

Fethi Naci

Sait Faik'in Hikâyeciliği



ADAM

Sait Faik'in Hikâyeciliği Fethi Naci

Fethi Naci

•

Sait Faik'in Hikâyeciliği



ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Birinci Basım : Ekim 1990
Adam Yayınları'nda Birinci Basım: Ekim 1998

Kapak Tasarımı : Zeynep Ardağ
Kapaktaki Fethi Naci Fotoğrafı : Senay Haznedaroğlu
Kapaktaki Sait Faik Fotoğrafı : Ara Güler

98.34.Y.0016.689
ISBN-975-418-544-1

Fethi Naci

●

Sait Faik'in Hikâyeciliği

İnceleme

ADAM

Babam Fethi Kalpakçıoğlu'nun aziz anısına

F.N.

"Sait Faik'in en sevdiğim hikâyesi 'Bir Karpuz Sergisi' değil, ama belki de bütün çocukluğumun karpuz sergisinde... Yaşların da kokuları vardır : Karpuz sergilerinde hep eğreltiotu döşenir karpuzların altına, bunun için eğreltiotu kokusu benim çocukluğumun kokusudur, tıpkı anason kokusunun şu son yıllarımın kokusu olması gibi... Belki de bütün çocukluğumun karpuz sergisinde geçmesinin (Beni Karpuz sergisinden alıp, götürüp ilkokula yazdırmışlardı.) etkisiyle olacak Sait Faik'ten en özlediğim hikâye 'Bir Karpuz Sergisi'dir 'Bir karpuzun üzerine dikilmiş mum sıcak ağustos gecesini sallar dururdu.' (Böyle miydi o tümce?) Sonbahara doğru 'karpuz işi' biterdi, ama babam birtakım bahaneler uydurarak yirmi-otuz karpuzu satmaz, sergiyi sürdürür görünürdü. Okuldan çıkınca uğrardım. Babam hep serginin karşısındaki kahvede olurdu. Eski bir arkadaşıydı kahveci. Pek kimseler olmazdı kahvede. Babam ve sözüne hep 'Anladın mı sen?' diye başlayan kahveci arkadaşı, usul usul yağan güz yağmurlarının meydanda yaptığı su birikintilerine bakarak çay bardaklarında rakı içerlerdi. Pek konuşmazlardı. Konuşmuş olmak için konuşmayı çoktan aşmış bir dostlukları vardı. Babam, bir rakısına, bir bana bakar, 'Annene söylersin, karpuzlar bitmedi daha.' derdi. Bir suç ortaklığı içinde gülümserdik birbirimize. Yağmur yağarken 'avludan kalkıp içeriye giremeyen zavallı ağaçlar'ın (Marquez) verdiği hüznü verir bana 'Bir Karpuz Sergisi', hep yaz aylarının yorgunluğunu üzerinden atamayan babamı, adını adıma kattığım sevgili 'Fethi aga'yı anımsatır.'" ("Bir Dostu Özler Gibi", *Eleştiri Günlüğü* içinde, 1986, s. 17)

İKİNCİ BASKI İÇİN

Birinci baskısı 1990'da yapılan *Bir Hikâyeci Sait Faik*...'in ikinci baskısına 1990'dan sonra Sait Faik hakkında yazdığım yazılardan bazılarını aldım : Sait Faik'in İstanbul'u, Sait Faik'in Kitaplarında Dizgi Yanlışları, Nâzım Hikmet ile Sait Faik, Sait Faik Hakkında Sağ'dan ve Sol'dan Yanlış Değerlendirmeler, Sait Faik'in Bir İsteği, "Bir Sait Faik Uzman"ının Marifeti.

Bir de ilk baskıda "Sait Faik'in İkinci Dönem Hikâyeleri" başlıklı bölümde incelediğim "Alemdağ'da Var Bir Yılan" için ayrı bir bölüm açmayı gerekli buldum.

