coşuyorlar... Dostlar ve arkadaşlar durmadan içiyorlardı. Dört bir yanımızı havadan ziyade havasızlık , alkolden ve cigara dumanından ziyade is kaplamış gibiydi. Şarap kekremsi ve acı , kadehler yağlı(...) Ben bütün âlem müddetince ne bardaklara bir daha elimi sürdüm , ne dudaklarımı şaraba dokundurdum.”²⁵¹

Sait Faik kahvehane ve meyhanedeki insanların durumundan bahsederken İsveç ve çevresi hakkında da bilgiler verir. Bu hikâyede İsveç insanlarıyla , yaşantısıyla , doğasıyla gözümüzün önünde canlanır:

“Tüy kadar hafif beyaza çalar sarı saçlı , kar kokulu , kar renkli , yanakları buz gibi soğuk onar yaşında çocuklar , fiyortlar ve mavi sular. Mavi sulara da çapkın , sarhoş balıklar ve bütün bir İsveç.

²⁵⁰ age: s.99

²⁵¹ age:s.96

Biletçisiz tramvaylar , kapıları açık evler. Ve bütün çıplak , beyaz , güzel insanlar. Acaba İsveç hakikaten böyle miydi? Bu laflarını anlayamadığım , İngilizce'ye ve ıslığa benzeyen lisan , hakikaten böyle şeyler mi söylüyordu? Sahiden bir göl üstünde çıplak bir çift mi görüyordum ? Patenlerinin üzerinde cırılçıplak birbirlerine sarıldıkları halde en küçük bir arzu duymadan vals mi yapıyorlardı? Ne kadar şehvetsiz , ihtirassız , yine ne kadar masum ve çocuk hislerle doluydu bu müzik. Ara sıra kızların sesleri niçin hafifliyordu , mahsunlaşıyordu? Acaba uzak ve yakın iklimlerde çok çirkin yahut çok güzel insanlara mı acıyorlardı? İsveç'te hakikaten şehvet yok muydu? İhtiras beceriksiz miydi?" ²⁵²

Sait Faik'in Grenoble'daki günlerinden bahseden bir başka hikâyesi de "Grenoble'de İtalyan Mahallesi"dir. Bu hikâye , yazarın yurt dışında serserilik ve macerayla geçen günlerini anlatır. Şehrin içinden bir nehir geçer ; bu nehrin adı "İzer" nehridir:

"İzer nehri şehrin ışıklarını yüklenip çikolata , deri ve kâğıt fabrikalarının dağıldığı çayırıkları aydınlatmaya ; kanatları çamurlu ve çamurlu kanatları ışıklı bir tayyare hali ve gürültüsüyle kaçır giderdi.

Nehir kenarındaki setlerin üzerine tünemiş sarhoş işsizler , şarap şişelerini amatör balıkçı ihtiyar Fransızların pos bıyıklarına doğru kahramanca uzatırlar..." ²⁵³

İzer nehrinin ikiye böldüğü şehrin sağ tarafındaki İtalyan mahallesi yazarın hoşuna gider. Burada bir çok yönden İstanbul'un kenar mahallelerine benzettir. Bu mahallede dolaşmak ona büyük bir zevk verir. Zaten dolaşmayı seven yazar ; yalnız başına gezerken çevresini inceler. İtalyan mahallesindeki izlenimlerini şöyle aktarır:

"İtalyan mahallesi , şehri ikiye biçen İzer'in sağ tarafında yukarı kışla ve surların arasında sıkışmış dar bir mahalledir. Gündüzleri içlerinde narin çocuklar varmış gibi şişkin çamaşırların dalgalandığı

²⁵² age:s.97

²⁵³ Abasıyanık Sait Faik:Sarnıç , s.223

yakın evler , geceleri ta kiliseye kadar , kırmızı elektrikleriyle yıldızlaşır , yerden uzaklaşırdı.

Yine gündüzleri esmer , kısa boylu , işsiz delikanlıların boyunlarındaki al ve mor fularlarla gezindiği sokaklarda ; akşamüstleri bir Kuledibi , yahut bir Kumkapı hali peyda olur ; yalnız geceleyin bu tekin olmayan mahallede , bıçaklı aşıklar dolaşır zannedilirdi. ”²⁵⁴

Yazar İtalyan mahallesindeki bir kahveye her akşam uğrar. Kağıt oynayan gençlerin yanına oturur ve onları dinler. İtalyan gençlerinin bilardo oyunlarını bitirip , gitarlarını ellerine alacakları zamanı bekler. Sait Faik İtalyan mahallesini saat ondan sonra , gitar sesleri gelen bir vahşi adaya benzetir:

“İtalyan mahallesi saat ondan sonra uzaktan , gitar sesleri gelen vahşi bir ada halini alırdı. Artık hiç bir talebe bu asma köprüyü geçemez. Artık hiçbir pos bıyıklı , babacan Fransız , bu mahallenin vahşi kızlarını kandırmaya gelmez. İtalyan mahallesi bütün bu kötü şöhretine rağmen , benim gibi birkaç - cesur dememek için - mütecessis tarafından aşılmış , esrarı çözülmüştür.

Nehir kenarına dizili sıralarda derilerinden bir balık ve sahil , bir Pompei , Napoli , bir yanardağ kokusu ve lavı çıkan kızlar otururlar. ”²⁵⁵

Sait Faik “Gauthar Cambazhanesi”adlı hikâyede diğer milletlere mensup bir kaç arkadaşı ile başından geçen olayları anlatır. Çocukluk devresini geride bırakmış , gençlik devresi içinde olan bu insanların , hissî meseleleri de ortaya konur. Hikâye yirmi gün temsiller vermek için Grenoble’ye gelen sirkin cambaz kızına George ve Hristo’nun aşık olması üstüne gelişir. İsviçreli George , pırıl pırıl zekâsı , tatlı konuşmasıyla arkadaşlarına kendini sevdirmiş bir gençtir. Hristo ise ciddi , ağır , şair ruhlu bir Rum delikanlısıdır. Bu hikâyede Sait Faik’in adı da geçmektedir. Olaylar Grenoble’de geçer:

²⁵⁴ age: s.223

²⁵⁵ age: s.224

“‘Cirque Gauthier’ hakikaten gelmiş miydi? Bunu tahkik etmek kadar kolay bir şey olur mu? Kalkıp Esplanade’a gitmeliydik. Isère Nehri kenarının yeşil çimenlikleri ve ağaçları arasında uzanan bu müstakil meydanlığın ortasında kocaman çadırı görüvermek , şehrin neresinde olursa olsun , bir Grenoble’lü çocuk için , beş dakikalık bir iştir. Küçük Millet Bahçesinin içindeki kuğuların havuzuna yağmur yağıyor , müzik çalınan kameriyenin içinde pul koleksiyoncuları toplanmış , beş yaşından yetmiş beş yaşına kadar çocuklar orada birbirleriyle pul mübadele ediyorlar.

Tafların arasında yağmuru ve rutubeti siyah muşambalarına ve sinirlerine çekmiş iki genç insana kimse aldırış etmiyor mu?

...

