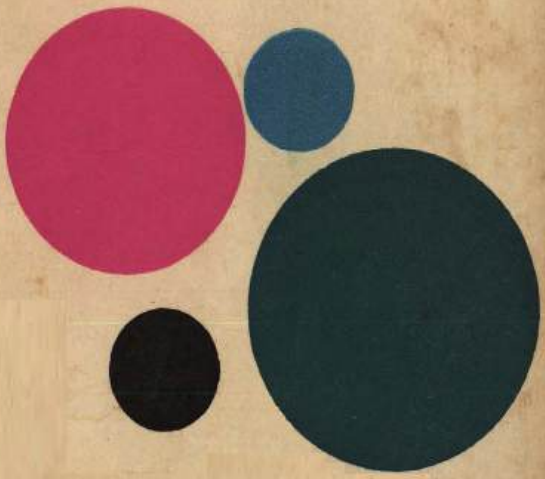
SAİT FAİK'İN HİKÂYE DÜNYASI

MUSTAFA KUTLU



SAİT FAİK'İN HİKÂYE DÜNYASI

Mustafa Kutlu

Hareket Yayınları : 16
İncelemeler 1

Mustafa Kutlu

SAİT FAİK'İN HİKÂYE DÜNYASI

HAREKET YAYINLARI
P. K. 1240 — İSTANBUL

BİRİNCİ BASKI ARALIK 1968

İstanbul - HALK - Basımevi

Giriş

Cumhuriyetten sonraki Türk hikâyeciliği ve SAİT FAİK

1924 den sonra devrimci bir eğitimle daha geniş ölçüde batılılaşan bir hayat düzeni içinde yetişen nesiller, uzun ve yıpratıcı savaş yıllarının engellemesinden sonra, bütün dünyayı saran bir hürriyet havasını koklama görünüşündedirler.. Çok partili demokrasi düzenine geçme hazırlıkları içinde çalkalanan bir memlekette, ilk öncü denemelerine 1930 yıllarında başlayan yazarlar, yayın imkânlarını zorlarcasına ortaya dökülür, memleketin geleceğine bağlı meseleleri kurcalayan gerçekçi ve yeni bir sanat anlayışını, aynı zamanda çevresini kurmaya çalışırlar. Aslına bakılırsa, bunlar, bir başka deyimle, o zamana kadar alışılmamış bir ölçüde sanatın gayelerinin zaman zaman biraz ötesine de geçerler, dolaylı bir yoldan toplumcu bir anlayışı ifade etmeğe davranırlar. Yapılan gözlemler 1924 - 1935 yılları arasındaki devrim hareketlerinin çok dar bir çerçevede kaldığını, halka ve köylüye kadar ulaşamadığını, milletin büyük bir bölümü olan "Köylü insanı" nın gerçeklerini bilim veya sanat yolu ile henüz tanıyamadığını açıkça gösterir. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazarların devletçe desteklendiklerini, yüksek mevkilere getirildiklerini görürüz. İkinci Dünya savaşın-

dan sonra bizde ilk defa olarak yazarların devlet, parti, kapı gibi yerlerde dışa düşdükleri, ortada yalnız kaldıkları görülür. Yeni Edebiyatın öncüleri ilk defa kendi başlarına, kendi çabalariyle, dergilerini, yayın evlerini kurarlar. Kitaplarını kendi paraları ile bastırırlar. Bu bağımsızlık onların kolaylıkla durgun ve eski edebiyat anlayışından kopmaya, dilde, konuda, insan anlayışında daha dinamik bir anlayışa götürür .Millî Edebiyat devrinin ünlü yazarları bu işi devletle birlikte götürdükleri halde, yeni gerçekçiler devletin dışında hür bir öncülük hareketine yönelirler.

Yurt problemlerine ve gerçeklerine yönelen yazarların bir bölümü büyük şehirleri dolduran, orta hallilikten fakirliğe kayan zümreleri **gecekondu insanlarını** savaştan sonra sayıları hızla çoğalan **küçük adamları** anlatır.

Halk dilini, yaşamasını, ve kişilerini ele alan gerçekci edebiyatımız, ilkin küçük hikâyenin gelişmesi ile kendini gösterir. Cumhuriyetten sonra girişilen eğitim hamleleri geniş bir okuyucu kitlesi hazırlamıştır. Bu, daha sonra, yazarların İstanbul türkçesinden, Türkiye türkçesine ve halk diline doğru gitmesine yol açar. Daha meşrûtiyet yıllarında temelleri atılan Anadolu'ya yöneliş gayreti 1930 - 1960 yılları arasında en verimli devreye erişir, diğer türler gibi hikâyede "Anadolu problemleri ve köylü gerçekleri" konularını işler. 1950 - 1960 yılları arasında öncülerin çoğunun hikâyeyi bırakıp romana yöneldikleri görülür. Öncülerin bu hareketlerini Sait Faik şu satırlarla belirtiyor "... Cemiyetimizde ahlâk telâkkileri değişiyor. Bugün eskiler diye adlandırılan yaşlı muharrirler, hayata cemiyete yukardan bakarlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar. Yalnız tepeden seslenerek

cemiyeti düzeltmek sevdasındadırlar. Bize gelince cemiyeti düzeltmek hususunda hiç bir iddiamız yok. Biz cemiyette insanlarımızla birlikte aynı hayatı yaşamak istiyoruz." (1)

Bu devrenin bütün hikâyecileri gibi **Sait Faik de görünüşde realist, ifade hususunda tanıttığı tiplere karşı duyduğu derin merhamet ve sevgi yüzünden romantiktir.** Başkalarının tecrübelerinden faydalanan ve çok eski temellere sahip bulunan bu yeni Türk realizmi, lüzumundan fazla müşahedeci ve objektif olmak gibi bir kusura malik değildir.

Sait Faik realizminin durgun olduğu, vak'aya kıymet veren bir görüşe dayanarak hikâyelerinin hareketsiz olduğu söylenir. Bu durgunluk, mevzuların gündelik halk hayatından alınmış olmasından ileri gelir. Bir kusur değil günün sanatının getirdiği kazançlardandır. Hadiseleri süsleyerek pasif romantizim yoluna sapanların karşısına, yeni Türk realistlerinin ve Sait Faik'in müsbet bir realizmle karşı koydukları görülür. Sait Faik tasvirci realistlerin yaptığı gibi halkın sadece yaşayışını göstermekle iktifa etmemiş, hikâyelerinde halkın görüşlerini de aksettirmiştir. Üstelik halkın düşünüş ve duyuşlarına karşı büyük bir hayranlığı ve onları yeniden öğrenme çabası vardır.

Sait Faik'in bir başka cephesi de bazı mevzuları basitleştirerek halk için yazmak gibi sakat bir halkçılık cereyanından kendini korumuş olmasıdır. Onun bize tanıt-

(1) Cumhuriyetden sonra Hikâye ve Roman, Tahir Alangu, II. Cilt. Önsöz.

tığı halk, kendi hakkındaki değer inançlarını kaybetmemiş, morali bozulmamış bir halktır. Ona göre halkın hayatı bizim de yaşamamız lâzım gelen hayattır.

Sanatta bir tabiiliğe ve kendinden olmuş gibi açıklığa ulaşan yazar, Sabahattin Ali'nin kendini meydan-ı siyasete vakfedişinden bu yana tamamen rakipsiz kalmış ve en kuvvetli hikâyecimiz olmuştur. Memduh Şevket Esendal gibi "kendisi eski, sanatı yeni" ler, Orhan Kemal, Umran Nazif ve daha bu gibi birçok hikâyeciler inkâr edilmeyecek bir küçük hikâye sahası yaratmışlardır. Ama Sait Faik, tabiiliği ve sadeliği içinde en kuvvetlisi, en güzelidir.

BÖLÜM
I

Sevgi

"Şu insanlara hiç bir şey çok değildir"

Şüphesiz, sevgi, ancak insanlara münhasırdır. İnsan tabiata, dolayısı ile nesnelere, bir yakınlık duyabilir. Ama bunda sevginin müsbet bir rolünün olduğu iddia edilemez. İnsan sevgisi ile hayvan sevgisi arasındaki fark, en güzel örnektir zannederim. Tabiat karşısında insan bir beğenme veya beğenmeme ikilisi ile hareket ederek, güzele dolayısı ile sanata yönelir. Oysa sevgide beğenmenin rolü, yok denecek kadar azdır. Tabiat, tabiî halini muhafaza ettiği müddetçe masumdur. Gelgelelim insan ona bu beğenmek veya beğenmemek ikilisinin doğurduğu bir üçüncü "beğendirmek" şartını da ekler ki; o zaman sevgiden tamamen uzaklaşılır.

Sait Faik insanlar arası münasebetlerde en üstte tuttuğu "sevgi" fenomenini, bütün çatışmalara mücadele ve anlaşmalara çare olarak görür. "Sevgi" nin eksikliğini bütün felâketlerin habercisi sayar. Onsuz hayat dayanılmaz acılara yol açar. Acılar bir yana, bütün fazilet hareketlerinin çıkış noktası "sevgi" dir. İnsan sevgisi. Onunla adalete, onunla vahdete, onunla saadete gidilir. Göz bebeklerine inen koyu karanlıklar, kalblerden kalblere giden yollar — o yollar ki, bir ucu Yaradana bağlıdır — "sevgi" ile aydınlanır. Yunus'lardan Sait'lere gelinceye kadar.

"Yaradılmışı hoş gör
Yaradan'dan ötürü"

mücerretle müşahhasın birbirinde eridiği birbirine kavuştuğu potadır "sevgi".

Sait Faik'in bazen bu noktada kendisi ile hesaplaştığı görülür. *"Seven insanlarda fizikî güzelliklerin derunî taraflarını gören gözler olurmuş. Varsın olsun inanmıyorum. İnanmadığım halde bu korku niçin? ALLAH'a inanmayanlar içinde çokları samimi olmadıklarını bazen son nefes diyerek, bazen anî tehlikeler karşısında ALLAH diyerek isbat ediyorlar. O halde ben de samimi değilim."* (Sevmek Korkusu)

Ancak insanların birbirini sevmesi, birbirini düşünmesi, haksızlık etmemesi, her insanoğlunun kendisi gibi bir varlık olduğunu anlaması şartı ile, bu ekmek ve katık işi halledilebilecektir. Korkulan kimseye, sayılan kimseye, varlıklı, nüfuzlu, otoriter kimseye, zayıfa kuvvetliye. iyiye kötüye, güzele çirkine hiyanet edilebilir. Edilmediği taktirde riyakârlık mevzubahs olur. Sevilen kimseye asla. Çünkü ancak "sevgi"de menfaat yoktur. Ancak sevgide dolandırıcılık hiylekârlık bulunmaz.

"Belki herşey hakikattir. Belki de her kavgada bir hak, bir haklı ve bir haksız vardır. Fakat aşkta ne hak, ne haklı ne haksız ne de bir hakikat vardır. Onda yalnız bütün bunların yokluğunda var olan birşey, bir "güzellik" vardır."

"Sevgi" yi akıla, mantığa sığdırmaya çalışan, yapacağı veya yapamıyacağı şeyleri ölçmeye çalışanlar onun terazisinin duygudan, histen, sezgiden mamûl olduğunu

bilsinler. Yazarın ifadesi ile sevginin yapacağı kısaca şudur

"Bir Karpuz Sergisi" nde bir sevgi cemilesi olarak ellerinin öpülmesi karşısında *"Bu ellerinin öpüldüğü bir kaç saniyede benden bir dünya istenebilirdi. Ben bu dünyayı yaratacak kadar kuvvetliydim"* diyor. Söylenenlerin milyonda birinin yapılması ile neler meydana gelir tahayyül edin.

Hikâyelerinde, söyleyeceği şeyin anlaşılması için peşin hareket eden yazar, sevgiden nasibini almamışlara seslenerek *"İçinizi hiç bilmediğiniz bir İstanbul semtinin akşamı kaplarken evinin önünde oturup sigara içen göz kapakları kipriksiz ve kıpkırmızı ihtiyar bir adamı hayranlıkla, sevgi ile saygı ile andınız mı? Hiç içinize taş gibi, ağır bir su gibi sevgi oturdu mu? Oturmamışsa Allah aşkına vaz geçin şu yazımı okumaktan"* (Gün Ola Harman Ola). der.

Bir insanın bir meseleyi çözmesi veya ona meyledip havasına girmesi için, meselenin gerektirdiği bazı unsurlara sahip olması, kısacası yeterlik sahibi olması lâzımdır. Kaldı ki insan meseleleri içinde, bilhassa insanın insanla olan ilişkileri, yahut fertle toplumun münasebetlerinde sevgi gibi merhamet gibi, acıma, sakınma, himaye gibi duygulardan mahrum insanlar bocalar. Böylece akıl ve mantık yönetimi ele alır ve kendi dar çerçevesinde meselenin halline çalışır. Yapacağı şey kanunları tatbik etmek, sınır çizmek ve formaliteyi gerçekleştirmektir. Oysa ki ilânihaye egoizmin kucağına düşecektir.

Günlük hayatımızın çıkarcı çarkına takılan yazar yine insana, onu sevmeye yönelerek kurtuluyor. *"Yandan*

çarklı durdu. Bir iskeleye insan boşalttı. İnsan aldı, insan!... İnsan !

Herşeyin fakir elbiseleri gibi lime lime, nem almış sıvalar gibi parça parça döküldüğü zaman yalnız sen varsın, insan. Yalnız sen varsın. Yalnızlığımın, ihtiyarlığımın, sevimliliğimin, egoizmimin ortasında daha dün şehvetle sarıldığım, kokusundan haz ettiğim; yıldızları, yandan çarklıyı, derin suları, heykelleri, gotik binaları, ağaçlık tenha yolları, pek sevdiğim yeşil yeşil, kırmızı kırmızı, turuncu turuncu yanan işaret fenerlerini geride bırakıp sana yalnız sana aşığım..... Olur olur ama, gönlüm hâlâ sendedir sende. Şimdi parklarda uyumuş çocukların, ihtiyarlarınla benim gibisin. Benim gibi. Değil "ben, sen, hiç bir şey seni sevmekten alıkoyamaz beni." (Yandan Çarklı)

İnsanları sevmenin önemi üzerinde Sait Faik'in yazdıklarına işaret etmek gerekirse bütün yazılarını buraya almak icab eder. Sayfalar dolusu yazan Sait Faik bu işin tezahürlerini her satırda, her olayda gösterir. Özet olarak İnsanları sevmek için gösterilecek çabayı değerlendirmek, en küçük zerreden en büyük başarıya kadar bu yolda yapılacakları sıralamak lâzım gelirse

"Bir tek insan bütün insanları nasıl sevebilir. İki türlü Biri; çok büyük bir adam olarak. Böylesi ne iyi! Fakat kimbilir bu işin ne eziyetleri vardır. Ne işkencelerle büyük adam olunabilir. Bir de avantürye olarak insanları sevmek vardır. Bu daha çok insanları değil, hayatı sevmek demektir. Avantürye ile büyük adam arasındaki farkta birinin insanlar, diğerinin hayat üzerindeki fazla bilgi ve sevgileridir. Don Kişot'la Servantes arasındaki farkı anlıyorum." (Ormanda Uyku)

Oysa o büyük bir insan olarak insanları sevmek istiyordu. Buna engel olarak uykularını, aile saadetlerini, bozulacak rahatını temin eden kaloriferli odaları, radyoları, şunları, bunları sebep gösteriyordu. Geride mini mini bir insan zerresi halinde karınca kaderince insanları sevmek kalmıştı, ama...