İstanbul, Haziran 1998
Fethi Naci

GİRİŞ

"Sait Faik" adını ilk kez ortaokulun birinci sınıfında, demek 1939-40 ders yılında, duymuştum. Sıradan bir öğretmen değildi Türkçe öğretmenimiz Saffet Tunay; edebiyatı izleyen, ilimizin tek haftalık gazetesi "Yeşilgireson"a yazılar yazan, Halkevi'nin kültür etkinliklerine katılan, Halkevi'nce sahneye konan oyunlarda oynayan aydın bir öğretmendi. (Evet, tahmin ettiğiniz gibi : Saffet Tunay'a "deli" derlerdi Giresun'da!) Bir gün bir İstanbul gazetesiyle girmiş sınıfa, "Sait Faik" adlı "genç" bir hikâyeciden söz etmişti : Çok beğeniliyormuş, çok sözü ediliyormuş ama söylendiği kadar değerli bir hikâyeci değilmiş... "Bu gazetede bir hikâyesi var, okuyayım da görün!" demişti. O hikâyeyi hayal meyal anımsıyorum. "Birtakım İnsanlar"a, "Gece İşi"ne benzer bir hikâyeydi ama "Birtakım İnsanlar" olması da olanaksız, "Gece İşi" olması da Çünkü "Birtakım İnsanlar", 1936'da yayımlanan *Semaver*'de, "Gece İşi" ise 1939'da yayımlanan *Sarnıç*'tadır. Saffet Hoca, hikâyeyi bitirdikten sonra, Sait Faik'in Türkçe yanlışları üzerinde, dil savrukluğu üzerinde uzun uzun durmuş, "Böyle hikâye mi yazılır!" diye bitirmişti o Türkçe dersini.

Ortaokul ikinci sınıfa geçince, Giresun'da o yıllarda lise olmadığı için, lise öğrenimini sağlama almak istemiş, "parasız yatılı" sınavına girmiş, kazanmış, ikinci sınıfı bir ay kadar Giresun'da okuduktan sonra, sınavı kazanan öteki beş arkadaşla birlikte Erzurum'a doğru yola çıkmıştık. Ortaokul son sınıfta iken "şiirler" yazmaya başlamıştım; Yahya Kemal'in, Ahmet Haşim'in, Necip Fazıl'ın, Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Hamdi'nin, Ahmet Muhip'in çok sevdiğim şiirlerini yazdığım epey kalın bir "Şiir Defteri"m vardı; ama ortaokul bitirme sınavlarından sonra Giresun'a dönünce ni-

çin Halkevi kitaplığına kapanmış, günlerce Sait Faik'in *Semaver*'ini, *Sarnıç*'ını, *Şahmerdan*'ını okumuştum? Hem de hikâye okur gibi değil, şiir okur gibi, ezberlercesine, defalarca? Sait Faik'i okumamı salık veren birini anımsamıyorum. Bir tek açıklama bulabiliyorum : Lise kitaplığının düzenlemesi işinde kitaplık memuruna yardım ediyordum; bunun için de kitaplıktan dilediğim kitabı, dilediğim dergiyi rahatlıkla alabiliyor, okuyabiliyordum; belki Varlık dergisinin başlangıçtan o yıla kadar bütün sayılarının bulunduğu (Pertev Naili Boratav'ın, Niyazi Berkes' in, Behice Boran'ın yayımladıkları *Yurt ve Dünya*'yı da, *Adımlar*'ı da Lise kitaplığında bulmuş, okumuştum!) kitaplıkta o çok sevdiğim şairlerin şiirlerini okur, bu şiirlerden seçtiklerimi şiir defterime yazarken Sait Faik'in hikâyelerini de okumuşumdur, bu hikâyeler, belki Sait Faik'in hikâye kitaplarını okuma isteğini uyandırmıştır bende... Belki.

O üç hikâye kitabıyla bütün bir yaz haşır neşir olmanın sonucu tam bir hayranlıktı. Lise yıllarında, sırf Sait Faik'in hikâyeleri yayımlanıyor diye, onca parasızlığıma rağmen, Necip Fazıl'ın çıkardığı *Büyük Doğu* dergisinin tek sayısını kaçırmazdım. (O dergide Sait Faik'ten sonra en sevdiğim yazar Oktay Akbal'dı.) Bu tutum hep böyle sürüp gitti : "Sait Faik" imzası bir dergiyi satın almam için yeterliydi.