Küçük Millet Bahçesine yağın ve sanki başka hiç bir yere yağmıyormuş gibi yağın yağmuru sekiz çocuk burada seyrediyorduk(...) Sekiz çocuktuk. Üçü aramıza sonradan karışmış pastacı çırağı veya kahveci şaşörü idi. Öteki beşinden biri Ermeni’ydi. Diğer ikisi İtalyan , birisi ufacık bir İsviçreliydi. Asıl arkadaşım oydu.”²⁵⁶

Sait Faik “Marsilya Limanı” hikâyesinde kışın kalabalık olan Grenoble şehrinin yazın boşaldığını belirtir. Yaz gelince insanların Marsilya Limanından şehri bırakıp gitmelerini anlatır. Sait Faik bu limanda bulunan insanların ruhunun deniz kadar sakin , meltemli ve fırtınalı olduğunu söyler. Yurt dışında olduğu zamanlarda bile deniz yazarın hayatının önemli bir parçası olmuş , deniz ve insan hikâyelerinde içiçe verilmiştir :

"Bu hiçbir arzuya benzemeyen bir havadır. Japon fenerleri yanan benzeyen , karlı dağlar , deniz kestaneleri yenen , koyu katran renkli midyenin rutubeti ile limon kokusu dağılan limanlar , şimendifer camlarına düşen inek resimli köyler , hep bu havanın içinde esmiştir. Bir aylık sığa güzelliği ve sevimliliği taşıyan sahil çocukları , bu kendi içlerinde esen havaya dayanamamışlardır. Deniz , bu körpe ve gaddar kız , kimi yeniden kendine çağırdıysa ; artık ruh ; deniz kadar sakin , meltemli , fırtınalı olmuştur. Ruh artık ne bir köylünün , ne bir siyasi , ne

²⁵⁶ Abasıyanık Sait Faik: Kumpanya , s.94 - 95

de bir katilin ruhudur. Bu ruh denizci ruhudur. Dış , bir balık kadar kaygan ; iç , bir deniz içi gibi zehirlidir. Marsilya limanı , bu zehirli hava içinde yaşayanların memleketi.” ²⁵⁷

Marsilya Limanı hikâyesinde yalnız limanın görüntüsü yoktur. Sait Faik şehir garındaki izlenimlere de yer verir. Sabah olduğunda garda bulunan insanları , hamalları , köylüleri , uykulu yolcuları anlatır:

“Sabahtı. Garın içinde her zaman ki gürültüler. Yük taşıyan tekerlikli arabaları iten sakın , meyus hamallar; beyaz bıyıkları , burjuva çehre ve vücutlarıyla dolaşıyorlardı. Uykusuz yolcular . tatlı kadınlar ,köylüler , binbir lisan konuşulan garın , büfesi, sıcak mistral, bacaların üstünden , damlardan , antrasit yığınlarının , fabrikaların arasından altında şövalye hızıyla geçen kumlu mistral...” ²⁵⁸

Muzaffer Uyguner yurt dışı mekânları için şunları söyler:

"Sait Faik Grenoble' da bulunduğu sırada Paris'e , Lyon'a , Napoli'ye , Strasburg'a gitmişti. Paris'te bilhassa müzeleri gezmiş olması muhtemeldir. Hikâyelerinde bu gezilerin izlerine rastlayabiliyoruz.” ²⁵⁹

“Louvre’dan Çaldığım Heykel” hikâyesinde olay Paris’te geçer. Sait Faik Paris’te Louvre müzesini gezerken bir sanat eserine duyduğu hayranlığı dile getirir. Sait Faik’in yabancı mekânları anlatan hikâyelerinde daha çok romantik sevgiler , serserilikler , maceralar anlatılırken , bu hikâyede güzel sanatlara olan ilgisi dikkat çeker. Yazar Paris ve sanat eseri karşısındaki duygularını şöyle dile getirir:

“Metronun ılık ve ozon kokulu havasından Chatelet’te kurtulduk. Evet Paris’teyiz. Nehrin üzerinde bulutlar akıyor. Rıhtımların kıyısında Verlaine’e benzer insanlar var. Paris sabahlarının serseri havası bilhassa

²⁵⁷ Abasıyanık Sait Faik: *Sarnıç* ,s.226

²⁵⁸ age: s.227 - 228

²⁵⁹ Uyguner Muzaffer: “Sait Faik’in Hayatı , 3. Sait Faik Yurt Dışında”, *Varlık Dergisi* 1958 , S.409, s.8

bu saatlerde serseridir; akşamlarında , bütün elektrik parıltılarına rağmen muzlim bir Baudlaire atmosferini her yerde bulabilisiniz.

Louvre'u Galatasary resim sergisini gezer gibi gezdim. 'Joconde'un önünde bir şeyler görmeye çalışarak , iki dakika durduk. Tarih kitaplarının içindeki resmine bakarken saatlerce düşündüğüm halde ne tebessümündeki sırrı , ne de yüzündeki ilahiliği , anlayabildiğim bu kadının önünde beynimde bir şimşek çaktı ve kapandı. 'Hah' dedim , buldum sırrı keşfettim. Fakat 'Joconde' , müstehzi tebessümünü bir müddet terk ile , bana hain baktı. Yürüdüm. 'Joconde'u sevmiştim. Onu 'zekâ' denilen şeyi sever gibi sevmiştim. " ²⁶⁰

Denizi ve balıkçıları çok seven Sait Faik müzede gördüğü balıkçı heykelinden çok etkilenir ve onu benliğinde öyle bir saklar ki müzeden çıkarken onu da birlikte götürdüğünü ama bekçilerin farketmediğini söyler:

" 'Pecher Napolitaine' e ait salonlarda rastladık. Önünden beni zorla ayırmaya çalışan arkadaşşıma hitaben şöylece söylemişim:

- Şu balık ağını görüyor musun? Baldırların bir kısmını ve çıplak ayağın bir tanesini kapayan balık ağını? Küçük gümüş balıkların çırpıntısıyla hala yaşar gibi duran bu ağ , çoktan eskimiş , yırtılmıştır. Kırmızı bakır rengi çoktan solmuştur. Şu dizlerindeki ağa gülen çocuğu görüyor musun? Çoktan ölmüştür. Ölmeden evvel ihtiyarlamıştır. Bu burun aksırmış , sümkürmüştür. Bu taranmadan rüzgârda güzel saçlar , bir gün tarandıktan sonra bile çirkinleşmiştir. Bir Napolili balıkçının baharını yakalayan artisti kısıkanıyorum. İsmine bakmayacağım. Yürü geçelim.

Gülerek geçtik. Fakat ben omzuma , pankartından sıyrılarak , Napolili Balıkçı'yı yüklenmişim. Louvre'un bekçileri bu sırtımda götürdüğüm koca heykeli görmediler. " ²⁶¹

Yazar , sanki heykeli çalıp müzeden kaçırıyormuş gibi çok güçlü duygularla yüklü olarak dışarı çıkar , evine gider. Bu ; bir sanatçının , sanat eserini çok beğenme ve şaşma duygusudur. Daha sonra yazdığı hikâyelerinde ,

²⁶⁰ Abasıyanık Sait Faik: *Semaver* , s.87

²⁶¹ age: s. 88

ondaki bu çok beğenme ve şaşma duygusu ; yaratma yöntemini gereği gibi bilen ve kullanan sanatçılara karşı bir saygı ve yüceltme durumuna gelmiştir. Bu saygı ve yüceltme davranışı , ona gurur vermiştir. Çünkü kendisi de bir sanatçıdır.Ahmet Miskioğlu Sait Faik için şunları söyler:

"Sait Faik bir barış ve sevgi yazarıdır. 1936'da attığı sevgi tohumunun 1954'te çıkan son kitabına değin durmadan serpilip geliştiğini kitaplarında olgun ürünlerini verdiğini gözlemliyoruz. Ama yine insanlar , her çevrede birbirlerini ezmişler , birbirlerini zedelemişlerdir. Bu yüzden onlara kızılmış , ara sıra onlardan yapayalnız olarak kaçılmıştır. Ama her kaçıştan sonra yeniden dönüş vardır. İnsanların çirkinlikleri acımasızlıkları yabanılıkları ile yalnızlık duygusu içinde uzlaşmaya çalışılmıştır..."

*Bu Sait Faik'in yabancılığının (egzotizminin) simgesidir. "*²⁶²

Okumak için yurt dışına giden Sait Faik buradaki başıboş dolaşma huyunu , orada da değiştirmemiş; fırsat buldukça gezmiştir. Yabancı mekânlardan bahseden hikâyeleri onun Avrupa'da geçen hayatının izleridir.