Bu küçük insan zerresi halinde insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri beyhude bir sevgi ile sevdiğine inanıyor, her sabah kalktığında vapurlarda, çarşılarda bir dost çehresi arıyor bulamayınca da kâğıda kaleme sarılıyordu.

"O gün insanları sevebilmek arzusu ile otelin kapısını açtığım zaman, karşıma ilk çıkan bir küfeci çocuğu oldu. Kirli soluk yanaklarına merhametle değil sevgi ile baktım. Zaten otelin kapısından bu niyetle çıkmamış mıydım? Onu kucaklamak, köşedeki kunduracıdan ona bir lâstik ayakkabı, biraz ilerdeki Yahudiden bir beyaz keten pantolon almak arzusu ile durdum" (Şehri Unutan Adam).

Mutluluğun ilk adımıdır sevgi. Kötülükler, çirkinlikler, suçlar, günahlar sevgide yok olur. Haksızlıklar, namussuzluklar, ahlâksızlıklar sevgi ile önlenir. Yıllar yılı eskimiyen eskimeyecek olan bir sesin çağrısıdır bu

"Sevgiden bakırlar altınlaşır
Sevgiden dertler şifa olur
Sevgiden tortular saflaşır
Sevgiden ölüler dirilir"

MEVLÂNA

İnsanlara yapılan her şey sevgide gerçek değerini bulur. Yazarda bu, hareket haline gelmiş bir durumdur.

"Baktım durdum insanların yüzüne. Hani hikâye yazmak onlara dair düşünmek için değil. Sevmek için yüzlerine bakarak sevmek için." (Hikâye Peşinde)

Bu bölümden ileride "sevgi" ilkesi üzerine kurulmuş (fert insan) münasebetleri ve sosyal ilişkileri göreceğiz ki, bu bölümlerde zikredilen hükümler teori ve dilekler, çıkış olarak "sevgi" ye dayandığı ölçüde amaç olarak ta "sevgi" ye dayanır.

Vazifeden dolayı hareketlerle süslenmiş, nizamlar içinde, seven, sayan, anlayan bir dünyanın gerçek huzurunu getirecek bir ahlâkı, müjdeliyor o

"Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissi ile çarpan yüreklerle dolu bir âlemde yaşıyacağımızı düşünelim. Bir ahlâkımız olacak ki, hiç bir kitap daha yazmadı. Bir ahlâkımız bu gün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlâkımız" (Öyle Bir Hikâye)

Tabiat ve İnsan

"Tabiat çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insan oğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânları veren yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığını batırdığı zaman yüzmesini, kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarı ile karşı karşıya bıraktığı zaman adele kuvvetini ölçüyordu." (Haritada Bir Nokta)

Bu; tabiatın delişmen ve otoriter bir eğitici, yardımlaşmayı dostlukları tamamlayıcı, insanın insana yaklaşmasını, keskin aklın kör akıla, sağlam adalenin çelimsize yardımını sağlamak için, gösterdiği öğretici ve zorlayıcı yanıdır.

Zaten Sait Faik için tabiat, dünya nimetlerinden gerektiği gibi faydalanması için verilmiştir insana. Saf ve munis tir çok kere. Bu temizliğinin bu berraklığının bütün insan ruhuna işleyebileceğini, onu temizleyip, hiç olmazsa riyalardan arınmış hale getireceğini iddia eder. Bütün insanlık, suniliğe, aldatmacalara teknik imkânlarla art niyetlerini gerçekleştirmeye yeltenseler de dünya büyüktür. Elbette hakikati haykıracak, iyiye, güzele, doğruya, temize yöneltecek, insana bir ulvî yükseliş kapısı açacak, bir bâkir parça, bir eldeğmemiş köşe kalacaktır. Tabiattan kopya edilen dünya nimetlerinin hebasının en güzel örneği

(Ormanda Uyku) hikâyesinde anlatılır. Barlar, pavyonlar, özel bahçeler, parklar, özel plajlar, dağ başlarından enginlerden çalınıp getirilmiş Tanrı gözünden ırak sahte bir tabiat parçasında insanlara tek bir fikir hâkimdir *"Bana öyle gelir ki, oralarda tek bir fikir vardır. O da bir kadın kandırmak. Ondan ötesi muzıka, ışık, kadeh, raks âdi birer vasıtadır"* (Ormanda Uyku)

Evet, bâkir tabiat insanlığa bütün saflığı bütün karşılıksız nimetleri ile kucak açmıştır. Ancak orada sahip lduklarımızın gerçek değerini düşünür anlarız, bir başka deyimle tabiata yönelişle insanlara, onları sevmeye yöneliriz. Bu da "yaşama sevinci" nin ilk merhalesi olsa gerek.

"İki elim kafamın altında evvelâ koyu sıcak bir çay, kızarmış ekmek, beyaz delikli bir peynir bir bardak su, bir salkım üzüm, sonra insanları, hayatı yemişleri ve dünyayı, nefes alıp vermeyi, şehveti düşünüyorum..... Burada ormanın içinde uyumanın bahtiyarlığı ne güzel." (Ormanda Uyku)

Ayrıca tabiat, insanların hayat mücadelesinde şehirlerin korkunç kalabalığına karışmış, harpler, felâketler, soyulmalar, cinayetler içinde bocalamasına karşılık, kaçacak, sığınılacak bir sahil, salimen düşünülecek bir mahaldir.

Yazarın topluma yabancılaştığı, dertler, üzüntüler içinde herşeyi unutmak, hakikatlerden uzaklaşıp şair tabiatına dönmek için biçilmiş kaftandır.

"Mademki bugün evimizden çıkarken kırlara çıkmayı çobanlarla konuşmayı, şoseden yürümeyi, böğürtlen yemeyi ve su kenarındaki çimenlere uzanmayı düşündük.

Bırakın beni ey hakikatler. Yürümek istiyorum. Cen-

netlerin olduğu yere doğru ne açlıkları, ne açları, ne beni kızına münasip görmiyen zengin tüccarı hiç bir şeyi düşünmiyeceğim. Dertlerimden kime ne.

Bırakın beni harpler... Kadınlar çocuklar... Açlar deliler... Yürümek. Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bırakın." (Çelme)

Ağaçları, kuşları, suları, yağmuru, çamuru ve dört mevsimi ile tabiat insanın üzerinde yaşadığı, sarınıp yattığı, nefes alıp verdiği, gezdiği, eğlendiği, uğruna birbirini öldürdüğü, birbirinin hakkını gasbedip halkını kılıçtan geçirdiği bir yeryüzü cennetidir.

Her adımda, her nefeste, her yaprak hışırtısı her çiğ damlası, her fırtına her kıtlıkta bağrına bastığı insanoğlunu mesut etmeye uğraşan, onun meselelerine her an bir çözüm yolu işaret eden, bakmasını bilenlere görünen bir cennettir tabiat. Oysa insanoğlu beş parmağın beşi gibi ayrı ayrıdır. Bir bölüğü

"Benim sadık yarim kara topraktır"

derken; diğer bir bölüğü onu ezip büzmeye, yontup parçalamaya çalışarak kendi çıkarlarına, çirkin emellerine, aldatmalarına zemin hazırlamaya çalışır. Tabiata karşı yapılan bu çirkin, bu fecî, bu kahbece katliam Sait Faik'e kolu kanadı kırılmış azarlanmış çocuk hali verir, üzülür. (Son Kuşlar) da, bıldırcın avcılarının, saka avcılarının insafsız kuş katliamlarını anlatan hikâyesini şu satırlarla bitirir.

"Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde artık esmer lekeler göremiyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saç-

larını da göremiyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük, sizin için kötü olacak." (Son Kuşlar)

Tabiatın mükemmelliği karşısında hayrete düşen yazarda daha sonra bunun hayranlığa döndüğünü görürüz. Yaratılmışlığın derunî nisbetliliği ve güzelliği, bakmasını bilen lâkin görmesini beceremiyenler için alışılmışın ötesine geçemediği için önemsiz ve sıradandır. Oysa yazar için bu hiç de böyle değildir.

"Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması pek âlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir diye? Budalalık. Ya yağmur yağmasaydı?.. Ya otların yeşili mor ya denizin mavisi kırmızı olsa idi o zaman mesele olurdu işte." (Hişt, Hişt.)

Normal denilen mefhum bir nevi alışılagelmişliktir. Kabullenmek ve alışmak. Üzerinde düşünmediğimiz, farkında bile olmadığımız nice hikmetler arasında tabiatın mükemmellikleri önemli bir yer tutuyor. Tarla kenarlarında kırlarda her an kendini değilse bile uzaktan uzağa kokusuna rast geldiğimiz "Gece Safası" adlı bir çiçek, diğer kır çiçekleri arasında leylâk rengi ile küçük mütevazi pek dikkate değmeyecek "normal" bir kırçiçeğidir. "Gece Safası" bir kır çiçeği olduğu müddetçe, değil inceleme konusu — limonluklarda itina ile yetiştirilmeğe çalışılan siyah gül, mavi lale'ler yanında — olmak, farkına varılmayacak bir çiçektir. Köklerinin LSD imalinde kullanılmış olması birden bire nazarları üzerine çekmeye başlıyor, bu küçük çiçeğin "normal" dışı bu koskoca marifeti yadırganıyor işte.

Güneşli, pırıl pırıl, yemyeşil bahar sabahları, yağmurlarla yıkanmış, yanan, tutuşan sonbahar sabahları, ki-

ri pisliği örten, insanları ısınmaya birbirine nefesleri ile yaklaşmaya çağıran kış, denizi, serinliği, sıcaklığı, şehveti ile yaz hakkında aşağıdaki satırlara raslıyoruz.

"Kış güzel şeydir. Tabiatın, insanların saadetleri için, yemişleri, kuşları, ve arıları ile çalıştığı gün mevsimler ne güzeldir. Çalışan insan için kış bir ılık su, yaz bir serin vantilâtördür..

Kış saadetimizi tamamlamak için geliyor. Bahar aşkımızı tazelemek için, yaz damarlarımızdaki çalışma arzusuna biraz tembellik ve kudret doldurmak için. Tabiat çırılçıplak hatta zelzelesi, fırtınası ile bile güzel özlenir bir şey. Bizi kucaklamak bizi avutmak bizi çalıştırmak bize öğretmek için neler yapmaz. Artık o bir sır değildir. Bize bir saadeti bağıran bizi yaşamıya çağıran bir bütündür." (Kalorifer ve Bahar)

Her tabiat parçası, her iklim bölgesi kendine has insanlar yetiştirir. Öyle ki, rüzgârın yoğurduğu, yağmurun karın kavurduğu sıcak yaz güneşinin yaktığı bir yayla çocuğu sert kaya gibi dirençli olduğu halde, yağmurlu ılık sahil çocukları mûnis ve şefkatli olurlar. Ve öyle bir an gelir ki, insan yaşadığı bir iklimin oturduğu mahallin bir parçası ayrılmaz bir unsuru olur. Tabiatı tamamlayan ona önem ve renk katan bir unsur. O da ancak yaşadığı yer kadar tabiî ve oturmuştur. Böyle yapıda olan tabiat ve insan anlaşmalarının seyrine doyum olmaz. Sevmenin ve kaynaşmanın göze hoş gelen bu parçası, dört başı mamur bir manzara haşmetini aksettirir. Akşamın son ışıklarının yaladığı, serin rüzgârların at koşturduğu göz alabildiğine uzanan çayırlar arasında etrafı rengârenk çiçekler ,arılar, kelebekler içinde köpükler sıçratarak akan bir dere, otlıyan koyunlar.. meleyen kuzular... Gayri ihtiyari,

hani çoban, hani uzaktan uzağa yayılan kaval sesi diyoruz. Bu sahnenin baş rolünü oynamak insana düşüyor. Onsuz ancak sıradan bir oyun olurdu olanlar. İnsanları bu şekilde seven yazarın tabiata, dolayısı ile hayvanlara bigâne kalacağı düşünülemez. Bütün çirkinliklerine veya çirkin ve pis sayılmalarına rağmen bütün hayvanları kapsıyan bir hoşgörü ve yakınlığı vardır onun. (İzmir'e) adlı hikâyede, tramvay rayına konan ve üzerinden tramvayın geçmesi beklenilen, mucize mukabilinde tam tramvayın geçtiği an raydan kayarak kurtulan yaralı bir fare vardır.

"Fare pis hayvandır diye düşündüm. Çok zararlıdır insanlara. Hastalık ta aşılar. Ama nasıl sevdim bu fareyi nasıl acıdım bu fareye. Zavallı yavrucuk dedim. Eşşek kadar çocuklara alçaklar diye söğerek yürüdüm." (İzmir'e)

"Köpek leşi, kokusu yönünden iğrenç, yoksa ölmüş bir köpekte kırılmış bir çocuk oyuncağının hüznünden başka, tatsız ne var."

İnsanlar bir yana Sait Faik, kendisi ile tabiat arasında olağanüstü bir dostluk, fevkâlade bir anlaşma kurmuştur. En yıkık, en ümitsiz anlarında, o çok sevdiği insanlardan geçici de olsa gördüğü haksız muamele karşısında tabiatın şefkatli kucağında daima bir yer bulmuştur. Hareketleri, mücadeleleri, huzur ve sükûn saatleri onunla kucak kucağa, dizdize geçmiştir.