Bu gezilerinde de en çok Türkiye'ye özellikle İstanbul'a gerek görünüşü , gerek insanlarıyla benzeyen yerleri tercih etmiş ; bazen bir müzeyi gezmiş , oradaki bir sanat eserine hayran olmuş , bazen sokaklarında çamaşır asılı küçük mahallerde dolaşmış , insanları seyretmiştir.

Sait Faik yurt dışında gezdiği , gördüğü iç ve dış mekânı çok güzel anlatmış , anlattığı mekânlar gerçekliğinden bir şey kaybetmemiştir.

²⁶² Miskioğlu Ahmet : *Sait Faik Yaşamı , Kişiliği , Sanatı , Yapıtları , Değerlendirmeler , Şiirler* , Altın Kitaplar 1991 , s.148

SONUÇ

Sait Faik Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinin öncü isimleri arasında yer alır. Zengin , fakat , edebî geleneğe yabancı bir ailenin çocuğu olan yazar , sanata şiirle başlamıştır. Bütün edebî hayatı boyunca çeşitli türleri denemiş , ancak bunlar arasında hikâyeyi tercih etmiştir. 206 hikâye , 2 roman , 38 şiir , 50 röportaj ve 20'ye yakın tenkit yazısı vardır. İnsanların , çelişkilerle dolu yaşamını anlatan yazar ; hiç bir şeye bağlanmadan yaşamıştır.

İlk öğrenimine yabancı dille eğitim yapan “Rehber-i Terakki” de başlamış ; ancak daha okula başladığı gün disiplin altına alınmaktan hoşlanmayan bir karaktere sahip olduğunu göstermiştir. Adapazarı'nda başladığı lise eğitimini , İstanbul'da sürdürmüş , Bursa'da tamamlamış ; üniversite eğitimi almayı denemiş , ama bir türlü bitirememiştir.

Hayatının önemli bir bölümü İstanbul'da geçer. Çocukluğunun geçtiği Adapazarı ve üç yıl kaldığı Bursa dışında Anadolu'nun başka bir şehrine gitmemiştir. Anadolu'yu ve Anadolu insanını tanımamıştır.

Sait Faik'in Batı ile ilişkisi 1930'lu yıllara rastlar. Grenoble'a eğitim amacıyla giden ; dört yıl içinde Paris , Marsilya , Lozan gibi şehirleri gezen yazar bu şehirlere ait izlenimlerle geri döner.

İlk hikâye denemesine , Bursa'da okuduğu yıllarda başlayan Sait Faik ; 1930'dan itibaren yazdıklarını yayımlar. “Uçurtmalar” adlı yazısı ilk defa *Milliyet* gazetesinde çıkar. Yurt dışından döndükten sonra altı ay süren öğretmenlik ve bir o kadar devam eden ticarî faaliyetlerden sonra , yazarlık yaparak hayatını kazanmaya karar verir.

Hayatı doyasıya yaşamak isteyen Sait Faik uzun süre bir şeye bağlı kalamaz. Çok çabuk sıkılan bir kişiliğe sahiptir. Başboş bir yaşama tarzını benimseyen yazar , hayatının son yıllarına doğru içe dönük bir yaşantı içine girmiştir. Geceleri hikâyeler yazar ; gündüzleri ise Burgaz'ın sakin ve diğer adalara açılan köşelerinde (Kalpazankaya çevresinde) hayaller kurarak günlerini geçirir.

Karakterine ait bu özellikler , sanatını da etkilemiştir. Yazar tanıdığı insanları , mekânları hikâyelerine aktarır. 1934'te başlayan edebî hayatı boyunca *Varlık Dergisi* başta olmak üzere bir çok gazete ve dergilerde hikâye , şiir , roman , röportaj ve tenkit türlerindeki eserlerini yayımlar.

Sait Faik 14 hikâye kitabı yayımlamıştır. Bu kitaplar daha sonra Bilgi Yayınevi tarafından 7 ciltte toplanmıştır.

Hikâye , Sait Faik'in karakterine uygun bir türdür. Çünkü yazar aynı konu etrafında dikkâtini toplayamaz. Daima yeni olay ve yeni insanlar peşindedir. Sait Faik bir sisteme bağlı olmadan yaşadığı için yazdıklarının da bir sisteme bağlı olmasını istememiştir. Hayatındaki düzensizlik onu başkalarından ayırdığı gibi , yazdıklarıyla da diğer yazarlardan ayrılmıştır.

Sait Faik ilk yıllarda klâsik hikâye anlayışının etkisindedir. Giriş , gelişme ve sonuç bölümleri ile olayı etkileyici bir hale getirmek için gerilim unsurlarından faydalanır. Asıl Sait Faik hikâyesi belli bir olaya bağlanmadan , izlenimlere göre düzenlenmiş , kişisel duyguların öne çıktığı bir anlatım biçiminden oluşur.

Sanat hayatının ilk döneminde , dış mekâna ait unsurlar hikâyelerin atmosferini oluşturmakta ; kahraman ile toplum arasındaki ilişkiyi bu mekân sağlamaktadır. Bu dönemde yazar hikâyelerinde , karakterine ait unsurlara uygun , temalara da yer vermiştir.

Sait Faik konularını hayatın içinden seçer. Gördüğü ve tanıdığı mekânlara yönelmesi , onun güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu gösterir. Hikâyelerine malzeme toplamak için insanları gözler. O , insanların ruhsal durumlarını da aktarmaya çalışır. Yazar alt tabaka insanının hayatını , varlıklı kesimlere oranla daha iyi bildiği için , hikâyelerinde toplum içinde yer alan küçük insanın hayatı ve problemlerine yer verir.

Hikâyelerindeki alt tabaka insanların hayatı , yazarı daima çeker. O insanların problemlerini ortaya koyduğu hikâyelerde , onların iç dünyasına , arzularına , hayâllerine yönelir. Bu insanlar her zaman karşımıza çıkabilecek ; balıkçı , kahveci , çöpçü , serseri , külhanbeyi , sokak çocuğu gibi alt tabakanın yalnız insanlarıdır. Mekân daima ana fikre bağlıdır. Bu insanları , onların duygularını ve toplumdaki yerlerini vermek için , Sait Faik onların bulunduğu mekâna gider.

Sait Faik'in bütün hikâyelerinde görülen hâkim tema yalnızlıktır. Yalnızlıkla beraber , yaşama sevinci , aşk , ölüm , tabiat gibi temalar iç içe verilmiştir. “Bir Bahçe” adlı hikâyede sarhoş hayatından bezgin , bir otelde yatan kahraman yalnızlığını ve terkedilmişliğini anlatırken , karşısında gördüğü bir bahçe ile yeniden yaşama umudu bulur. Bu hikâyede yalnızlık , ölüm ve yaşama arzusu iç içedir.

Sait Faik'in hikâyelerinde birden fazla temaya rastlanır. Temalar birbirini tamamlayacak niteliktedir. Alt tabaka insanların problemleri ile sevgi bir çok hikâyede bir arada bulunur. “Gece İş” hikâyesinin kahramanı Ömer'in sabahçı kahvelerinde uyuyan çocukları gördüğü zaman , bütün acımasızlığına rağmen onlara acımış , üstlerini örttürmüştür. Sokak çocuklarının sorunlarına eğilirken , bir yandan da onlara duyduğu sevgiyi dile getirmiştir.

Edebî hayatının başlangıcında dış dünyaya bağlı kalan yazar , ikinci dönem dediğimiz 1945 sonrası hikâyelerinde alışılmışın dışına çıkar. Kendisini bağımsız hissedenden yazar , hayatın içinden seçtiği kahramanların dış dünya ile etkileşimi sonucunda iç dünyalarında oluşan , izlenimleri vermiştir. Topluma ve hayata ayak uyduramayan yazar başka âlemleri hayâl eder. Tabiattan aldığı sesleri dinlerken gözleri başka bir âlemin peşindedir. Bu dönemdeki hikâyelerinde kahramanlar çağrışımlarla ortaya çıkan hayâlî mekânlarda yaşarlar.