"Tütüncü dükkânındaki edebiyat mecmuaları ile aynı dükkâna vuran akşam ışığı arasında bir nükte bir hayal yakalayabilmek için bakmaktayım." (Şehri Unutan Adam)

Fert ve İnsan

Fert doğumundan, ölümüne kadar, insanlık tarafından sevgi ve müsamaha ile karşılandığı gibi kin, nefret ve birtakım doğmalarla da karşılanabilir.

Muhakkak ki, aranılan şey saadettir. Fakat fert, "saadet" in ne olduğu bir yana en çok onu nasıl bulacağını ve nasıl elde edeceğini düşünür. Kimi onu kitaplardan, kimi diğer insanlardan, kimi mücadeleden öğrenmeye, bulmaya çalışır. Bu yolda engellemelerin, insanın ferde çizdiği mecburi istikametlerin, üzüntüler ve hayal kırıklıkları yarattığı görülür. Başkaldırmaların menşei tatminsizlikler, huzursuzluklar, çoğu zaman bulunan şeyin "saadet" olduğu zannedilip aldanışlar ferdi üzen, isyankâr yapan hususların çoğunluğunu teşkil eder.

Yazarın, yaşadığı çağın getirdikleri belki de insan evriminin bir zorunlu gerçeği olarak hırsa, menfaata, riyaya yönelişlerin etkileri ile mücadelenin hızını arttırması, toplumun ahlâkî değer hükümlerinin o nisbetle katılaşıp merhametsiz bir hale gelişi, paranın en faal rolü oynaması gibi tesirler çoğu kere ferdin insana yabancılaşmasını, yüz çevirmesini öngörür. Bu ise hem fert hem insan hesabına elem ve hareketlerde belli bir gayesizliğin doğmasına yol açar. Fert insan münasebetlerinde, fert ayrı düşünmeye haksızlıklara zulümlere göz yummamaya ve insana doğ-

ru bir yol çizmeye kalkıştı mı, yalnız kalmaya mahkûm olur .Bu daha çok sanatkârda varit olan bir şeydir.

"Kavun Acısı Yalnızlık" yazar ve benzerlerini ürkütebilir. Çünkü onun insanlara yön çizmek dünyayı düzeltmek gibi büyük iddiaları yoktur. Onun insanlara ihtiyacı vardır. Yalnız kalmak çoğukere yabancılaşan fertlere huzur getirir, hatta bunu "kader" mefhumu içinde gören ve bir mahkûmiyet olarak niteleyenler de vardır. Ama Sait Faik hiç te yalnız kalmaya niyetli değildir. Bütün insanlara küskün olmak, böyle bir düzende yaşamak onun engin insan sevgisi ve ihtiyacına aykırı düşer. Mademki insanları sevmemiz lazım öyleyse onlara yaklaşmaya, onlarla anlaşmaya mecburuz. Gelgelelim kazın ayağı öyle değildir; yazar "Büyük Hayaller Kuralım" derken gerçekle yüz yüze gelince, İstanbul'dan ve insandan yüz çevirmeye kadar götürür işi. Bu onun için işkencelerin en büyüğüdür.

En sevdiği balıkçıları, balıkçı kahvelerinde "pay alma" sahnelerinin adaletsizliğinde yalnız kalıp merhametsizliğe kurban giden kişiler olarak görür. Sur dışı hayatını bütün dönenlerden habersizce sürdüren farklı muamele insanlarını görür

"Adın ne hemşerim.

"Elmas!

"Güzel isim, kadın ismine benziyor güzel isim! "İşte hiç bilemiyeceğimiz insan oğullarından biri. Adam yerine almadıklarımızdan biri! Aramızda harikûlade kızları ile, bembeyaz dişleri, şakrak halleri ile yaşayan bunlara biz kimbilir nekadar kötü insanlar geliyoruz ki, senelerdir içimize girmiyorlar. Şehrin dışını kırları sevmişler de bizi, şehir halkını sevmemişler. Ne güzel kızla-

rını, ne uydurdukları menekşelerden biçilmiş şalvarlı şarkılarını, ne kemanlarını, ne de fallarındaki güzel tekerlemeleri... Ne onları, ne de güzelliklerini gördük. Yalnız pis taraflarını, mecburen pis oldukları yeri gördük. Şehir halkı biz böyleyiz sevgilim. Birbirimizi kötülemeye çalışırız."
(İnsanlığın Haline Doğru)

Bir zaman sonra yazarın bu "kavun acısı yalnızlığı" nın artması onu hayalî arkadaşlar bulmaya — Panco gibi — köpekler, kuşlar arasında dost tutmaya zorlar. (Alemdağda Var Bir Yılan) adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin çoğu böyle arkadaşlıklar gerçek üstü düşünceler ve imajlarla doludur.

Balzac

"Düşüncelerinde bir kımıldama yoksa, düşünceliler kendilerini düşüncesizlerden daha ileri sanmasınlar." der.

Bundan ferde vergi birtakım mefhumların düşünce ile elde edildiği sonucu çıkarılabilir. Kaldı ki, bu mefhumlar dışında bütün üstün değerlerin para ile satın alındığı bir devrede yaşıyoruz. Sait Faik bunlardan "asalet" i şöyle anlatıyor

"İki insanla iki tavşan, biri yapma biri sahici iki kuzu insanların ümitlerinin ölmediğini bana fısıldadılar. Onların hüznünün, faciasının büyüklüğü benim bu insan, yemiş, fikir tiksintimden ne kadar asildi. Asalet insanlardan çoktan kalktı. Ama o tuhaf kelime ne tüccar evlerine ne kasap, ne komisyoncu karılarına, ne lokantacı suratlarına, ne büyük apartmanlara, ne de büyük orospulara, büyük insanlara geçti. Asalet ümitlerimize hüzünlerimize, yalnız fakir insanların ümitlerine facialarına gelip kondu.

Onu ne okumuş suratlarda, ne kitaplarda, ne eşyada, ne de hareketlerde aramamalıyız beyhude." (İzmir'e)

Ona göre dünyaya gelmekle insana büyük rejisörün verdiği rol, kişinin kendine düşen bölümü onun en iyi bir şekilde oynaması ile gerçekleşir. Hakikatin görüldüğü nisbette kişi bu rolü kusursuz oynamaya çalışır. Ama aleyhine çok şey vardır. Bütün insanlar bu rolü sapıtmaya, yolundan çıkarmaya uğraşırlar. Yeniden doğmak mümkün olmadığına göre başlanılan oyunun bitirilmesi lâzımdır. İnsan, ferdi iki senede yahut iki günde kendine benzetmeye, rolünü unutturmaya zorlar. Bunu çoğu kere yapar da. O zaman fert, kendini düşünen, haris, kıskanç, kötü huylu, şarhoş ve budala insanlardan biri olur. (Süt) de yazar, çocukluk günlerinin tatlı buğulu içkisi ile hayata yeniden doğmayı, rolünü yeniden ezberleyip, insanlığın aldatmacalarına kulakları tıkalı, oyununu bitirmek ister. Fakat yeniden doğmak imkânsızdır, hem doğsa bile bu insanlar yine iki günde onu kendilerine benzeteceklerdir.

İnsanın kişiyi suçlamalarında, toplum ahlâkının insafsızca geçer oluşu karşısında, sevginin ,duygunun sağırlaşması karşısında yazar her zaman için kişiden yanadır. (İp Meselesi) nde; pazarda ipi kaybolan inatçı bir bayanın ipimi çaldın! diye bir hamalın yakasına sarılması ve ipini vermesi için direnmesi etrafta kadın lehine bir havanın belirmesi üzerine hamalın geçim vasıtası ufacık yağlı ipini kadına vermesi hikâye edilir. Suçun var olup olmamasını yazar şu şekilde anlatmaya çalışıyor

"Hamal belki bu ipi çalmış, bir arkadaşına satmış parasını yemişti. Bana ne işin orasından? Neden o kadar sarardı, neden parmaklığa dayanıp bomboş bir gök yüzüne kalabalık insanlara korku ile baktı." (İp Meselesi)

Fert — İnsan münasebetlerinde yazar çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. Fert — İnsan çatışmasında her şeyden evvel belli bir kuvvet dengesizliği, adaletin tecelli etmesi yönünden belli bir çoğunluk kararının adaletsizliği söz konusudur. Bu doğrudan doğruya insanın kişiyi çoğunluğunun ağırlığı ile suçlama ve mahkûm etme yetkisinin kuvvetliliğidir. Fakat işte tam bu sırada *ferdi* anlamak, onu bulunduğu durum içinde, şartların imkânsızlığı içinde dahi olsa anlamak lâzımdır. Bu anlayışa yol açması hiç olmazsa ferdin içinde bulunduğu *psikolojik* ve *sosyolojik* durumu kavramak için "sevgi" ye, "kişiyi sevme" ye ihtiyaç vardır. Ferdin insanlara korku ile bakmaması, insanların işlemeye çalıştığı bu haklı zulüm (!) karşısında bir heykel kadar sessiz ve bomboş durması, ona yüklenilen suçtan değil, daha çok, bir nebze, bir damlacık olsun onu anlamaya onu sevmeye yanaşılmamasındandır.

Ferdin çeşitli hevesleri karşısında insanın takındığı durum onu haklı haksız bir çok harekete iter. Meselâ

"Herif kasaptır. Karısı tutturur radyo al diye. Alamaz adamcağız. Bir gün vurur birkaç yüzlira, manda etini dana diye yutturmaktan tek yeşil gözlü bir radyo ile eve döner." (Gramofon ve Yazı Makinesi).

Burada asıl itici kuvvet kasabın oturduğu mahalle insanları ve bunların karısı üzerindeki tesiridir. Kasap dolaylı olarak bu tesiri duyar ve itici kuvvet onu yapamıyacağı bir şeyi gayrımeşrû yollardan yapmaya zorlar. İşin içine dolandırıcılık, sahtekârlık ve riya girer. Ve bu riyakâr fert tipi çoğu kere kendini gizlemesini becererek kendi gizli suçu altında utanmadan başkalarının suçlarından iğrenir görünür. Bu, riyakârlığın son haddidir.

"Bazı sahtekâr, riyakâr insanların namuslu numarası ile orospuları, ahlâksızları karısı, veya kocası tarafından aldatılmışları görünce küçümser ve iğrenir gibi haller takındıklarını görünce pek kızardı.

İğrenir görünüşlerden çoğu, o nevi insanlardan bin defa daha aşağılıktır. Riyakârlık aşağılığın son haddidir. Sahiden iyi kişiler kötüler hakkında laf söylemezlerdi. Belki sevmezlerdi, kızarlardı ama onu bile belli etmezlerdi. Kendi anlayışına uymıyan insanlardan yaptıklarının kötü bir şey olduğunu bile bile zaruret, mukavemetsiz bir arzu, bir huy, bir hırs, bir iradesizlik, bir intibaksızlık; yahutta bizim kötülük bildiğimiz bir başka düşünce, başka tabiat, başka ahlâk, başka yaratılış, başka ilcalarla, çoğunluğa benzemiyenler — kusursuzlar — ancak kusursuzluğu binbir tehlikeden sonra kazanmışlar kızmakta haklı olabilirlerdi. Düşünülünce onların bile pek hakkı yoktu. Belki de kötüler kötülüklerinde haklıydılar. Yaşamak için fena insan olmakla yine yaşamak, veya ölmek için iyi insan olmak arasındaki fark ta bir iman ya da riya farkıdır." (Kayıp Aranıyor)

Önemli olan şey kötülüğü iyilikle beraber ortadan kaldırmaktır. Zaten bu nevi zıtlıklar aslında var değildir. İyiliğin müsbet bir tarifi olmadığı için onu dengede tutan bir kötü tarifi de düşünülemez. Bu tamamen sonradan olmuş birşeydir. İyilik ve kötülük ortadan kalktığı zaman insanlık denilen şey kafasını kaldırıp *"Durun bakalım, der, bizde varız"*. Onun için insanlığın terazisi içinde teker teker tartılan kıymetler ancak kötülüğün silâhlarını düşmanca değil dostça elinden alır. Ancak böylece iyilik ve iyiler dünya yüzünde mânâsını bulur.

Ferdin insanla münasebetlerinde bilen yanı ile iste-

yen yanının mücadelesi sonucu isteyen yanı galip gelirse, bir istekler zinciri husule gelir. (Bir Vapur) da yazar, melâle dönen bir aşka üzülürken, yine vapurda tanıdığı bir papazın *"Zevk, demişti, en uçucu şeydir. En hurdebinî delikten kaçan bir gazdır. Onun için değil midirki, zevki mütemadiyyen değiştirmek lazımdır. Fakat her değiştirişin sonundaki bu melâle bu ızdıraba tahammül edilir mi? Evlâdım yegâne saadet ALLAHdır."* (Bir Vapur)

Bunun üzerine yazar düşüne düşüne bulduğu ALLAHa güvenerek gözlerini kapamış ve mesut bir çocuk uykusu ile o gece "TADLA" nın güvertesinde uyumuştu.

Sait Faik

"Aç ve tok her şeydedir, hem maddemizde hem ruhumuzda! İkisinin de ekmeğe ihtiyacı var." diyor. Ferdin maddesi yine madde ile doyuyor. Maddenin elde edilme yolları çizilmiş ve işlemektedir. Akıl bunda ferde gerektiğinden daha fazla yardımcı olmaktadır. Gelgelelim ruh açlığı ne ile doyurulacaktır? Ruhu doyuracak şeyler nelerdir? "Saadet" ruhun doyma hadisesi ile gerçekleşen bir hal olmalı. Ama onu bulmak bir yana nerde, nasıl, ne şekilde arayacağını bilmeli fert. Bu yolda atılan adımlar onu insanla olan münasebetleri yönünden inkisara, hüsrana uğrattığı, tam buldum derken kaybettiği, yaklaşırken uzaklaştığı oluyor. (Kayıp Aranıyor) da bunu iyice gözden geçiren yazar şöyle diyor

"Niyetim ahlâka çatmak filan değil. Sadece kelimelerin "concret" olmıyanlarının kıymetlerinden niçin günden güne kaybettiklerini öğrenmemden. Menfaatsiz, riyasız bir toplum âleminde iyi ve doğru bir açıklama ile elle tutulamıyan "abstrait" kelimeler ancak bir anlam alabi-

lirler. Yoksa ya işimize geldiği nisbette, yahut da başımıza geldiği nisbette yapacağımız açıklamaların bir önemi olamaz. İşte bu güne kadar peşinde koştuğum "saadet" kelimesi de bunlardan biri, hem de bana izahı en mübrem geleniydi. Hikâyeler, romanlar, şiirler, saadeti aramam, hatta aramadan bulmam lâzım geldiğini âdeta talim ediyorlardı. Arada bu kelimenin zevkten, dünya nimetlerinden, insan tabiatının bir özgürlüğünden ibaret olduğunu söyleyen kitaplar da vardı.. Bir üçüncü izahı da böyle bir kelimenin birçok kelimeler gibi uydurma bir kelime olduğunu, yaşamanın onunla uydurma bir kelime olduğu için, hiç bir ilgisi bulunmadığını, onsuz da başı sonu olmayan bir dünya içinde, riyasız ve kıymetsiz, hiç olmazsa aldatılmış olmadan yaşanabileceğini söyleyenler de vardı.