Edebî eserin yapısını oluşturan olay , zaman , mekân , şahıs kadrosu ve bakış açısı gibi unsurlar , Sait Faik'te belli bir düzen içinde verilmemiştir. Sait Faik'te yazma , bir şeyler üretmekten çok , bir boşalma , rahatlama ve duyguların baskısından kurtulma şeklinde değerlendirilebilecek mahiyette gelişmiştir. Yazar içinden geldiği gibi yazmıştır. Cümlelerindeki bozukluk , dilindeki savrukluk içinden geldiği gibi yazmasından kaynaklanmaktadır. Hikâyelerindeki dil , muhtevaya bağlı olarak devam etmiş , kelime seçiminde özel bir dikkat göstermemiştir.

Sait Faik'in devrindeki ve kendinden önceki edebiyatçılarla , karakteri , yaşayışı ve yazış tarzı bakımından bir benzerlik kurmak zordur. Sait Faik , yazma tarzı bakımından kendine özgü bir yol takip eder. Eserlerinde başkalarına benzemek değil , benzememek çabası hissedilir. Bundan dolayı bir başka edebiyatçıyla karşılaştırmak çok güçtür.

Sait Faik'in hikâyelerinde mekân anlatılan olayın sahnesi olduğu gibi , bazen de olayın kendisi olmuştur. O , bu mekânları gerçeğe bağlı olarak en ince ayrıntısına kadar anlatmıştır.

Sait Faik'in hikâye kitaplarını incelediğimizde , mekânlar çok çeşitlidir. Mekânların bu kadar çeşitli olmasının sebebi ondaki yalnızlık ve başıboşluk

duygusudur. Yalnızlığından kurtulmak için insanlara doğru giden Sait Faik İstanbul'un çeşitli mekânlarına girer. Alt tabaka insanların çok bulunduğu yoksul semtleri , kahvehaneleri , meyhaneleri , parkları , köprüleri bahçeleri tercih eder. Bunun yanında doğaya çok yer vermesinin sebebi yine yalnızlık duygusudur.

Hikâyelerinde mekân olarak İstanbul ve Adalar çok önemli bir yer oluşturur. İstanbul'un insanlarını , özellikle küçük insanları , düşlerle karışık küçük mutlulukları içinde anlatmıştır. Hayatın bütün güçlüklerine ve geçim sıkıntılarına rağmen mutlu ve neşeli olmasını bilebilen insanları , çımacıları , kömür taşıyan çocukları , yoksul semt insanların , adaların balıkçılarını dile getirmiştir. Bunun yanında Galata Köprüsü üzerinde rastladığı insanları ve köprüden İstanbul'un görünüşünü de anlatmıştır. Kimsenin gözüne çarpmayan küçük cana yakın , ama bizden olan nesneleri yakalar. İstanbul'da Sait Faik'in bahsettiği mekân ve insanlara rastlamak mümkündür. Onları bizzat görünce hikâyelerindeki canlılık anlaşılmaktadır.

Sait Faik günlük hayatın zorluklarını görmüş ve bu zorluklarla mücadele etmekten kaçmıştır. İnsanlardan kaçan yazar tabiata , kırlara , denize , hayvanlar âlemine sığınan bir yalnızlığı tercih etmiş , hikâyelerinde bunları işlemiştir. Bu tür hikâyelerde yer alan kahramanlar tabiatı tamamlamak için konulmuş gibidir. Ağaçlara , kuşlara , balıklara , bulutlara bazen o kadar insanî özellikler yüklenir ki bu özellikler kişilerden daha önce gelmeye başlar. Bu duruma yazarın , insanlardan sosyal ilişkilerden kaçarak içine kapandığı hikâyelerinde rastlanır.

Sait Faik'e kadar Türk Edebiyatında denizden bahsedenler genellikle denizi uzaktan ve dışardan seyretmişlerdir. Sait Faik'te ise deniz , içinde yaşanılan ve derinliğine dalınan bir bütün halinde kaynaşan , hayatın bir parçasıdır. "Sandal içinde sandal" olmak isteyen yazar , tabiatın bir unsuru

olmak ister. Robensonluk da bu duruma ulaşmasının diğer bir yoludur. İnsanlardan , her türlü bağdan yasaklardan uzak , tabiatın içinde tabiatla başbaşa yaşamak ister. Bu hikâyelerinde bir tecrit göze çarpar. Bu kalabalıktan kaçış , onu denize götürür.

Sait Faik'in iç sıkıntıları ve ferahlık , sükûna kavuşma ve memnuniyet gibi değişik durumlarda ortaya çıkan değişimler doğrudan doğruya denizle ilgilidir. Sait Faik denizden korkmaktadır. Bu korku denizin karşısında duyduğu acizlik hissinden ileri gelmektedir. Daha çok denizin sonsuzluğu ve büyüklüğü yanında , bu sonsuzluğun meçhûl oluşu , Sait Faik'i korkutur. Fakat o , bu korkunun devamlı tesiri altında değildir. Sait Faik'in hikâyelerinde ada , deniz ve denizle ilgili olan her şey birlikte verilmiştir.

Sait Faik'in en çok üzerinde durduğu mekânlardan biri kahve , meyhane ve buraların insanlarıdır. Bu konuya özellikle eğilmesi , bize onun gözlemci yönünü yansıtır. Çünkü kahve ve meyhane toplumun bazı kesimleri için önem taşımaktadır. Yazarın iki kitabının adının bu konuyla ilgili oluşu bu açıdan son derece dikkât çekicidir.

Sait Faik yalnızdır. Yalnızlığının yadırganmayacağı meyhane ve kahvehaneye gider. Bu mekânda yalnızlığını unutmak için kendine uğraşlar bulur. Kahvehane ve meyhanede geçen önemsiz bir olayı , dünyanın en önemli olayı gibi anlatır. Sait Faik vazgeçemediği kahvehane ve meyhane mekânlarına ömrü boyunca gitmiş , hem oradaki insanlarla yalnızlığını paylaşmış hem de hikâyeleri için malzeme toplamıştır.

Sait Faik İstanbul'u anlatırken yoksul semtleri de aktarır. Özellikle bu semtlerin isimleri üzerinde durur. Yazar Yüksekaldırım , Dolapdere , Surdışı gibi mahalleleri dolaşır , çevresini seyreder , evlerini sokaklarını tasvir eder. Bu insanları sefatleriyle unutulmuş , koca şehrin dış mahallelerine , sapa

semtlerine , civar köylerine çekilmiş fakir muhitlerin sakinleridir. Bunların ortak özellikleri sefalat içinde olmalarıdır. Bu insanlar milliyet ve din farkı gözetmeksizin bir arada renksiz , gösterişsiz , bir çok dünya nimetlerinden habersiz , bunların farkına varmadan yaşarlar. Sait Faik bu semtleri gördüğü gibi anlatır , abartma yoluna gitmez. Gözlem yeteneği çok güçlü olan yazar , bu semtleri büyük bir ustalıkla anlatmayı başarır.

Sait Faik dolaşmayı seven bir insandır. Şehrin kalabalığından sıkıldığı zamanlarda park ve ormana giden yazar , oradaki insanları inceler , hayallere dalar. Sait Faik'in hikâyelerinde mekân olarak Gülhane Parkı , Taksim Parkı ve Millet Bahçesi üzerinde durur. Bu parklar , gerçek yalnızların ; insanlardan kaçan ama onları seven serserilerin yeridir. Ayrıca Sait Faik parkların ve ormanların doğallığını kaybetmemesi gerektiğini belirtir.