Bu üçüncü kısım kitapları daha çok beğendim. Beğendim ama, birinci kısımdakilerini denemek daha kolayıma geldi. Belki de böyle birşey vardı. İkinci ve üçüncü anlamlı kitapların bir de denemeye dayanmadıklarını, denemeye dayananlarının hususi yaradılışlı birtakım insanlara bir huzur sağladıklarını sandım. Meselâ A. Gide bunlardan biri idi...

... Bu oldukça hususî bir hal çaresi olarak kaldı. Hem de neler bahasına kazanılmış, mağlûbiyetin acıları ile dolu bir zaferdi. Belki de bu, insanın değil, sanatkârın zaferi idi. Herkes böyle olamazdı. İnsanlar ilk fırsatta böylelerini kendilerinden ayırıverirlerdi...

Üçüncü anlamı savunan kitaplarsa, daha makuldüler. Saadetin olup olmamasının ne önemi vardı? Varsa insanoğlu ne kazanırdı? Yoksa ne kaybederdi? Hem o kadar tecrübe edilmiş bir şeydi ki. Saadet yuvası kuranla-

rın kendine kapanıp, kendine yontan yaşayışlarının sonu da bir boşluğa dayanmıyor muydu?" (Kayıp Aranıyor).

Yapılan tarifler ve çizilen yollar kâh dünya nimetlerine kâh boşluğa çıkıyordu. Oysa zaten bu anlamsız dünyada insanın durumu acizlikler gösteren bir trajedi idi. Ne ile maskelenirse maskelensin saadetin dünyada aranması temelden sakat bir şeydi, çünkü insanın bu şartlar içindeki durumu sonuç olarak boşluk ve hiçlikle nihayetleniyor. Başı sonu boşluk olarak kabul edilen, ortasındaki sahnede ise insanın başrol oynadığı bir trajedi canlandırılmak isteniyordu. Ve bu oyunda "saadet" in aranması da beyhude olacaktı tabiî. Bu yüzden işin şuuruna varan yazar üçüncü bölümdeki kitaplara yaklaşmayı veya onları kabul etmeyi uygun görüyor.

"Akşama namusu ile eve dönen, cebindeki cüzdanı dolu, evinde karısı bekleyen, işi tıkırında bir bakkal kadar mesuttum. Hiç bir şeyi hiç bir hakikatı bu nevi insanların niçin göremediklerini anlıyorum. Büyük bir ihsanmış gibi cebimden zahmetle çıkarıp bir dilenciye on kuruş veriyorum. Sanki insaniyete insanlara bütün borcumu ödemişim... Acaba sokakta, karın altında titreyen çocuğa verdiğim on kuruşlar daha ne kadar mesut olacağımı düşünmeden karidescinin evini bulabilecek miyim?..... Mademki, yirmi yaşındaki kızlar bir erkeği sevmeden parasını yemeği öğrenmişler... Mademki...

Gitgide batağa saplanıyorum. Bu pis leş dünya ortasında, satın alınmış karadesten, karidesciden, evinden, yatağından, İstepandan, hatta bu esmer, ince yüzünde tabiat kanunlarının, kanın, canın, düşüncesizliğin en iptidaî ışıkları yanan sevgilimden uzaklaşmak, bağıra bağıra uzaklaşmak...

Uzaklaşıp nereye gidebilirim? Gideceğim yer ya bir sinema, yahut ta meyhane olabilir; sanki riyakârlar orada da birkaç misli daha riyakâr, namussuzlar daha namussuz değilmişler... Kaçılacak yer yok..." (Karidesçinin Evi)

Ferdi insandan uzaklaştıran bunca şey yanında evvelki bölümlerde de bahsettiğimiz onu insana çağıran bedbinlikten kurtulmaya çağıran riyasız, temiz ve iyi yollar da vardır. (1476 Nikel Kuruşun Hikâyesi) nde Sait Faik sahibi bulunduğu dükkân penceresinden görülen bir kıyı parçasında kumar oynıyan küçük küfecilerin hikâyesini anlatır ve şöyle bitirir

"Bir kuruşla mesut olmak... Kumarda kazanılan bir kuruş ötekini çeker. Bir kuruşla dünyanın en mesutu oluveriyorlardı. Bahçede çiçekler açılıyor, kuşlar ötüyor, pis kokan deniz kenarı tâ uzak kumluklardan gelen bir iyot kokusu ile doluyordu. Nikel kuruşlarla kumar oynayan mesut çocuklara, sattığı yetmiş çuval fasulyenin kazığı ile meyus bir komisyoncu çıkışıyordu

— Ulan utanmaz mısınız siz be!...

Bu çocuklar utanmazlar amca. Sen fasulyelerine, faturalarına, çeklerine dönsen iyi edersin. — Daha sonra sattığı yumurtalardan almış olduğu 1476 nikel kuruşu çocuklara fırlatan ve onların paraları kapışmasını seyreden yazar son sözlerini söylüyor. —

Ben dükkânımı bir daha açmamak üzere kapıyorum. On kilo nikele satın aldığım mesut bir delilikle sokaklarda dolaşıyorum." (1476 Nikel Kuruşun Hikâyesi)

Böylece Sait Faik de ferdin yaşanan dünyadan hem kendisi hem de başkaları için huzur içinde bir dünya kur-

ması, evvelce de belirttiğimiz gibi insanları sevmesi onu olduğundan başka türlü olmaya zorlayan gerek sosyal ahlâk ve gerekse kendi kendine karşı savaşması, asıl zevki bu mücadelede bulması, sebep netice bağlantılarının müsbet veya menfî doğurganlıklarına kapılmaması lâzım gelmektedir.

Sosyal münasebetler

Ferdin bir başka fert ile tek tek münasebetlerine tesir eden şey, o ferdin içinde bulunduğu sosyal ve kültürel durumu ile doğumundan bulunduğu yaşa kadar elde etmiş olduğu kendine has karakter ve mizacıdır.

Toplumu fertlerin meydana getirdiği düşünülürse, fertlerin tek tek de olsa toplumun gerek yasasına, gerekse de diğer bir toplumla olan münasebetine tesir edeceği gerçeği meydana çıkar. Sait Faik bu alanda tamamen ferdiyetçidir.

Kanunların düzeltici, doğrulayıcı veya ceza verici yanları bir tarafa, asıl önemli olan ferdin yaptığı hareketin mânâ ve önemini yine kendi tarafından anlaması sosyal münasebetlerde faal rol oynar.

Bir sosyal kuruluşun, faraza devletin diğer sosyal kuruluşlara ve bunlar arasında geçen çeşitli münasebetlere nüfuz sahası oldukça dardır. Devletin balığa çıkan sandalcılar ile onların yanında çalışan işçilerin gelirden pay alması olayından haberi olmaz. Burada faal rol oynayan tamamen fertlerin ferdî tutumudur. Adaletin tecellisi gösterecekleri şahsî kararların isabetliliğindedir.

Karaborsacılar, vurguncular, binlerce kişi sırtından binlerce lira kazananlar çok defa devletin veya diğer bir

sosyal kuruluşun tesir sahasından ırak, kendi ferdî menfaatları ile başbaşa devranlarını sürdürürler.

"İşçilerin ne kontratı var ne saati. Her zaman yarım saat bir saat fazla çalıştırılırdı... Hasta olunca umursanmamak. Hiç bir şeylerini, düşünmemek... Yalnız yalnız kesesini doldurmak... 12 yaşında çocuklar çalıştırmak, bunları okutmamak. İşte işverenin zihniyeti." (İnsanlığın Haline Doğru)

Bu zihniyet işçi - işveren münasebetlerinde, bütün formalite maskelemelerine rağmen en müsbet rol oynıyan şeydir. Bir gazete için röportaj gayesi ile gittiği fabrikalardan yazar bu intiba ile dönüyor. Oysaki giderken hiç de bu fikirde değildir

"İşte fabrikalar insanoğlunu selâmete götürecek ölü deriyi canlandıracak, kurtlu deriyi pabuç yapacak büyücüler.

Ne güzel gözüküyorlar uzaktan. Dumanları pencereleri, düdük sesleri, kaynaşan insanları, kömürü, isi ile... İnsan için çalışan insanın kokusuna karışmış, bir meyhoş koku burnuma doluyor. İnsan oğlu alışan hayvandır der Dostoyevski "Ölüler Evinin Hatıraları" nda. Kokuya, derde, pisliğe ne çabuk alışır." (İnsanlığın Haline Doğru)

Toplumun problemlerine çare bulmak ve hal cihetine gitmek çoğu kere bir veya birkaç kişinin üzerine yüklenir. Bu toplumun geleceğini bir veya birkaç kişiye bağlaması gibi sakat bir görüşe götürür. Tehlike ve faydanın nerden ne zaman ne şekilde geleceği bütün fertler tarafından bilindiği takdirde hem tedbir almak hem fayda sağlamak yönünden toplum kazançlı çıkmış olacaktır. Kaldı ki, bu bir veya bir kaç kişinin ölmesi veya çalışamıyacak duruma gelmesi toplumu bir çıkmaza sürükliyeceği apaçıktır.

"... Bildiği bir şey daha vardı. O da ister su, ister kara, ister hava, ister hayvan ister nebat âleminde olsun bir kişinin aklı ile hiç bir şeyin halledilmiyeceğini bilmesidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi kesmek olduğunu akıl ettikleri zaman, bu hareketin bir neticesi bir faidesi ve faydası olabilirdi. Yoksa gidip Sinagrit baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinagrit baba tutulduğu zaman kim kesecek kim akıl edecek yakamozu dişlemeyi?...
(Sinagrit Baba)

Sait Faik fertler arası arzu ettiği yaşamayı, sosyal ilişkilere de temel olarak seçmiştir. *"Ne galip ne mağlûp vardır. Yalnız; insan oğlunun hür düşüncesi, temin edilmiş istikbâli, istismarsız çalışması garanti edilmiştir. Yaşamak... Sevişmek..."* (Önündeki Kış)

Yoksa toplumların cemiyetlerin teşekkülü insana insan olduğundan dolayı değil de toplumda almış olduğu mevkiye - ki, bu mevki çağımızda para ve riyanın müsbet rol oynadığı bir mevkidir - göre değer verilmesi değil. O posbıyıklı Rum balıkçıları, çıplak bacaklı sıska çocukları, gırtlakları bir karış dışarıya fırlamış kürt hamalları, doksanlık Rum kadınları, beni seni, posta müvezzii, bakkal çırağını yahut mühendis mimar Süha Dağdeviren arasında ayırım yapanlardan değildi... Varsın

"Oğlum Cemâl, balıkçı Kalafat ile mimar mühendis Dağdiken arasında kanun nazarında hiç bir fark yoktur, orası öyle. Ama bu yargıcın karşısında öyle. Hayatta ikisini birbirinden ayırdedip konuşmazsan aç kalırsın. Para kimde ise düdük ondadır." (Kayıp Aranıyor) diyenler olsun...

Eğer bu şekilde düşünülecek olursa, kanunlar ayrı, ha-

yat ayrı kayıt koyarsa, eğer (adamına göre hareket etmek) genel geçer kanun haline gelirse aşağıdaki tabloları seyretmeye gebe olacağız demektir

"Bu şehirde düşünülmez. Düşünmek iyi değil sıhhate muzurdur. ALLAHı bile düşünemezsin. Düşündü müydü karşına onun namına iğrenç mecmualar, nefesleri yırtık para kokan şairler, ölü bekliyen imamlar çıkar. Avaidini isterler." (Söylendim Durdum)

"Ben fukarayı severim, dersin kendi kendine yalandır. Kendinde inanmazsın. Hangi fukarayı, nasıl fukarayı? Bu canavar gibi dilenci kadını mı? Bu arsız edepsiz, huysuz çocuğu mu? Bu iki paralık adamın önünde secdeye varan balıkçıyı mı? Yoksa köşe başında oturup çürüklerini; yüzünden açlığı, kimsesizliği, hafifçe deliliği, dünyadan bıkkınlığı akan adama yutturan külhanbeyi kestaneciyi mi ?

Bu şehir bu kadar pisken, bu kadar laubâli, bu kadar düşkünken, para kazanıp da kendinden ötesini, beygirini kullanan arabacıdan daha merhametsizce kullanıp da rahat edenler, sessizce, tereyağından kıl çeker gibi kendini aramızdan çekmişleri bir bakıma haklı buluyorum, gibime geldi. Sonra da düşündüm. Onlar böyle ettiler bu şehri. Belki de bu şehire vebalar, belki de bu şehire koleralar gelecek yakında...

... Manav çırağını, bakkal oğlunu, tüccar kâtibini, gazeteci muharririni böyle yetiştiriyor. Bu şehir böyleyken, bu böyle sürüp gidecek." (Söylendim Durdum)

Toplumdaki değerler arasında bir sallantı, bir anarşi hüküm sürerken bütün bu olaylar gerçekleşecekti. Dünya bildiğini işlerken onun aşağıdaki dünya görüşü ancak düşünülmüş olarak kalacaktı

"Siyasî kanaatlarımı sordu. Olmadığını söyledim... Başmuharrir ağız aramakta usta idi

— Yani nasıl bir dünya arzuluyorsunuz ? Artık kızmıştım.

— Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mes'ut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek ? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeye lâyık, küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götürmediği, her geç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, hayâ, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellâllarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeğe, doğru şeyler söylemeğe selâhiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya... (Ay Işığı)

Sait Faik'in insan ve onun dünyası hakkında düşünüp yazdıklarını kısaca belirtmeye çalıştık. Sonuç olarak ancak şu söylenebilir

İnsanlar dünyalarında bedbahtsalar — ki bedbahttırlar, çünkü anlatılanlar buna işaret etmekte — o zaman bu dünyayı ve onun insanını kurtaracak, tekrar mutluluğa ve huzura kavuşturacak şey SEVGİ dir.

Başka bir şey değildir...

BÖLÜM
II

Resim

"— Size ay ışığı ne arzu verir ?

— Bana diyorum, ağlamak arzusu verir (hakikaten ağlamak istiyordum). Ben bir santimantalım küçük hanım." (Ormanda Uyku)

Sait Faik santimantal olduğunu yukarıda belirtilen satırlarda söylüyor. Bu görüş çerçevesinde anlatımın bütünü kasd edilmemektedir. Yazarın gerçekci satırları arasında görülen sert çizgili yüzler, net figürler, bütün çıplaklığı ile insan ve tabiat, onun realist tarafının, romantik tarafı ile dengede olduğunu gösterir.

Resmedilen her şey; en ufak figürden en büyük kompozisyonlara kadar yer yer hiç kimsede rastlanmayan nakışlar, halkın kendisi, yaşayışı, evi, kayığı, adası, bahçesi bazan yazarın geniş muhayyilesinin mahsûlleri ile süslü olarak verilir. Hayâlî manzaralar, fizik ötesi kavramların şekillenmesi, abstre renklerle boyanmış olup, hattâ bazen erotik tablolara bile rastlanır.

İstanbul'un sokakları, denizi, adası, iskelesi, vapurlar, insanlar bazen karışık en çok tek tek işlenmiştir. Mordan lâciverde, beyazdan gök mavisine bütün renkler kâh adanın eşsiz güzelliklerine, kâh bir balıkçı kahvesine yahut bir çingene kızının yüzüne sürülmüştür. Peyzajların-

da en çok bir kır kahvesine tesadüf edilir. Asma yaprakları arasına gömülmüş emekli memurlar, askerler, balıkçılarla dolu kahveler. Sonra deniz, alabildiğine işlenmiş kıyısı, martıları, kayaları, uzakdan uzağa geçen yelkenlileri ile deniz. Bazen ta derinlerine kadar inen yazar deniz dibi güzelliklerini çeşit çeşit balıklariyle âdeta bir kartpostal havası yaratır. Deniz dibi sahnelerinde bazen bir renkli filmin bütün netliği, bütün çarpıcı güzelliği görülür.

"Bana bir taze dişin, yazın kumsalda kızarmış altın tüylü bacağın yeter." (Marikula Doğur) *"Açık mavi gözlerinin kırmızı kirpikleri yanıp sönüyordu."* (Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal) *"Tüy kadar hafif beyaza çalar sarı saçlı, kar kokulu, kar renkli yanakları buz gibi soğuk onar yaşında çocuklar, fiyorlar ve mavi sular."* (İhtiyar Talebe)

Yazar eserlerinin ağırlık noktası olan insanı anlatırken bazen yukardaki misâllerde görüldüğü gibi yumuşak çizgili pastel renklerle romantik, bazen de aşağıda görüleceği gibi, sert çizgili, net görünüşlü, bütün ayrıntıları ile realisttir.

"Önünden bakılınca da pek ahım şahım değildi. O sütyensiz düşük göğsü, pek fena boyalı dudakları, hiç gülmeyen ince yüzü, dokunaklı, mahzun, azıcık şehla gözleriyle kimseyi pek fazla sarmıyordu." (Ayten) *"On bir yaşındaki her şeye katlanmış, büyük, altları çürük sarı gözleri, rengi hastalıklı yüzü, ufak ve çirkin âdi elleri yenmiş tırnakları ile yanından uzaklaştırılmak istenen sokulganlığı ile hiç de sevimli değildi."* (Karidescinin Evi) *"Kalın bilekleri, kırışık alnı, simsiyah kafası, vahşi gözleri ile sığırtmaç..."* (Satılık Dünya)

Sait Faik ressam olsaydı usta bir insan çizicisi olurdu herhalde. O kadar çok model, o kadar detaylı çizgileri var ki, verilen tiplerin en ufak tefarruatına kadar zihinde canlandırılması hatta renklendirilerek mânâlandırılması işden bile değil. Kompozisyonlarında, tek tek çalışmalarında, hayâlî tablolarında insan, baş köşeye konulan nazarları ansızın üzerine çeken dikkat edilmesi zaruri bir varlık oluyor.

İNSAN HAYVAN

Figür

"Ağzı kurumuştu. Büyük şimdi buruşuk dudaklarının kenarı, suyu kaçmış ipliklerle kaplıydı." "Kalın sarı büyük etlerine doğru kıvrılmış tırnaklı küt parmaklı bir el." (Hayvanca Gülen Adam)

Görülüyor ki, yazar eğer bütün vasıflar haricinde üzerinde durulması gereken bir tek figürle ifade edebileceği mâna, yahut hareket görürse; desende olsun yahut birkaç bölümlü bir kompozisyonda olsun en fazla o figürü işler.

Zaman zaman yumuşak çizgili *"Evet saçları da güzeldi. Öyle ince ince sabah ışığı gibi dökülüyordu ki."* (Kaçamak, Papağan, Karabiber) Bazan alabildiğine sert *"Dudağının kenarında bıçak yarası gibi bir çizgi ile güldü."* (İp Meselesi) Bazan çizilmesi bir yana alabildiğine muhayyel şekilde *"Canı bir dudak öpmek isterdi. Yumuşak, tükrüklü, lezzetsiz, lezzetli bir dudak elektrikli bir saç gibi çıtırdayan."* (İp Meselesi) Çoğu kere ince ince üzerinde fazlaca durarak *"Küçük parmağındaki yü-*

zük, evet yüzük parmağında değil de küçük parmağında bir yüzük... Kadın yüzüğü olduğunu anladım. İp ince pek zarif bir şeydi. Yan yana diklemesine üç tane taş yeri vardı. Taş yerlerinin ikisinde lâl renkli iki taş parlıyor, üçüncü taş yeri boştu." (Birahanedeki Adam)

İnsanda yazarı ilgilendiren belli başlı figürler gözler ve eller. Yazarın, bu temleri, her baktığı insanda işlediğini görüyoruz. *"Öyle munis, öyle çocuk, öyle tatlı, öyle bir insan gözler ki... Bunlar kahverengi, berrak, masum, içinden dostluk, hüzün, sükûn, tevekkül, râzılık okunan iki göz."* (Uzun Ömer)

İşleyiş, gözlerin yazarda bıraktığı tesir mikdarınca güzelleşiyor veya üzerinde durulması fazlalaşıyor. Ellerin de aynı şekilde *"Bu büyük muhteşem bir eldi. Kendi ince yüzünden iki defa büyük bir el. Üstüne yer yer çivit mavisi bir ilâç sürülmüştü. Bilekleri cılk yara içindeydi."* şeklinde anlatıldığı görülüyor. (Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal)

Yazarın bu iki figür üzerinde yaptığı işlemler o kadar ilerliyor ki, bazan bu iki figüre bakarak, çizdiği insanın ne iş yaptığı genç veya ihtiyar, üzgün yahut neşeli olduğu, özellikle desenin yardımı sağlanarak halet-i ruhiyesi bile kestirilebiliyor. *"Gözleri gözüme ilişti en küçük bir dert taşımıyordu, göz kenarlarının çizgilerinde üzüntü çizgileri yoktu."* (Birahanedeki Adam) *"Ellerine baktım. Ne tırnak kenarlarında bir yenme, ne siyahlık, ne de parmaklarında bir el işi gördüğünü bana bildirecek bir boya, bir kesik, bir nasır."* (Birahanedeki Adam)

Portre

Yazarın hikâyeleri kahramanlarını İstanbul'dan almıştır. Bir kaç istisna hariç, Sait Faik hep aşağı tabakadan insanlar, balıkçılar, serseri çocuklar, genel kadınlar, çingene kızları, ihtiyar emekliler arasından tip seçmiştir.

Portreleri genellikle her gün görülen fakat üzerinde durulmayan basit insanlara aittir. Yazar bu insanlardan öyle güzel, öyle tatlı, öyle cana yakın yüzler çizmiştir ki, okuyucu zaman zaman bunlardan biri ile yüz yüze gelir âdeta.

"Hakikaten bakılmayacak kadar it, külhanbey halliydi. Şaşı gözü keskin bir ışıkla yanıyordu. Üç numara ile kesik az bir şey büyümüş parça parça kabarmış, dikilmiş saçları yüzüne korkunç deli, hırsız mânalar veriyordu." (Birtakım İnsanlar)

Yüz hatlarını mânalandırmada yahut mânalara yüz hattı çizmede hayli usta olan yazar portrelerinde en çok gözleri ve ağzı işleyerek anlatımı kolaylaştırır. *"Basık bir burun, açık hayretle açılmış sulu bir ağız, büyük koyu kahverenkli âdeta insanî denemiyecek kadar masum gözler. Gözlerin beyazlarında hayret, saçları karma karışık üstlerinde cıgara külü var."* (Tünelde Çocuk)

Çocuklar çıplak ayaklı, kirli boyunlu partal esbablıdır ama yüzlerinde bir duruluk bir güzel aydınlık görünür. Bu, yazarın çocuklara karşı duyduğu sevginin eşsiz bir senbolü olarak her zaman tekrarlanır. Yer yer yumuşak tatlı renkli uçuk kıvrık çizgili, portreler ortaya koyar. *"Ayakları çıplaktı. Büyük sarı ela gözleri aslında beyaz olduğu halde yer yer morarmış bir derinin içinden bahar-*

da badem ağacı güzelliği ile bakıyordu." (Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal) "*Sütlaç gibi buruşuk, ufacık gözleriyle yanaklarının elmacık kemiklere rastlayan yerleri pırıl pırıl, dişleri bembeyazdı. Yüzüne bakınca bir süt kokusu duyar gibi oldum. Bu yüz penbe mi penbe; içinden ne güzel bir kan akıyor kimbilir.*" (Çatışma)

Yazar çocuk portrelerinde en çok penbe, gözler için açık mavi, tende daha ziyade uçuk sarı gibi hafif tül inceliğinde renkler kullanıyor. Romantik gibi görünen aslında biraz derince bakan gözler için gayet realist portreler. "*Terü taze bir delikanlı idi. Siyah her tarafından akan uzun saçları, incecik oya gibi bir yüzü vardı. Tatlı tatlı gülüyordu.*" (Mahpus)

Akan saçlar, oya gibi incecik yüz, hep hafiflik, incelik dokunsan uçuverecekmiş gibi bir hal yazarın gençlerde gördüğü en güzel özellik. Orta yaşlılar ve ihtiyarlarda daha durgun, âdeta bir oturmuşluk, yerinde kalmışlık havası var.

Kara patlak gözleri, kalın kaşları, yırtık kasketi, kıllı kulağı, kırçıl sakalı, kısa boyu, fil dişi dişleri ile ne sevimli..." (İnsanlığın Haline Doğru) "*Gözler kırçıl, sakalının içinden simsiyah canlı bakarlar. Kirpikler kudretten sürmelidir.*" (Bilmem Neden Böyle Yapıyorum)

Bu halleri ile de yine sevimli, yine cana yakındır portreler. Engin insan sevgisiyle yazar, portrelerinde uygunsuzlukları bile sevimli hale getirir. En pejmürde en yılışık çehrelerde bir yakınlık, bir güzel nokta bulur, yanına yaklaşılmaz denilen kimselerde bile bir tatlı karamsarlık, bir güzel hüzün gizlidir.

"*Gözlerinin altında oldukça büyük deri sarkıntıları*

vardır. Saçları itina ile taranmış, hatta zaman zaman ondile yaptırılmış, sarıya, bir ütü sarısına benzer bir sarılıkla gri renkde idi. Büyük gözleri, çok benli kaşları, benlerle dolu bir yüzü vardı." (Bir Takım İnsanlar)

Yazar ayrıca ikinci derecedeki figüran şahısları da ihmal etmeyerek birkaç çizgi ile belirtir. Bir veya iki kısa cümleyi geçmediği halde bu bol sıfatlı cümlelerle yapılan portreler de başarılıdır. *"Sarı yüzlü şişkin göz kapaklı, koyu, derin siyah gözlü bir adamdı."* (Bardaklar) *"Uzun yüzlü, mahzun bakışlı, kıvır kıvır beyaz saçlı, çöküük avurtlu, ince keskin dudaklı biri..."* (İlk Okuyucu Mektubu) Hikâyelerin bütününde bir tek ölü yüzüne rastlayabildik. *"Mavi gözleri açıktı. Ama artık insanca bakmıyorlardı. Yüzü şimdi yer yer sapsarı, soluk, yer yer mordu."* (Hallaç)

Desen

Sait Faik gerek hikâyelerinde gerekse şiirlerinde hayvan ve eşya desenlerinden çok -ki bunlar sayılacak derecede azdır- insan çizer. Her çeşit insan. Çocuk, kadın, yaşlı, genç, daha ziyade çelimsiz bazen sıhhatli ama her zaman fakir. Bunlar bakımsız, sevgiye muhtaç maddî ve manevî desteği bulunmayan insanlardır. Arada bir zahire tüccarı, bir eski sefir yahut kalantor bay desenleri de görülür. Ama bunlar diğerlerinin yanında pek göze batmaz. Desenlerindeki belli başlı özelliklerinden biri, yukarıda belirttiğimiz gibi desenin, üzerinde durulmaya değer bir figürü varsa, onu daha kuvvetle işlemektir. *"O sağ elinin parmaklarını bükerek kulak memesinin altına koymuş, ağzı açıktı. Öteki eli kirli siyah, pis fakat tırnak-*

ları derisinin koyu esmerliğinden olacak bembeyaz, dizinin üstündeydi. Kalem gibi parmakları vardı. Siyah bir mintanın üstünde yağlı boya hissini veren beyaz denemeyecek kadar açık renk birtakım desenler farkediliyordu." (Tüneldeki Çocuk)

Yukarıdaki misalde görüldüğü üzere, yazar çocuğun bir elinin üzerinde oldukça durmuş, onu âdeta ağırlık noktası yaparak bütün bakışları üzerinde toplamıştır. Birkaç istisna hariç ,genellikle bütün çocuk desenleri zayıf, kirli, çelimsiz, ama sevilecek derecede saf, munis, çekici olurlar. "*...Ama ne kadar esmer. Saçları duman gibi kara duman gibi tütüyor. İki kaşı birbirine değiyor. Dudakları sipsivri âdeta öne doğru fırlamış keskin sert bir burnu var. Gözlerinden ateş çakıyor. Küçük ellerinden yıkanmış olmasına rağmen hâlâ potin boyalarının lekeleri belli. Sarı ketenden yırtık değil ama bumburuşuk bir elbise.*" (Altmış Liralık Bin Kadın Çantası)