Sait Faik'in hikâyelerinde cami , kilise ve mezarlık mekân olarak çok az yer tutar. Ancak bu mekânları dinî açıdan ele almaz , diğer mekânlarda olduğu gibi dini mekânlara giden insanları gözler. Cami kilise ya da mezarlık onun için herhangi bir mekândır.

Sait Faik'in hikâyelerinde dış mekân tasvirleri daha ağırlıkta olmasına rağmen , hikâye kahramanlarının kişiliklerini yansıtmak amacıyla kaldıkları mekânlar da tasvir edilmiştir. Bu evler genellikle balıkçıların , külhanbeylerin , işçilerin kaldıkları yerlerdir. Bu mekânları anlatırken kahramanları yaşam tarzlarıyla bütünleştirerek verir.

Adapazarı ve Bursa Sait Faik'in tanıdığı yegâne Anadolu şehirleridir. Adapazarı ve Bursa çevresindeki kasaba ve köyleri hikâyelerinde anlatan yazar ; bu yerlerin gelenek ve göreneklerini , namusa aşırı düşkünlüklerini , bir yabancıya karşı tavırlarını , iyi bir gözlemcilikle seyrederek köylüleri , gerek

davranışları , gerek konuşmalarıyla ve mekânı en ince ayrıntılarıyla gerçekçi bir biçimde hikâyelerinde anlatır.

Hayatının önemli bir dönemi İstanbul'da geçtiği için , genellikle Anadolu insanını İstanbul'da tanır ve oradaki yaşantılarından hareketle diğer şehir ve köylerdeki hayat tarzını anlatır. Yazar devrindeki memleketçilik akımından etkilenmemiştir. Çünkü İstanbul'da yaşamıştır ; bu yüzden Anadolu insanının sıkıntılarını bilmez , sadece çocukluk günlerinin izlenimleriyle bu tür hikâyeler yazar. Bu hikâyelerinde , hatıralarına bağlanarak yaşamayı tercih eden bir psikoloji ile yazan Sait Faik , başta doğduğu ve çocukluğunun geçtiği Adapazarı olmak üzere , önceden gördüğü yerlere gitmek ve hatıralarını tazelemek arzusu duyar.

Grenoble'daki yaşantısına ait mekânları da anlatan yazar ; bazen bir müzeyi gezer , oradaki bir sanat eserine hayran olur , bazen sokaklarında çamaşır asılı küçük bir mahallede dolaşır insanları seyreder. Grenoble'i , Paris'i , Lozan'ı , Marsilya'yı mekân olarak seçer. Bu mekânların hepsi Sait Faik'in Avrupa'da kaldığı zamanlara ait izlenimlerden oluşur. Sait Faik Avrupa'da bulunduğu zaman içinde bile , İstanbul'da dolaştığı yoksul semtleri , kahvehane , meyhane gibi mekânları orada da gezer.

Aylak aylak dolaşmayı seven , kalabalıkta bile içinde yalnızlık duygusu hisseden yazar parklara , köprü altlarına , cami avlularına , kahvehane ve meyhanelere gider. Günlerce ormanlarda dolaşan , adaları kendine mekân edinen ve insanların tercih ettiği bu yerleri daha çok geceleri ya da insanların kalabalık olmadığı saatlerde dolaşmayı seven Sait Faik ; bu yerlerde gördüklerinde hiç bir değişiklik yapmadan bütün güzellik ve çirkinlikleriyle anlatır. İnsanların duygu ve düşünceleriyle , kendi duygularını da bütünleştirerek psikolojik durumunu hikâyeleştirir.

Hikâyelerinde yer alan bütün mekânlar onun bizzat teneffüs ettiği , başıboş kişiliğine uygun ve toplumun alt tabakasındaki insanların rahatlıkla gözleyebileceği yerlerdir.



BİBLİYOGRAFYA

1- Sait Faik Abasıyanık'ın Kendi Kitapları:

Abasıyanık Sait Faik . *Semaver/Sarnıç* , Bilgi Yay. , İst 1970

..... . *Şahmerdan / Lüzumsuz Adam* , BilgiYay. , İst.
1970

..... . *Medarı Maişet Motoru* , Bilgi Yay. , İst. 1970

..... . *Mahalle Kahvesi / Havada Bulut* , Bilgi Yay. , İst.
1951

..... . *Kumpanya / Kayıp Aranıyor* , Bilgi Yay. , İst.
1970

..... . *Havuz Başı / Son Kuşlar* , Bilgi Yay. , İst. 1970

..... . *Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli* , Bilgi Yay. ,
İst. 1970

..... . *Tüneldeki Çocuk / Mahkeme Kapısı* , Bilgi Yay. ,
İst. 1970

..... . *Balıkçının Ölümü / Yaşasın Edebiyat* , Bilgi Yay. ,
İst. 1977

..... . *Açık Hava Oteli / Konuşmalar / Mektuplar* , Bilgi
Yay. , İst. 1980

..... . *Müthiş Bir Tren (Çeviriler - Uyarlamalar)* , Bilgi
Yay. , İst. 1981

- *Yaşamak Hırsı* , Bilgi Yay. , İst. 1982
- *Şimdi Sevişme Vakti* , Bilgi Yay. , İst. 1982
- *Sevgiliye Mektup* , Bilgi Yay. , İst. 1987
- *Bitmemiş Senfoni ve Sait Faik Kaynakçası* , Bilgi Yay. , İst.1989

2- Sait Faik Abasıyanık'la İlgili Kitap , Makale ve Tezler:

- Acaroğlu Türker . “Sait Faik Dizisi” , *Cumhuriyet* ,11 Mayıs 1965
- Akay İhsan . “Alemdağda Var Bir Yılan” , *Varlık* ,1 Mart 1965
- : “Sait Faik Üzerine Bir Deneme. I. Sait Faik'te İnsan” , *Varlık* ,1 Mayıs 1955
- : “II Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları” , *Varlık* ,1 Haziran 1955
- : “III Sait Faik'in Romanları” , *Varlık* , 1 Temmuz 1955
- : “IV.Sait Faik'te Dil ve Anlatış” , *Varlık* , Ağustos 1955
- Akbal Oktay. “Çehov'un Hikâyelerine Dair” , *Tercüme Dergisi* , C IX , N.52 , s: 283 -286 , Ocak 1949 - Aralık 1951
- *Şair Dostlarım* , Elif Kitabevi , İst.1964 , s.11-16
- *Dost Kitaplar* , Akşam Kitap Kulübü , İst.1967 , s. 9-18

..... . *Konumuz Edebiyat* , Kitapçılık Şirketi Yay. İst.1968 ,
s.47 - 50

..... . “Öyküler Yazmalı” , *Varlık Dergisi* , N.677 , 1 Eylül
1968 , s.5

..... . “Lüzumsuz Adamın Gerekliliği” , *Milliyet Sanat Dergisi* ,
S.105 , 8 Kasım 1974

..... : “Sait Faik’in Ardından” , *Vatan* , 16 Mayıs 1954

..... : “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* , Mayıs
1974

..... : “Sait Faik” *Cumhuriyet* , 2 Mayıs 1970

Aktaş Şerif . *Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş* , Birlik
Yayınları Ank. 1984

Aksal Sabahattin Kudret . “Sait Faik İçin” , *Varlık* , 1 Mayıs 1955

Akyüz Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I* , Mars
Matbaacılık , Ank. 1982

Alangu Tahir. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antoloji C.II* ,
İstanbul Matbaası 1965