Sait Faik'de küçük kız desenlerine pek rastlanmaz. Onun küçük çocukları genellikle çalışan erkek çocuklarıdır. Kızları daha gelişmiş, aşağı tabakadan olmasına rağmen çekici bir şehvete malik Çingene, Rum veya Yahudi kızlarıdır "*Eftehia'nın yüzü alelâde bir Rum kızı yüzü idi. Civelek o kadar. Ne fazla çirkin ne fazla güzel.*" (Kaşık Adasında) "*Eleni ceylan gibi ürkek ve lâtifti, yanağının derisi uçuk ama yine tatlı bir al renkte idi.*" (Eleni ile Katina) "*... Ağzı burnu yerinde -bir gözünde tavuk karası var ama zararı yok- eskilerin dediği gibi ellerinin üstüne fındık oturtulacak kadar yumuş yumuk elli, büyük büyük memeli entarisinin göğsüne açılan yerinde hafifçe kirli esmer bir ayrılıp birleşme, hoppamı hoppa bir bir Yahudi kızcağızı...*" (Lüzumsuz Adam)

Genç erkek desenlerinde daha güçlü daha sert veya yumuşak başlı tiplere rastlanabilir. *"Kalın tüylü elleri, çok erkek sert hatlı yüzü, geniş dolgun omuzu, boyundan geçme büyük cepli yeleği, her zaman yağmurdan ıslanmış saçları ile."* (Büyük Hülyalar Kuralım)

Bu arada hikâyelerinden birinde kendi gençliğinin deseni de çizilmiştir. *"Bir hayalet kadar zayıf, beyaz mavi gözlü on altı yaşında lâcivert elbiseli, çarliston pantolonlu, papyon kıravatlı, şık fesli nahif bir mektepli efendiydi."* (Kumarbaz Hayri Efendi)

Orta yaşlı ve yaşlı kadınlar bazen Rum bazen Çingene, ama her vakit bütün pejmürdeliklerine rağmen yine de saygı değer ve sevimli çizilmiştir. *"... Biraz ilerde gözleri sevinçli, dişleri çürük, saçları oksijenli bütün bunlara rağmen hâlâ güzel ve sevimli, hâlâ bir kedi kadar sokulgan ihtiyar bir Rum kadını."* (Gece İşi) *"Penbe beyaz çıplak kolları nerede ise insanın boynuna kadar dolanacak, tatlı gülüşlü dolgun bir kadın bir daha güzelliği ile hizmet ediyordu.* (Beyaz Altın)

Yaşlı ve orta yaşlı erkekler en çok balıkçı tipleri, kahveci yahut kaçakçılar, hayatın sillesini yemiş buruşuk yüzlü ama vakur kimselerdir. *"Çıplak ayakları yanık göğsü, mavi gözleri, incecik yüzü ve çizgili mintanı ile Portekizli bir denizciye benziyordu."* (Kaşık Adasında) *"Beyaz zemin üzerinde yeşil çizgili mintan, beyaz top sakal, geniş muhteşem bir vücud, mavi sıcak ve tatlı gözler, ayaklarda mest"* (Bursadan Cesur Bir İhtiyar Geldi)

Muhayyilesinin alabildiğine geniş vadisinde sisler arkasından görünür gibi çizdiği desenleri de vardı. *"Mavi gözlü, elleri arpa ekmeği gibi kara ve çatlak çocuk bir*

duman halinde..." (Ulamayan) "*O garib fosfordan, böcekden, kardan ve kışdan balık pulundan, mermerden ve buzdan, sıcakdan ve soğukdan kadın...*" (Kumarbaz Hayri Efendi)

Evvelce de söylediğimiz gibi Sait Faik'de hayvan ve eşya desenlerine pek rastlanmaz. Ama örnek teşkil edecek bir iki misâlinde bile emsali görülmemiş bir ustalık görülür. "*Köpek arka ayakları üzerine çökmüş, ön ayakları dim dik, heykel gibi, burnu ıslak soğuk...*" (Havada Bulut) "*O köprüyü size nasıl çizsem bilmem. Evvelâ bir iğri sonra bu iğrinin üzerinde kaymamak için basamaklar, bir asma köprü taklidi.*" (Sakarya Balıkçısı)

Şiirlerinde ise bir hikâye gibi rahatça anlatılmış müşahhas desenleri bulunur.

"*Ey önünden geçen ak sakallı kasketli*
Yırtık mintanından adaleleri gözüken
Dilenci..." (Şimdi Sevişme Vakti)

Kompozisyon

Sait Faik'in kompozisyonlarda en çok dikkat ettiği husus, o anda çizdiği çevreden ziyade kompozisyonda figür teşkil eden insanlardır. Yazar ikili üçlü ve daha fazla kompozisyonlardan çok, tekli yani tek insan ve eşya ile çizdiği kompozisyonlarda başarılıdır. Buna sebep olarak yazarın figür işleme ihtirası gösterilebilir. Şöyle ki, bir kompozisyonda başarı bütün figürlerin aynı kuvvetde yahut dengeli denilebilecek bir tarzda yerleştirilip işlenmesi ile mümkündür. Yazarın dikkat ettiği husus bununla bağdaşmayıp bir kompozisyonda diğer figürler yanında bir tek figürü -faraza bir insanı- kuvvetlice

işleyip diğerleri üzerinde pasif kalmasıdır. İşte bundan dolayı yazar tek tek kompozisyonlarında diğerlerinden fazla başarılı olmuşdur. *"Sonra bir gün, sarı yüzlü, korkak, aç bir delikanlının elleri kelepçeli, adaleleri gerilmiş, yüzü gülümser vaziyette götürüldüğü görülür"* (Kalorifer ve Bahar) Burada götürülme sahnesini teşkil edenlerden jandarmalar yahut polisler ihmal edilmiştir. Bu da kompozisyonun bütün teşkil edecek şekilde işlenmediğini gösterir. Yazarın çok kişili kompozisyonları kısa kısa özlü cümlelerle çoğu defa realist ifadeli çizilmiştir. *"Biri çok sarışın narin bir adam, öteki uzun boylu, kalın enseli ve zaman zaman birdenbire kızaracağı yerde sararan bir şişman, dördüncüsü de her gün tesadüf edilen hamallar gibi alelâde hiç kuvvetli görülmediği halde yorulmaz birisi."* (Havada Bulut)

Yazarın hikâyeleri ekseriya kır kahveleri iskeleler, vapur güverteleri ile balıkçı kayıklarını konu seçtiği için kompozisyonların en kuvvetlileri bu yerlerden alınmadır. İçlerinde kahveler en kuvvetli işlenen konudur. *"Küçücük bir kahve, kahvecinin eli ile çektiği mis gibi kahvesinden içmek için gelen üç beş tiryaki, duvarlarda av, sonbahar, kış, şato levhaları. Köşede masalardan birinin üzerinde bir daktilo makinesi, haşarı bir çırak cıyak cıyak bağırırdı."* (Büyük Hülyalar Kuralım)

İstanbul haricinde sur dışından birkaç hikâyesi ile bir de Sakarya boyu köylerinden bahseden yazar buralara ait kompozisyonlar da verir. *"Baktık ki, çadırlarda insanlar oturmuş kimi körük sallar, kimisi pencere kalıyılar, kimi tepsi döğer, kimi def gerer, kimi oynar, kimi şarkı söyler, kimi boyuna yatmış gökyüzüne bakar dalar..."* (Sur Dışında Hayat)

Tabiat tasvirleriyle beraber tabloya birkaç insan yerleştirerek çizilmiş kompozisyonlar olduğu kadar, manzara hissini veren yalnız üzerinde durmadan geçdiği kompozisyonlar çizer. *"Dışarda kış kıyamet rüzgâr vardı ağaçlar sallanıyor deniz ta kahvenin önündeki betona kadar her tarafı ıslatıyordu. Fakat kahvenin içi sıcacıktı. Balıkçılar altı kol iskanbil çeviriyor. Hamallar altmışaltı oynuyordu"* (Köye Gönderilen Eşek)

İstanbul bütün hikâyelere dekor teşkil ediyor. Birkaç istisna haricinde genellikle renksiz kompozisyonlar diğerlerine nazaran daha silik. Buna sebep yazarın renkli tabiat manzaralarında gösterdiği üstünlük yanında kompozisyonların bir derece daha zayıf kalmasıdır. *"Tren durmuş, Geyve istasyonu toz bulut ve akşam pembeliği içinde bir sarı Çin şehri gibi kaynaşıyor. Yalınayak çocuklar, saçları perişan arabacılar ve bir kasket yağmuru istasyonu dolduruyordu."* (Üçüncü Mevki)

Şiirlerinde uzun uzadıya hikâyemsi tasvirlerle diğerlerine denk kuvvetde, bazen daha iyi kompozisyonlarına rastlanır.

"Kiraz mevsimi
Küfelerle dolu pazar.
Zambaklar geçiriyor bir kadın
Bir kadın bir bakraç yoğurt götürüyor"
(Şimdi Sevişme Vakti)

"Ben onu bir saraya değil
İki odalı bir eve götürecektim
Bir radyomuz, bir banyomuz olacaktı
Nikeli pırıl pırıl bir karyolada
Hasan ustanın işlediği
Bir mavi yorgan bakacaktı

Aynada ona lâyık iki üç eşya
Görüleceklerdi...
Pomponu kırmızı bir terlik
Bursa ipeğinden bir gecelik
Yine aynada yalancı bir şeftali dalının
Bir ceviz masa üstündeki
Rengarenk ucuz bir vazodan
Hareketsizliği görünecekti" (Söyliyemiyorum)

TABİAT

(Resim) bölümünde yazarın genel olarak insan - hayvan ve tabiat alanında çizmiş olduğu tabloları inceledik. Bundan evvelki insan - hayvan bölümünde özel olarak figür, desen, portre ve kompozisyonlarını araştırdık. Bu bölümde ise tabiatdan bahsederek onu en küçük motifinden en büyük manzarasına kadar görmeye çalışacağız.

Renk

Tabiatta renk, malûm olduğu üzere güneş ışığının yedi rengi arasında birtakım oyunlar sonucu doğar. Bu bakımdan biz bu bölümde renk ve ışık oyunlarını iki bölümde görüp inceleyeceğiz.

Işık

Yazarın en kuvvetli duyduğu ve yansıttığı ışık mavidir. Her yerde mavinin en ince teferruatına en güzel örneklerine rastlıyoruz. Bunun haricinde fosforlu gece

ışıkları, solgun sarı güneş ışıkları, mor lacivert deniz dibi yeşilliklerinin çeşitli tonlarını görebiliyoruz.

"Şimdi birahane Şekspir dekoru gibi mor rüzgârlı ışıkla güzel... ve mahrem bir oda haline girdi". (Bekâr)
"Mavi, koyu mavi bir ışık olduğu bile şüpheli bir aydınlık gördü" (Bir Takım İnsanlar)

İnsan yüzlerine ışıkdan çok renk süren yazar tabiatta bir ışık renk dengesi yakalamış ve renk sürdüğü kadar ışık kullanmıştır. *"O zamanlar sokak fenerleri daha yoktu. Yalnız şafak kahvesinin mavi lüksü titrer, parlar o deminki pişmiş ayva renkli, ballı masallı renklerin içinde bir çakal eriği gibi ekşi, meydan çamuru ile yağmurun üzerine düşerdi"* (Kumarbaz Hayri Efendi)

Yazar kendine has imajları ile abstreye kaçan bir anlatım kurmuştur. Bu tasvirlerde yukardaki örnekte görüldüğü gibi gerçekle alakasız benzetmeler aslında tatlı birer motif olarak görülür. Yukarda dediğimiz gibi yazarın renk ışık kaynaşması o kadar âhenklidir ki, aradaki çatışmalar, renk aykırılıkları göze batmaz. *"Mavi gözlerine, beyazlıkdan mavileşmiş bir göz kapağı altın ışıkları ile indi."* (Plajdaki Ayna)

Renk

Yazarın bir tabiat manzarasını boyarken yazılarımızın merkezini teşkil eden hükme uygun olarak, evvelki bahislerde figür üzerinde durduğu gibi bu bölümde de motif üzerinde durur. Şöyle ki, Sait Faik manzara boyamaktan çok, tek tek şeyleri boyamakta ustadır. Bir şeye baktığı zaman çok şey gören yazar, yazıda bu çok şey içinde bir tek motifi kuvvetle işler. İşte renklendirmelerinde bu-

nu gösterecek birkaç örnek *"Sonbahar uzun ve güzel geçti. Çardaktaki yapraklar kırmızının en son haline doğru ağır ağır, kızara kızara kırmızının renk oyunları içerisine düşmeden evvel ne kadar sallanıp durdular* (Haritada Bir Nokta) *"Şu kara, sarı sarı, kırmızı kırmızı geçen bulutlara bak."* (Öyle Bir Hikâye) Küçük küçük cümlelerle, bir tek renk hâkimiyeti altında verdiği motifler hem tatlı hem kuvvetlidir. *"Çocuğun yüzü terli, bir gül penbesi ile penbe idi."* (Bir Takım İnsanlar)

Misâlde görüldüğü gibi yazar gül'ün çağrışımı neticesi üç defa kullandığı pembeyi çocuğun terli yüzüne öyle bir sürmüşdür ki, âdeta uçacakmış hissini verir. Ayrıca çok motifli tabiat manzaralarında en çok akşam, daha sonra deniz ve sonbahar renkleri kullanmıştır. Bu renkler sarı, kırmızı, kuvvetli ve bol nüanslı mavi, beyaz ve esmerdir. *"Evvelâ kırmızıların, sonra sarıların, sonra koyu esmerlerin, daha sonra açık esmerlerin göğün içinde renk renk, silik silik sanki yeni yaratılıyormuş gibi bir toprak bir kara oyunu başlamıştı."* (Bir Kaya Parçası Gibi)

Birkaç rengin bir araya toplanması ile muhakkak hareketli bir sahne başlar ve renk oyunları kendini gösterir. *"Her zaman açık duran küçük yelken birden bire kıpkırmızı kesilip rüzgârla pat pat vurur, yukarda serenin ucunda güneş sallanır bir müddet sonra mor, lacivert, leylâki birtakım gazlı renkler"* (Birtakım İnsanlar)

İnsan figürlerinde en renkli olanları gözler ve saçlardır. Yazar bu figürleri birçok renk ve bol ışık ile işlemiştir. *"Sahiden güzel gözleri var. İçlerinde bir tek renk yok, birçok renk var. Pırıltıdan ve renkten öyle nasibini almış ki, yeşil var, eflâtun var, bir ara mavi var, kahverengi var, bu arada birçok güneş ışığı var"* (Kraliçenin Evinde) *"Si-*

yah saçlarında bir bakır rengi yanıp sönen taze kabuklu cevizin ellerde bıraktığı lekeler kadar kırmızımsı siyah saçlı kız." (Mürüvvet)

Yazarın renk anlayışında modern hikâyeciliğin çok yönlü bir tarafını bulmak mümkün. Bu abstre renk anlayışıdır. Muhayyel manzaralar kadar, realist tablolarda yer yer kullanılan abstrelik çok başarılıdır. "*Martılar simsiyah ayın altında dolaşıp durdular.*" (Sivriada Geceleri) "*İkimiz de mavi mavi baktık*" (Mahalle Kahvesi) Bu "mavi mavi bakmak" yazarın evvelce de belirttiğimiz gibi mavi renge karşı olan tutkusunun bir ifadesi olsa gerek.