..... . *Sait Faik İçin* , Yeditepe Yay. , İst. 1956

..... . “Sait Faik’te Yeis ve Yalnızlık” , *Yeditepe* , 1 Mayıs 1956

Alptekin Mahmut . *Sait Faik Abasıyanık* , Dilek Yayınevi 1974

..... . *Bir Öykü Ustası - Sait Faik Abasıyanık* , Dilek
Yayınevi 1976

..... . “Bir Sait Faik Vardı” , *Varlık Dergisi* , Mayıs 1974

..... . “Sait Faik’in Hikâyeleri Üzerine” , *Türk Dili
Dergisi* , Eylül 1972

Anday Melih Cevdet . “Sait Faik’in Dili” , *Mavi Dergisi* , 1 Haziran
1954

Arısoy M. Sunullah . “Sait Faik” , *Çağdaş Dergisi* , 1964 S.32

Ataç Nurullah . “Sait Faik Abasıyanık” , *Türk Dili* , Haziran 1954

..... . “Günce’den” , *Yenilik* , Haziran 1954

Atok Oğuz Kâzım . “Sait Faik’in Hikâyeciliği” , *Dost* , Mayıs 1960

Aykın Cemal . “Sait Faik’in Hikâyeciliği” , *Dost* , Mayıs 1960

Baykurt Fakir . “Sait Faik’in Türk Öykücülüğündeki Yeri” , *Varlık* ,
Mart 1973

Begic Mithat . “Sait Faik’in Ülkesinde” , *Varlık Dergisi* , Mayıs 1974

Beyatlı Yahya Kemal . “Üç Tepe” , *Dergâh Mecmuası* , 1.Sene , S.1

Birsel Salah . *Ah Beyoğlu , Vah Beyoğlu* , Türkiye İş Bankası Yay. 1981

Binyazar Adnan . “Sait Faik” , *Varlık* , 1 Ağustos 1965

..... . “Yaşayan Sait Faik” , *Türk Dili* , 1 Eylül 1970

Büyükcşener Ayla . *Sait Faik Abasıyanık'a Göre Burgaz Adası Balıkçılık Dili* , İstanbul Üniversitesi , İst.1964 (Basılmamış Lisans Tezi)

Buğra Tarık . “Sait Faik İçin” , *İstanbul* , Haziran 1954

Ceyhun Demirtaş . “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri”, *Varlık* , Temmuz 1974

Cumalı Necati . “Sait Faik Bizim İlk Klâsiklerimizden Biridir”, *Milliyet Sanat* , 3 Haziran 1977

Dizdaroğlu Hikmet . “Sait Faik’in Hikâye Dünyası”, *Varlık* , Haziran 1969

Doğan Ayla . *Sait Faik'te Hayvan Unsuru* , İstanbul Üniversitesi , İst. 1966 (Basılmamış Lisans Tezi)

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin , Türk Tarih Kurumu Yay., Ank 1985

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin , Marmara Üniversitesi Yay. , İst. 1994

Dolu Edibe . “Sait Faik İçin Bir Anket” , *Türk Düşünce Dergisi* , Haziran 1954 , N.7

Edgü Ferit . “Sait Faik’in Çevresinde”, *Pazar Postası* , 8 Haziran 1958

Ediboğlu Baki Süha . “Modern Türk Hikâyesinin Kurucusu Sait Faik” , *Resimli Yirminci Asır Dergisi* ,20 Mayıs 1954 , N.92

Enginün İnci . *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* , Dergâh Yay. , İst. 1991 (Genişletilmiş 2. Baskı)

..... . *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi* ,
Marmara Üniversitesi , Edebiyat Fakültesi Mat. , İst 1979

..... . *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler* , Kültür ve Turizm
Bakanlığı Yay. , Ank.1983

Ergun Perihan . *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* , Bilgi Yay. 1996

Erdal Gülen . “Sait Faik’le Son Röportaj” , *İzlerimiz Dergisi* , 1954

Ergin Muharrem . *Dede Korkut Kitabı* , Ankara Üniversitesi Basımevi ,
Ank. 1964

Ergin Metin . “Sait Faik’in Annesi Oğlunu Anlatıyor” , *Cumhuriyet* , 19
Eylül 1954

Ergun Perihan . *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* , Bilgi Yayınevi ,
Kasım 1996

Erten Azize . “Sait Faik’in Annesiyle Birkaç Saat” , *Varlık* , 1 Mayıs
1955

Eyüboğlu Bedri Rahmi . “Sait İçin” , *Cumhuriyet* , 17 Mayıs 1954

Eyüboğlu Sabahattin . “Balıkçı ve Dedikodu Üzerine” , *Yeditepe* , 15
Şubat 1963

Fethi Naci . *Bir Hikâyeci Sait Faik , Bir Romancı: Yaşar Kemal* ,
Gerçek Yay. , İst. 1990

Füruzan . “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* , Mayıs 1974

Geçer İlhan . “Şimdi Sevişme Vakti -Memleket Saat Ayarı” , *Hisar* , 1
Kasım 1953 , S.43

- Gezgin Hakkı Süha . “Sait Faik”, *Vakit* , 15 Mayıs 1954
- Girginsoy Naci . “Sait Faik İçin” , *Varlık Dergisi* ,1954 , S.407
- “Sait Faik’in Burgaz’ında”, *Varlık* , 1 Haziran 1958
- “Sait Faik’in İnsanları”, *Varlık* , Mayıs 1970
- “Sait Faik’e Mektup” *Varlık* ,S.479 ,1 Haziran 1958
- Göğceli Yaşar Kemal . “Sait Faik’le Görüşme”, *Cumhuriyet* , Mart 1953
- “Sait Faik Üstüne Düşünceler”, *Yeni İnsan* , 1 Mayıs 1966
- Gökçepınar Sadettin . “Muharrir Neden Yetiştiriyor? Sait Diyor ki...” , *Akşam Gazetesi* , 11 Kasım 1949
- Gölpınarlı Abdülbaki . “Sait’e Sesleniş” ,*Vatan* , 15 Mayıs 1955
(Vatan'ın Sanat Sayfası)
- Gülen Erdal : “Sait Faik’le Son Röportaj”, *İzlerimiz* , 1954
- Günyol Vedat . *Dile Gelseler* , Can Yayınları , İst. 1966
- “Sabahattin Ali’nin Hikâyeciliği ve Romancılığı” , *Yüzyıl Dergisi* , Mayıs 1945 , N.408 , S.9
- “Sait Faik Abasıyanık Üstüne”, *Yücel* , Haziran 1944 , S.98
- “İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey”, *Sosyal Adalet* , 18 Haziran 1963

..... : “Yalnızlığın Yarattığı Adam” , *Yeni Ufuklar* , S.1 , Ekim
1953

Güvemli Sıtkı Zahir . “Sait Faik” , *Varlık Dergisi* , Haziran 1954 , S.407

..... . “Sait Faik’e Dair Açıklamalar” , *Varlık* , 1 Haziran
1955

Hançerlioğlu Orhan . “Sait Faik İçin” , *Varlık Dergisi* , 1954 , S. 407

..... . “Sait Faik Üzerine” , *Mavi Dergisi* , Haziran 1954

..... . “Abasıyanık , Kendi Dilinden” , *Varlık* , 1 Aralık
1954

..... : “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* ,
Mayıs 1974

Huyugüzel Ömer Faruk . *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri
Karaosmanoğlu* , Marmara Üniversitesi , İst. 1989

Ilgaz Rıfat . “25 yıl Sonra” , *Yansıma* , Mart 1973

İleri Selim . “Unutulmuş Bir Hikâye” , *Cumhuriyet* , 9 Haziran 1977

Kanık Orhan Veli . “Sait Faik İçin” , *Yaprak* , 1 Şubat 1950

Kabaklı Ahmet . *Türk Edebiyatı C III* , Türkiye Yayınevi 1966

Kansu Ceyhun Atuf . “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* ,
Mayıs 1974

..... . “Sait Faik İçin” , *Varlık* , S:408 ,1 Temmuz 1954

Kaplan Mehmet . “Şahmerdan” , *İnkılâpçı Gençlik* , 16 Ağustos 1941

- “Şimdi Sevişme Vakti”, *İstanbul* , Kasım 1953
- “Büyük Cinayet”, *Hisar* , Eylül 1965
- *Hikâye Tahlilleri* , Dergâh Yay. , İst. 1979
- *Türk Edebiyatı Araştırmaları* , Dergâh Yay. , İst. 1987
- Karaalioğlu Seyit Kemal . *Türk Edebiyatı Tarihi* , İnkılâp Yay. , İst.1980
- Karaosmanoğlu Yakup Kadri . “Sait Faik İçin”, *Varlık* , 1 Temmuz 1954
- Kavaz İbrahim . *Sait Faik Abasıyanık*, Fırat Üniversitesi , Elazığ 1990
(Basılmamış Doktora Tezi)
- Kerman Zeynep . *Sami Paşazâde Sezâi'nin Hatıra , Mektup ve Edebî Makaleler* , İstanbul Üniversitesi , Edebiyat Fakültesi Mat. , İst. 1981
- Kersu Baysal . *Sait Faik'te Çocuk ve Çocukluk Devresi* , İstanbul Üniversitesi , İst. 1964 (Basılmamış Lisans Tezi)
- Körükçü Muhtar . “Küçük Hikâyeler: Kumpanya”, *Varlık* , 1 Mart 1952
- “Lüzumsuz Adam Hakkında” *Varlık* , Haziran 1948
- Kudret Cevdet . *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* , Varlık Yay., İst. 1979
- Kunt Bekir Sıtkı . “Sev Azizim Sev”, *Varlık* , 1 Haziran 1954
- “Yaşayan Sait”, *Yeditepe* , 1 Haziran 1964
- Kutlu Mustafa . *Sait Faik'in Hikâye Dünyası* , Dergâh Yayınları 1968

Miskioğlu Ahmet . *Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı* ,
Gökçeyazın Yayınları , İst.1979

..... . *Sait Faik Yaşamı , Kişiliği , Sanatı , Yapıtları ,
Değerlendirmeler , Şiirler*, Altın Kitaplar Yayınevi , İst. 1991

..... . “Ölümünün 24. Yılında Sait Faik’in Sanatı”
Cumhuriyet , 14 Mayıs 1974

Moran Berna . *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* , Cem Yayınevi , İst.
1983

Mutluay Rauf . “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* , Mayıs
1974

..... . “Sait Faik’in Günü”, *Cumhuriyet* , 11 Mayıs 1975

..... . “Yıllardan Sonra Kıymeti Bilinen Sanatçı : Sait Faik” ,
Cumhuriyet , 29 Nisan 1970

Nayır Yaşar Nabi . “Usta İşi Bir İlk Eser” (Düşünceler) , *Ulus* ,20 Nisan
1936

..... . “Sait Faik’in İlk Eseri Karşısında”, *Varlık* , S:140 15
Haziran 1936

..... . “Sait Faik İçin Notlar”, *Varlık* , Temmuz 1954 ,
S.409

..... . “Sait Faik’in İlk Şiirleri”, *Varlık* , 1 Temmuz 1954 ,
S.408

Necatigil Behçet . “Sait Faik Kahramanlarında Kılık ve Ruh”, *Varlık* ,
Aralık 1954

Nesin Aziz . “Sait Faik Müzesi”, *Akşam* , 21 Ağustos 1959

Onger Fahir . “Sait Faik’e Dair”, *Yaratış* , Mart 1946 , S. 91

..... . “Sait Faik’in Yaşantısı , Sanat ve Dünya Görüşü”, *Eylem* ,
Haziran 1965 , S.17

..... . “Onun Hayat Hikâyesi”, *Ulus* , 27 Mayıs 1965

Orhan Kemal . “Sait Üzerine”, *Doğu ve Batı* , Haziran 1954

..... . “Sait Faik’in Düşündürdükleri” (Ölümünün 13.
yıldönümünde) *Varlık* , 15 Mayıs 1967

..... . “Sait Faik”, *Cumhuriyet* , 2 Mayıs 1970

Önertoy Olcay . “Bir İstanbul Hikâyecisi : Sait Faik 1” , *Hisar* , N.29
Mayıs 1966

..... . “Bir İstanbul Hikâyecisi : Sait Faik 2” , *Hisar* , N.30 ,
Haziran 1966

..... . *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* , İş
Bankası Yay.1984

Özlü Demir . “Sait Faik’te İnsan”, *Milliyet Sanat* , 17 Mayıs 1974

..... . “Sait Faik”, *Yeni Ufuklar* , Ekim 1974

Parlatır İsmail . *Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği* ,
Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı DTCF. Yayınları , Ank.1974

- Rıfat Oktay . “Sait Faik İçin” , *Yeditepe* , 1 Haziran 1954
- Saba Ziya Osman . “Sait Faik Düşünürken” ,*Varlık* , 1 Haziran 1954
- “Sait Faik İçin” ,*Varlık* , S.407
- Safa Peyami . “Sait Faik’in Hikâyeleri” , *Cumhuriyet* , 9 Mayıs 1939
- : “Sait Faik’in Hikâye Dünyası”(Kitaplar), *Hisar* , Haziran 1969
- Sepetçioğlu Mustafa Necati . *Sait Faik’in Hikâyelerinde Su Unsuru* , İstanbul Üniversitesi , İst.1957 (Basılmamış Lisans Tezi)
- “Sait Faik’te Harici Alem Eşya ve Renkler”, *Türk Sanatı* , Haziran 1954
- Sınar Alev . “Nurullah Ataç’ın Devrinin Yazarları Hakkında Görüşleri”, *Edebiyat Kültür Dergisi Nar* , S.12 İst. 1996
- *1872 - 1950 Türk Hikâye ve Romanında Çocuk* , Marmara Üniversitesi , Türkiyat Araştırmaları Enst. , İst. 1995 (Basılmamış Doktora Tezi)
- Sıtkı Bekir . “Sev Azizim Sev” , *Varlık* , Eylül 1954 , S.407
- Siyavuşgil Sabri Esat . “Zavallı Sait Faik” , *Yeni Sabah* , 12 Mayıs 1954
- Tahir Kemal . “Sait Faik” , *Cumhuriyet Eki* , 2 Mayıs 1970
- Taner Haldun . “Sait Faik Üzerine” , *Milliyet* , 12 Mayıs 1974
- “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri”, *Varlık* , Mayıs 1954

Tanpınar Ahmet Hamdi . *19 uncu Asır Türk Edebiyatı* , Çağlayan Kitabevi , İst.1995

..... . *Edebiyat Üzerine Makaleler* , Degâh Yay. , İst. 1992

Tarım Rahim . *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma* ,Marmara Üniversitesi , Türkiyat Araştırmalar Enst., İst. 1992 (Basılmamış Doktora Tezi)

Tarık Dursun . “Öykücülüğümüzün Dünü Bugünü”, *Düşün* , Eylül 1987

Tarus İlhan . “Tanıdığım Sait Faik”, *Kaynak* , Haziran 1954

Taş Fahri . *Sait Faik'in Eserlerinde İmajlar* , Atatürk Üniversitesi 1966

Taş Hülya . *Bursa İli Törenselle Gelenek ve Görenekler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* ,Balıkesir Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enst. , Balıkesir 1996 (Basılmamış Doktora Tezi)

Taşer Suat . “Ölmeyen Sait Faik”, *Yeditepe*, 1 Haziran 1959

Timuçin İ. Afşar . “Onu Anarken” ,*Yelken* , Mayıs 1963

Tirali Naim . “Sait Faik'in Paris'te Beş Günü”, *Milliyet Sanat Dergisi*, N. 132 , 16 Mayıs 1966

..... . “Sait Faik'e Dair Notlar”, *Yenilik* , 15 Haziran 1954

Tural . Sadık - Kerman Zeynep -Özgül M. Kayahan . *Hikâyeciliğimizin Yüzüncü Yılında Yüz Örnek* , Kültür ve Turizm Bak. Yayını Ank.1987