"*İp evin alt katındaki pencereden mavi mavi bakan çocuğa atılacak.*" (Baba - Oğul) Muhayyel ve bol motifli tablolarındaki abstrelik zengin ve kuvvetlidir. *Mor dalgalar alır seni dünyalar kadar mor ışıklı mavi bir beldeye götürür. Mavi mahlûkların içine düşersin. Yanına altın saçlı billur bacaklı çocuklar ilişir. Mavi balkonlu saraylardan genç kızlar fırlar. Mavi rüyalı ölüm...*" (Bekâr)

Şiirlerinde göze batan renk hikâyede olduğu gibi mavi renkdir.

"Fırından çıkmış mısır ekmeği renkli
Yeni sağılmış keçi sütü kadar mavi ve sıcak kız"
(Sicilya Ormanları)

MOTİF

Sait Faik insanda bir figür işleyicisidir demişdik, işte yazar tabiatda da bu özelliğini göstermiş ve özellikle motiflerde bilhassa tek tek olanlarında başarılı olmuşdur. Bir tek motifin bile çeşitli sıfatlar, teşbihler yardımiyle

mücessem bir hale geldiği görülür. İnsan hakkında yer yer kimsede rastlanmayan motifleri tabiatdan alarak insan için kullanır. *"Bu taze su kenarında yaz sıcağı kadar ılık çocuk."* (Babamın İkinci Evi)

"Fevkalâde güzel bir kadındı. Yağmur saç, muşamba, tül, şapka bir kadının üzerinde bu kadar imtizac edebilirdi." (İhtiyar Talebe)

Yukarıdaki ikinci misâlde yazar kadında yağmur, saç, tül, muşamba ve şapka motiflerini o kadar güzel birleştirmiş ki, onlar kadının âdeta bir organı ,kendinden birer parçası olmuşlar. Yine aynı şekilde bu motif birleştirmesine insanda olduğu gibi eşyada da tesadüf edilir. *"Tren bacasından geceye sarı bir duman döker büyük canlı ejderha sesleri ile gelir, canavar sesleri ile kalkar, küçük kıvılcımlar dökerek Geyve boğazının içinde tutsalar sıkışıp kalacakmış gibi koşardı."* (Bir Takım İnsanlar)

Yazarın tabiatın çeşitli parçalarını veren motifleri; yollar, sabahlar, sular, rüzgârlar tabiatın her parçası eşsiz bir anlatım gücü ile verilmiştir. Küçük cümlelerle net ve kesin lâkin bir o kadar orjinal motifler en güzelleridir. *"Şose hür, serâzat serseri uzanır"* (Şahmerdan) *"Bir avucunun içinde bir ipekli mendil su gibi fışkırdı"* (İpekli Mendil)

"Ay denizi içilebilir bir hâle getirmiştir." (Ormanda Uyku)

Anlatım ustalığını oya gibi küçük küçük, ince ince seçilmiş kelimelerle fazlalaştırdığını görürüz. Bu da motiflere bir incelik, bir zerafet, bir hafiflik verir. *"Güzel yağıyordu kar. Bir dönüyor. Bir daha dönüyor, bir daha*

dönüyor, şıp düşüyor, şıp yapışıyordu, şıp eriyordu camda..." (G...)

Zaman zaman muhayyilesinin engin ufuklarından kopup gelen o güzel soyutluğu içinde verdiği motifler "*Küçük masum derelerin, kızıl tüylü kayaların dibinde cengâver şarkıları söylediği akşam zamanı gelmişti.*" (Üçüncü Mevki)

Bazan o desenlerinde de görülen tiyatro dekoru gibi iki bölüm ihtiva eden motifler. "*Vücudu paçalarından giren rüzgârın girebildiği yere kadar buz gibi, yukarısı kış günü bir umum müdür odası kadar kaloriferliydi.*" (Bir Takım İnsanlar) "*Su sesi gelmeye başladı. Bin kuş parlak yapraklı ağaçlarda kümelendi. İçime ağlamak geldi.*" (Çelme)

İşte bu şekilde çeşitli motifleri ile Sait Faik güçlü bir peyzaj ve manzara çizicisi olmuştur. İlerde göreceğimiz bu konulara geçmeden en orjinal bulduğumuz motiflerden birkaçını almayı uygun bulduk. Bu orjinallik okuyucuda yaptığı çağrışımdan ileri gelir. "*Burnuma bir at sidiği kokusu geldi. Pencereden dışarıya baktım lapa lapa kar yağıyordu.*" (G...) "*Hafif limonata gibi bir rüzgâr çıktı.*" (Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür)

PEYZAJ

Sait Faik hikâyelerinde; İstanbul'u, birkaç istisnasında ise Sakarya boylarından bir köy ile Avrupadan bir iki şehri anlatır demiştik. Bu peyzajlarda en çok adayı, sonra Boğazı, bahçeleri, mehtabı, su başlarını konu olarak seçen yazar pek derinlere inmeden kendi özel üslûbu ve kelimeleri ile peyzaj örnekleri vermiştir. Bunların muhay-

yel olanlarına raslamamakla beraber; yazarın teşbih sahasında o kadar güzel buluşları vardır ki, muhayyilesinin bu buluşlara tesir etmemesi veya az da olsa onu romantikleştirmemesi düşünülemez. *"Hava Alemdağında ılıktır. Güneş yaprakları kıpkızıl ağaçların içinde doğmuştu. Gökten parça parça, ılık ılık birşeyler yağmakta çürümüş yaprakların üzerinde birikmektedir. Taşdelen parmak gibi akar. Su içmeye gelen bir tavşan, bir yılan, bir kara tavuk, bir keklik, Polonez köyden şerefimize kaçıp gelmiş bir keçi."* (Alemdağda Var Bir Yılan)

Yazarın peyzajlarda derinleşmemesinin -bu sözden kasıt bütün motiflerin Refik Halid'de olduğu gibi teker teker ele alınması ve uzun uzun işlenmesi, teşbihler, istiareler ve hayal unsurları ile süslenmesi belirtilmektedir- sebebi peyzajlarına insan sokmamanın yazarı sıkan yanıdır. Bize göre Sait Faik içinde insan olmayan bir tabiat parçasına, içinde insan olan bir başka yere göre az değer verip, dolayısiyle o yeri az işler. Bu şu demektir; Sait Faik'e tabiat, içinde taşıdığı insanlardan dolayı tesir eder. Tabiat onunla her daim heşir neşir olan insanla önem kazanır, güzellik kazanır. Buna delil olarak yazarın manzaralarını verebiliriz. İlerde göreceğimiz gibi iddiamız mesnetsiz değildir. Biz tezimizde manzarayı; içinde insan taşıyan, yahut insan eli değmiş tabiat parçaları olarak vasıflandırdık. Peyzajları ise içinde insan taşımayan ve insan eli değmemiş tabiat parçaları olarak aldık. Peyzajlarda konu olarak en fazla sonbaharı işlemiştir. Diğer mevsimler yanında yazara daha çok tesir etmiş ve onu işlemesine sebep olmuştur. Bunun yanında bahar, yazara heyecan veren örnekleri ile yer alır. Kış ve yaz mevsimleri diğer mevsimler kadar kuvvetlice işlenmemiştir.

Kış

"Karşı boş arsalar üstünde kuru dalların çizgilediği gök yüzünde büyük bir ay yüzüyordu. Yakın ağaçlar kar dolu idi." (Davut'un Aynası)

Bahar

"O mavi gök yüzünün
O yeşil çimenin
O çiçek açmış
Şeftali ağacını..." (Söyleyemiyorum)

Yaz

"Küçük bir çam ormanı bir yaz sabahı. Arı, sinek, kuş sesi. Bir siyah gözlükden görülen yerde ve ağaçlarda güneş parçaları. Sonra uzak, göğün kendi renginden biraz daha koyu kıyılara giden hudutlu bir deniz." (Karanfiller ve Domates Suyu)

Sonbahar

"Önünde büyük ağaçlar, hışırtılar içinde sessiz küçük yollar, değişik ağaçların değişik renkte yaprakları, kırmızıdan, çürük renginden sarıya, yemyeşil ile koyu açık yeşile hatta beyaza kadar dönen bir kuru yaprak mahşeri." (Bir Bahçe)

Bütün bunlar haricinde gece, mehtap, çiftlik, göl, adanın çeşitli yerlerinde çamlıklar arasından deniz, iskele gibi peyzajlara rastlanır. *"Hava açmış, ay vardı. Sapanca gölleri elmalıkları içinde ılık tütsülü bir ışıkla*

pencereden kayıp gidiyor." (Bir Takım İnsanlar) *"Tavukları kazları ördekleri - bir de tavus kuşu isterdi - inekleri buzağıları, içine yaban ördekleri dolan gölümsü bataklığı ile çitlerine doldurulmuş mısır başakları ile, yanık yüzlü çocukları ile bir çiftlik."* (Büyük Hülyâlar Kuralım)

MANZARA

"Selviler Arnavut köyüne doğru birşeyler mırıldanıp dururdu. Bir taka İstanbul'a gider, bir yelkenli böcek yüklü bize doğru gelirdi... Rıhtımın kırık tahtasına oturmuştuk. Bulutlar yıldızlara birşeyler götürürdü." (Mehtap)

Yazarın muhayyilesinin geniş olduğunu söylemiştik. İşte bu muhayyileye bir de o iyice gören, hisseden, yaşayan gözlerini ilâve edersek ortaya ne manzaralar çıkar. Üstelik verilen tablolar İstanbul ve civarının en güzel yerleridir. Yazar hikâyelerinde yalnız tek başına, bazan sur dışında, bazan adada, bazan boğaziçinde gezip, oralardan, insanlarından bahçelerine kadar tablolar getirir.

"Bir çayırlığa varmıştım. Bir çocuk boylu boyunca çimenlerin üstüne yatmıştı. Bir inek otluyordu. Biraz ötede suyun sazları görünüyor, daha ilerde bir iskelet köprü kara ve çürük tahtaları ile duruyor..." (Çelme) Romantiklerden birinin "Sığırtmaç" adlı tablosu çiziliyor önümüze. Çocuk, çimen, inek, ve tahta köprü ard arda öyle sıralanmış ki, konpozisyon, daha onu gözümüzde canlandırmadan, enpresyonistlerin o gün ışığı renkleri ile aydınlanıp boyanıyor. Pembe yüzlü bir çocuk, sapsarı gürbüz bir inek, çayır yeşili, gök mavisi bir ferahlık içinize hafif bir rüzgâr gibi doluyor. *"Gözümüzün önüne bir bos-*

tan serildi. Lahanalar, çiçekler, maydanozlar şaha kalkmıştı. Çiçeklerin arasında başka bahçeler başka yamrı yumru binalar göze çarpıyordu." (Menekşeli Vâdi)

İşte İstanbul'a sebzesi ve çiçekleri ile sepet sepet taşınan bir bahçıvan muhiti. Yeşilin her türlüsü var. Manzaranın en dikkate değer kelimesi "Şaha kalkmış olmak", böylece bir taze fışkırma, gençlik, yeşilin en parlak tonu seriliyor göz önüne. Sonra uzaklara doğru bu renk açılıyor, ufak tefek kulübelerle son buluyor. Böyle manzaralar ekseriyeti teşkil ediyor ve içlerinde en güzel örneklerini veriyor. *"İşte ağaçlar Ceviz, incir, dut, erik, çitlenbik. İşte kabak, hıyar, mısır, ayçiçeği. İşte kara, sarı, kırmızı, yağlı, arık, bereketli toprak... Kuyu... Ağzının kenarında sinekler uyuyabildiğin kadar.*" (Sur Dışında Hayat)

Hikâyelerinde dört mevsim, günün her saati bütün güzellikleri, içtenlik ve çirkinlikleri ile göz önüne seriliyor.

"Bir kânunuevvel ikindisi, ıslak, yağmurlu, soğuk... Duvarlar ve ağaçların gövdeleri küflü, siyah, ıslak. Bazı yapraklarında insana bir içerde olmanın verdiği zevki tattıran berrak ve harikulâde soğukluğu tahmin edilen damlalar." (Bekâr) Yazarın bu manzarasında da yine o figür ve motif işleme tutkusundan kurtulamıyarak bir yağmur damlasındaki güzelliği diğerleri içinde kuvvetle hissettirdiğini görüyoruz.

Akşam; yazarı engin bir düşünce ve his âlemine götürüyor. Güneşin batışı bütün muhayyilesini harekete geçiriyor. Kelimelerde bir sihirli hava hüküm sürüyor. Yazarın en fazla romantik olduğu saatler güneşin doğuşu ile batış saatleridir. Bu saatlerde düzenlenen manzaralar his

hâkimiyeti altında ve tamamen muhayyeldir. *"Bozkırların üzerinde yangınlar, kınalar ,rujlar, kırmızı kadın parmakları, penbe çocuk tenleri, serperek altını kehribar bol, kanı celladı bol bir güneş, kiremitleri ardından kerpiç binaları ateşleyerek batmıştı."* (Kayıp Aranıyor) Bazen diğer bölümlerde de belirttiğimiz gibi kısa kısa cümlelerle ufak bir konpozisyon havası taşıyan, suluboya resim şeklinde manzaraları vardır. *"Sonbaharda bulutlar turunç renklidir. Sonbaharda yapraklar konuşur, lodoslu İstanbul denizi ne baş döndürücü şeydir."* (Kumarbaz Hayri Efendi) *"Kocaman bir çayırlık, ortada bir ağaç, ağacın dibinde memo. Eşek yularından ağaca uzunca bağlanmış otluyor."* (Köye Gönderilen Eşek)

Gece; yazarda başlı başına bir yer tutar. Deniz, mehtap, kayıklar, martılar bazen insanı uzaklara götüren yağmur pıtırtıları içinde geceler. Kış gecelerinde ise apayrı bir güzellik vardır. Bu uğultulu, tipili rüzgârlı gecelerden çok sakin her tarafı kaplayan karın yoğunluğu altında hareketsiz geceler insana sükûn içinde hüzün verir. *"Kış geceleri dar sokaklar birbirine yapışır, bir ölü aydınlık sokaklara iner, yalnız türbelerin içinden ılık bir ahret, sâkin bir ölüm havası eserdi."* (Sarnıç) Kalabalık yerlerin gece manzaraları, vapur iskeleleri, istasyonlar genellikle önemsenen ve çizilen yerlerdir. *"Raylar yağmurdan ve istasyonun sarı ışıklarından keskin keskin parlıyordu. Sağımda yapraklarını çoktan dökmüş ağaç iskeletleri; karşımda rayların ötesinde susmuş kederli bir şehir, gökyüzüne vurmuş bulanık sarı ışığı arkasındaki istasyonun sarı yolcuları, dört tarafında sessizliğin içinde düşen muttarit yağmur pıtırtısı."* (Müthiş Bir Tren)

Yazarın muhayyel manzaraları realist manzaraları ile

denge halindedir. İçerisinde bulunduğu hâlet-i ruhiyyesine göre bazen birtakım çağrışımlar neticesinde meydana çıkan bu manzaralar başlı başına bir özellik arzeder. *"Kulaklarınla mûsiki arasında bir hayâl perdesi var. Karlı vâdiler akıyor, çamların dikenlerine kar konuyor. Donmuş suların çatırdısı ve ta uzaklarda beliren bir Türk köyünün kırmızı renkli evleri ve bütün bunların önünde, ardında, kenarında mütemâdiyen bir yağmur yağıyor."* (Bir Başka İstanbul) Kısa bir süre için gitmiş olduğu Avrupa'da kendi memleketini hatırlatan bir olay yahut görüntü ile karşılaşıyor -Yukardaki gibi- yahut muhâyyilesinde kurmuş olduğu herhangi bir memleketi hatırlıyor. *"Paris'in ortasındaki çalgılı kahveler soğuk bir bardak Alman birasının karşısında bir şimâl mûsikisi kulaklarına karlı vadiler, çamlar, donmuş suların sinemasını gösteriyor."* (Bir Başka İstanbul)

Ancak birkaç hikâyede rastlanan sayılacak kadar az erotik manzaraları vardır. *"Yıldızlı Hint geceleri, Ganj nehri, timsahlar, mâbetler, filler, büyük gözlü, büyük memeli şehvetli kadınlar, paryalar bir dinin binbir ilâhisi, yılan ıslığı, zehir, mücevher, inci."* (Gramofon ve Yazı Makinesi)

Abstrelik gösteren lâkin o nisbetle kısa cümleler halinde verilen manzaralar enteresandır. Bu tablolarda yazar ancak bir sürrealist ressama konu teşkil edecek, modellik yapacak şekilde anlatım tarzı kullanır.

"Yıldızlar asılmıştı ağaçlara. Soğuk kandil kandil sarkıyordu." (Kalinikhta) *"Karlı dağlarla çevrilmiştir. Sularına geceler indiği zaman ıssız kıyılarda kanatlı atları ile vahşi süvariler belirir."* (Bilmem Neden Böyle Yapıyorum)

Mimarî

Sait Faik'in hikâyelerinde olaylara sahne olan binaları resmetmek, onları üslûp ve yapı bakımından incelemek ve olaylarla yapılar arasında inceden inceye bağ kurmak gibi bir kaygusu yoktur. Hikâyelerinde bildiğimiz üzere zaten olayların vuku bulduğu öyle kayda değer binalar, köşkler, saraylar, köprüler, camiler yoktur. Ancak hepimizin gördüğü, bildiği alelâde kenar mahalle evleri, gece kondular, balıkçı kahveleri çizilmiştir. İstisna olarak bir iki eski köşkten bahsedildiği olur. *"Kocaman duvarlar arasına hapsedilmiş, bahçesi çam ağaçlı - havuzu balıklı ve fıskiyeli imiş - eski konaklarda."* (Paşazâde) Eskinin bütün orta halli ailelerini barındıran mahalleler *"Arnavut kaldırımlı, mini mini mescitli sâkin karışık sokakları, cumbalı, kafesli, şahnişinli içleri temiz evler, insan bu evlerin içine burnunu soksa çamaşır, sabun, öd ağacı, nefis bir çamur kokusu duyar."* (Kumpanya)

Ara sıra İstanbul camilerinden bahsettiği olur. Ama bu mücessel binaların şahane tasvirlerinden çok bir mahalle mescidinin tasviri yapılıyormuş hissini verir. *"Avlusunun otları taze kesilmiş, minareleri çimenlerin üzerine akmış, kubbeleri, yakın çarşılara dökülmüş sessizlik ve esrar dolu İstanbul câmileri."* (Bir Karpuz Sergisi)

Yazarın Anadolu kasabalarından bahseden bir iki hi-

kâyesinde kasaba evlerinden, bir de Burgaz'da olacak bir kiliseden bahsettiği görülür. *"Kafanızı kaldırıp ardiye damlarının ötesinde beyaz bir konak görürsünüz. Üslûpsuz bina biçimsiz bir binadır .Yalnız beyazlığı bir mânâ ifade eder. Kafesli pencerelerden ötesini insan tahayyül bile edemez. Halbuki bütün kasaba evleri gibi bir sofa, beş oda, bir mutfak, bir hamam, bir de arkada iki dönümlük geniş bahçesinin gölgeliğine asılmış nişastalar, tarhanalar, pestiller, kuruyan bir balkondan ibarettir."* (Orman ve Ev)

"Bu akşam üstleri lâcivert kesilen gök yüzüne neftileşen camlara kırmızı tuğladan vücudu ile yaslanan çam kulesi olmadığı için tepesine her zaman bir karga yahut şair bir martı konan haçı ile... kiliseden çok bir Bizans derebeyinin evine benzeyen bir binadır." (Papaz Efendi)

Görülüyor ki, yazar binadan bahsederken bile onun etrafında olanlardan yahut gözüne çarpan ufak bir motiften daha fazla söz eder. Bu da yazarın mimariye karşı lâkaydisini gösterir.

Sanatçının "güzellik„ anlayışı

GÖRÜŞLERİ

Sait Faik'in "Güzel" i yakalaması ve onun hakkında fikir yürütmesi çok yeni ve enteresandır. *"Bu köprü bir takım ince söğüt, kavak dalları ve ceviz yaprakları ile süslü idi... Basit insanın içindeki güzelliğin ve güzel telâkkisinin bir örneği."* (Bardaklar)

Yazar güzeli idrâk edenleri basit ve basit olmayan insanlar açısından görüyor. Aslında bu yorumlama yazarın zoraki yaptığı bir işlemdir. Çünkü Sait Faik; insanda bir yükseklik ve alçaklık gören kimse değildi. Bu yapı itibariyle böyledir. İnsanların güzel anlayışı eğer bir kültüre bağlanabilseydi insanların kaderlerini yenmiş olmaları icab ederdi. Oysa ki, insanlar kader karşısında âcizdirler. Kaldı ki, yazar kendini halktan sayar, şöyle ki *"Mimar Sinan'ın dört kemer üzerine kurduğu bir köprü anlatılabilir. Bu köprü anlatılamayacak kadar güzeldir."* (Bardaklar)

Güzelin otoritesi sayılan sanat tenkitçileri, eleştirmeciler vız gelir Sait Faik'e. Onlar halktan birinin yaptığı - kendi eli ile yaptığı - basit örme köprünün üstünden geçerler de onu görmezler. Ama yazarın güzel olarak gördüğü şeyler halka yakın, yeni ve dikkate değerdir.

"Kadının güzelliğinde buzağılı tereyağlı, karlı, buz tutmuş kaymaklı şeyler vardı." (Beyaz Altın) Yukardaki satırlar Türk hikâyeciliğinin en orjinal belki de en yeni satırlarındandır. Yazar bütün klâsik güzel tariflerinin dışında olmaya savaşıyor ve bunda da ne kadar muvaffak olduğunu verilen örneklerde görüyoruz.. *"Bir aylık bir sıpa güzelliği ve sevimliliği taşıyan sahil çocukları."* (Marsilya Limanı) Görülüyor ki, yazar insanlara ve tabiata alışılmışlıkların ötesinde olarak bakıyor. *"Kızlar ise sahici birer melekti. En çirkinlerinde bile bir buzağının terli burnu, akşamleyin anasına seslenen acı boğuk seslenişi vardı."* (Bir Karpuz Sergisi)

Hükümler bahsinde yazarın tabiata ve insanlara neden bu şekilde bakıp neden çirkinlikler arasında bile güzellikler gördüğünü izah etmeğe çalışacağız.

HÜKÜMLERİ

Sait Faik'in alışılmamış bir güzel tarifi var *"Bununla beraber güzellik bir vehim değildir. Hakikat olarak ta vardır. Gençlikden, boydan, posdan, kaşdan, gözden, halden, kanı sıcaklıktan birşeyler alıp insanı sevgiye çağıran bir yaradılış mucizesidir."* (Kraliçe'nin Evinde)

Yazar güzeli kuşkusuz kabul ediyor ve onu bir yaradılış mucizesi olarak görüyor. Ama bu onda öyle bir vâdiye girmiştir ki, o vâdide İNSAN vardır. Onsuz güzel olamaz. Mevzuumuzun asıl merkezini teşkil eden hüküm de budur. Sait Faik eserinin bütünü ile insanı güzel göstermek, onu sevdirmek istemiştir. Diğer unsurlar bu işe yardımcı pozisyondadırlar. Muhakkak ki, genel geçer olmamakla beraber güzel olan şeyler sevilir. *"İnsansız hiç*

bir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakika bu günün güzelliği, gökte ay, ufukta güneşin bir billur bohça gibi parıltısı hiç bir şey değil... Bütün bunlar kötü resimler gibi." (Kendi Kendime)

İşte bütün güzel anlayışının temeli; güzel bir gün deseniz, içinde insan olacak. Güzel bir resim deseniz; içinde insan olacak. Hâsılı güzel denilen şeye yazarın da güzel demesi için onun insana uzak - yakın bir alâkası olması lâzımdır. Bu şekilde yazarın güzeli kavrayışını gördükten sonra onun diğer hükümlerini de görelim. "*Işık denilen şey karanlıkdan değil, karanlık ışıkdan ötürüdür.*" (Kalorifer ve Bahar) Bunu anlamak için şu misali vermeyi uygun gördük. Gözleri doğuştan kör birinin karanlığı bileceği söylenilemez. Ama sonradan kör olanın karanlığı kavrayacağı söylenebilir. Bu da ışığın karanlıktan evvel geldiğini gösterir. "*Her taze heyecan zevkine doğru dürüst varılamayan bir güzellik taşır.*" (İlk Okuyucu Mektubu)

"Yeni", yazar için önemlidir. Heyecan veren olaylar da genellikle yenidir. Ama bu yeniliğin öyle bir gelip geçiciliği vardır ki, sindire sindire zevki çıkarılamaz.

Resim hakkında yazarın görüşü aşağıdaki satırlar çerçevesindedir. "*Hangi resmin iyi hangisinin kötü olduğunu söyleyecek değilim. Hani onu pek anlayana da rastlayamadım.*" (D. Gurubu Sergisi) Evvelce de iddia ettiğimiz gibi yazar güzel konusunda baş vurulacak sağlam bir otorite görememiştir. "*Pek anlayana da rastlamadım.*" sözü bunu doğrular. Bunun yanında yazar güzeli tarif de edemez. "*Bu gün güzeli nasıl tarif edebiliriz. Eskiden kılişeler vardı Hokka gibi ağız, kalem gibi kaş,*

ceylan gibi göz, selvi gibi boy, inci gibi dişler, sedef tırnaklar, elma yanaklar, topukları döven saçlar, insan basardı kılıçeyi. Okuyan da :

— Sahi güzelmiş derdi." (Kraliçe'nin Evinde)

Dünyanın güzel olması için insanlar mutlu olmalıdır diyor yazar. Biz onu şöyle tefsir etmeyi uygun gördük. Mutlu insanlar güzeli görmeyi daha çok becerirler. "*Halbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları yakmayan güneşi, durgun maviliği ve bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca insana, sulh, şiir, edebiyat, şair, resim, mûsiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor.*" (Son Kuşar)

Netice olarak ancak şu söylenebilir ki; yazarın ve insanlarının güzelle alâkalanabilmesi için önce sulh, sonra açsız, hırssız bir dünya onun arkasından ancak güzel ve güzel sanatlar gelebilir.

İÇİNDEKİLER

1 — Giriş (Cumhuriyetten Sonraki Türk Hikâyeciliği ve Sait Faik) 5

2 — I. Bölüm
- Sevgi 11
- Tabiat ve İnsan 17
- Fert ve İnsan 23
- Sosyal Münasebetler 35

3 — II. Bölüm
- Resim 41
  - İnsan - Hayvan 43
    - Figür 43
    - Portre 45
    - Desen 47
    - Kompozisyon 50
  - Tabiat 53
    - Renk 53
  - Motif 56
  - Peyzaj 58
  - Manzara 61
- Mimari 65
- Sanatçının "Güzellik" Anlayışı 67
  - Görüşleri 67
  - Hükümleri 68

İnsanlar bir yana Sait Faik, kendisi ile tabiat arasında olağanüstü bir dostluk, fevkalâde bir anlaşma kurmuştur. En yıkık, en ümitsiz anlarında o, çok sevdiği insanlardan geçici de olsa gördüğü haksız muamele karşısında tabiatın şefkatli kucağında daima bir yer bulmuştur. Hareketleri, mücadeleleri, huzur ve sükûn saatleri onunla kucak kucağa dizdize geçmiştir.

Kapak Düzeni : Aysel Gürkan

Fiyatı 400 Kuruş