Toprak Ömer Faruk . “Sait Faik Yaşamıştı”, *Yön* , 13 Mayıs 1966

Uyguner Muzaffer . *Sait Faik'in Hayatı* , Mars Matbaacılık , Ank. 1959

..... . *Sait Faik Abasıyanık* , Türk Dil Kurumu Yayınları ,
Ank. 1983

..... . “Sait Faik'in Hayatı(1)”, *Varlık* , 1 Mayıs 1958

..... . “II. Çocukluktan Sonrası”, *Varlık* 15 Mayıs 1958

..... . “III. Sait Faik Yurt Dışında” , *Varlık* , 1 Haziran
1958

..... . “IV. Sait Faik İstanbul'da” , *Varlık* , 15 Haziran
1958

..... . “V.Sanat Yollarında” , *Varlık* , 1 Temmuz 1958

..... . “VI. Lüzumlu Adam”, *Varlık* , 15 Temmuz 1958

..... . “VII.Adada ve Denizde Geçen Günler”, *Varlık* , 15
Ağustos 1958

..... . “VIII. Yayınlanan Kitapları”, *Varlık* , 1 Eylül 1958

..... . “IX. Ölüme Doğru”, *Varlık* , 15 Eylül 1958

..... . “X. Ölüm ve Sonrası”, *Varlık* , 1 Ekim 1958

..... . “Sait Faik'in Hikâyelerinde Ada”, *Çağrı* , Mayıs
1961

..... . “Sait Faik ve Anadolu”, *Türk Dili* , Mayıs 1960

..... . “Sait Faik'in Hikâyelerinde Adapazarı”, *Türk Dili* ,
Mayıs 1965

..... . “Sait Faik’in Yazılarında Argo”, *Türk Folklor Araştırmaları* , Ağustos 1965

..... . “ Sait Faik’te Atasözleri ve Deyimler”, *Türk Dili* Mayıs 1966

..... .“Sait Faik’in Hikâyelerinde Yabancı Sözcükler” (Ölüm Yıldönümünde) *Ilgaz* , Nisan 1967

..... . “Sait Faik’in Hikâyelerinde Yersel Ağızların İzleri” *Türk Dili* , Mayıs 1969

..... . “Sait Faik’in Sanat Görüşü”, *Varlık* , Mayıs 1974

..... .“Sait Faik’in Öykülerinde Burgaz”, *Düşün* , Eylül 1985

Ürgüp Fikret . “Bir Hikâyeci . Sait Faik”, *Dünya -Sanat İlavesi* , 2 Kasım 1953

..... . “Sait Faik’in Psikolojik Yapısı Üzerine Bir Deneme”, *Yeditepe* , 1 Haziran 1954

Üstün Nevzat . “Sait Ölmüş”, *Yeditepe* , 1 Haziran 1954

Üstünova Kerime . *Dedekorkut Hikâyelerinde Cümleden Büyük Birlikler ve Bunların Oluşumunda Tekrarların Önemi* , Uludağ Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enst. , Bursa 1996 (Basılmamış Doktora Tezi)

Yavuz Hilmi . “Sait Faik Abasıyanık”, *Milliyet Sanat* , 30 Ocak 1976

Yücel Tahsin . “Havada Bulut”, *Varlık* , Temmuz 1951

..... . “Sait Faik”, *Varlık* , 1 Aralık 1954

..... . “Gene Sait Faik”, *Varlık* , 1 Ocak 1956

3-Soruşturmalar:

“Ölümü Üzerinde Yazılanlardan Seçmeler” , *Varlık* , 1 Haziran 1954 ve 1 Temmuz 1954

“Onun Ardından Dostları Neler Dediler” Salim Şengil , Suut Kemal Yetkin , Cahit Külebi , A. Arad , Yaşar Kemal , Vecdi Bürün , Vedat Günyol , Hüsamettin Bozok , Oktay Akbal , Cahit Irgat , Nurullah Ataç , İlhan Tarus , Orhan Kemal , Selahattin Batu , *Dünya - Sanat İlavesi* ,1 Mayıs 1954

“Sait Faik” Mahmut Makal , Muzaffer Hacıhanoglu, S. N. Özerdim , O. Fehmi Özçelik , *Son Havadis - Sanat ve Edebiyat* ,18 Mayıs 1954

Dolu Edibe “Sait Faik İçin Bir Anket” Mehmet Kaplan , Bedii Faik , Fikret Ürgüp , Peyami Safa , Halide Edip , Sabri Esat Siyavuşgil , *Türk Düşüncesi* , Haziran 1954

“Sait Faik İçin”, Reşat Nuri Güntekin , Nurullah Ataç , Edebiyatçılar Birliği , Orhan Hançerlioğlu , Sabahattin Kudret Aksal , Refik Halit Karay , Yusuf Ziya Ortaç , Umran Nazif , Hakkı Tarık Us , Vâ-Nû , Baki Süha Ediboğlu , Peyami Safa , Hakkı Süha Gezgin , Cevdet Perin , Tahsin Yücel , Behiç Duygulu , Naci Girginsoy , *Varlık* , 1 Mayıs 1954

“Sanat Çevreleri Yeis İçinde. Sait Faik’in vakitsiz ölümü büyük bir teessür uyandırdı. Sanat ve fikir adamlarımızın onun hakkında söyledikleri .” , Nurullah Ataç diyor ki , Selâhattin Batu , Suut Kemal Yetkin , Cahit Külebi , İlhan Tarus , Tarık Dursun K. , Salim Şengil , Suat Taşer’in yazdığı şiir , *Yeni Ulus* , 13 Mayıs 1954

Çelik Naci. “Sait Faik Armağanı İçin Soruşturma”, *Yeni Dergi* , S:57 Haziran 1969 (Vahit Turan , Oktay Akbal , Tahir Alangu , Vedat Günyol , Rauf Mutluay , Behçet Necatigil , Haldun Taner , Mehmet Fuat , Kemal Tahir , Faik Baysal , Sevim Burak , Muzaffer Buyrukçu , Tarık Dursun K. , Leylâ Erbil , Selim İleri , Mübeccel İzmirli , Afet Muhteremoğlu , Hakkı Özkan , Bekir Yıldız).

“Sait Faik Üzerine Bir Soru” , Mayıs 1969 (Tahsin Yücel , Hakkı Özkan , Demirtaş Ceyhun , Mahmut Özay , Ömür Candaş , Sevgi Sabuncu. Selim İleri (Sait Faik'ten R. Tomris'e) , Afet Muhteremoğlu , Özcan Güven).

Sezer Sennur “Sait Faik’in Kişiliği ve Hikâyeciliği” (Soruşturma) , *Cumhuriyet - Sanat Edebiyat* (eki) , Mayıs 1970 (Oktay Akbal , Necati Cumalı , Orhan Kemal , Behçet Necatigil , Mehmet Sevda , Kemal Tahir , Tahsin Yücel).

“Sabahattin Ali - Sait Faik Üzerine” (Hüsamettin Bozok , Ömer Faruk Toprak, Hayati Asilyazıcı , Tarık Dursun K. , Remzi İnanc , Eray Canberk , Zühtü Bayar , Burhan Günel , Hulki Aktunç , Taylan Altuğ , Necati Güngör , Celal Özcan) *Yansıma* , Mart 1973

Alptekin Mahmut “Sait Faik’in Türk Öyküsündeki Yeri” , *Varlık* , Mayıs 1974 Temmuz 1974 (Rauf Mutluay , Ceyhun Atuf Kansu , Oktay Akbal , Haldun Taner , Orhan Hançerlioğlu , Fakir Baykurt , Doğan Hızlan , Hilmi Yavuz , Adnan Özyalçiner , Konur Ertop , Demirtaş Ceyhun).