1944-45 ders yılında liseyi bitirmiş, yükseköğrenim için İstanbul'a gelmiştim. (Unutulmaz bir anı : Yol masrafımı, İstanbul'da geçecek ilk günlerin gereksinimlerini karşılamak için babam evin "çamaşır teknesi"ni satmış, aldığı yirmi lirayı bana vermişti.) Öğrenimimi sürdürebilmem için çalışmam zorunluydu. Günlerim iş aramakla geçiyordu.

Bir gün, Haşet Kitabevi'nin önünde konuşan üç dört kişi görmüştüm; biri, fotoğraflarından tanıdığım Sait Faik'e müthiş benziyordu. İş aramayı, parasızlığı unutarak başladım o üç dört kişiyi izlemeye. "Fotoğraflardaki Sait Faik"e arkadaşlarının birkaç kez "Sait" diye seslendiğini (Sait Faik'e, nedense, herkes "Sait" derdi; yalnız arkadaşları değil, kendisinden epey genç olanlar da. Hemen ekleyeyim : Bu "epey genç olanlar", Sait Faik'le tanışmış bi-

le olmadıkları halde, Sait Faik'in arkasından konuşurlarken "Sait" derlerdi. Bugün de, ölümünden bunca yıl sonra, çoğu edebiyatçı gene "Sait" diyor kısaca, "Sait Faik" diyen yok. "Sait Bey" diyeni ise hiç duymadım. Kim bilir, belki de Sait Faik'in, "Bey, babandır!" diyeceğinden korktuklarındandır!) duyunca hikâyelerinin kimi parçalarını ezbere okuduğum Sait Faik'in "canlı"sını sonunda görebildiğimi anlamıştım. Onlar önde, ben arkada, Galatasaray'a kadar yürümüştük. Yıllar sonra Sait Faik'in "Eftalikus'un Kahvesi" adlı hikâyesinde şu satırları okuyacaktım : "Sen o yaşta (...) yazıcıları, onlara yaklaşmağa bile cesaret edemeden, başka dünyadan insanlar gibi seyretmemiş miydin?"

Sonraki yıllarda, 1947'de, 1948'de, Elit Kahvesi'nin (Asmalımescit'te, şimdiki YAKUP'un yakınında idi.) bir edebiyatçı kahvesi olduğu dönemde, sık sık gördüm Sait Faik'i. Sait Faik, "kapuçino"sunu içer, arkadaşlarıyla bezik oynardı. Bir gün Sabahattin Ali de gelmişti Elit'e; Sait Faik'in Sabahattin Ali'ye ne büyük bir saygı gösterdiği dünmüş gibi gözümün önünde. (Sait Faik, "Lüzumsuz Adam" adlı hikâyesinde şöyle bir değinir Elit'e.)

Hikâyeci Naim Tirali hemşerimdir; İstanbul'da okuduğu, hikâyeler yazdığı için edebiyat çevresiyle ilişki kurmuştu, çoğunu tanıyordu yazarların; beni de yakın dostlarıyla – en başta sevgili Oktay Akbal'la – tanıştırmıştı. Ama Sait Faik'le "resmi" bir tanışmamız olmadı. Hiç unutmam, Orhon M. Arıburnu'nun Beyoğlu'nda bir "Şiir Sergisi" açılacaktı, ben de tanıdık edebiyatçılarla birlikte o sergiye gitmiştim. O sıralarda Sait Faik *Yedigün* dergisi için röportajlar yapıyordu; o da derginin fotoğrafçısıyla açılışa gelmişti. Bir ara fotoğraf çekilecekti; ben, fotoğrafı çekilecek edebiyatçı topluluğundan biraz uzağa çekilmiştim; Sait Faik farkına varmıştı benim çekingenliğimin; beni "şahsen" tanıyordu ama adımı bilmiyordu, yanındakilere – bana işittirmemeye çalışarak – "Neydi yahu bu delikanlının adı?" diye sordu, sonra bana dönerek, "Naci Bey, kardeşim, lütfen siz de gelin." diye seslendi. Röportaj o fotoğrafla birlikte yayımlandı. Orhon M. Arıburnu, Almanya'da bir şiir kitabı bastırmış, kitabın arka kapağına da o

fotoğrafı koymuş, Oktay Akbal'ın *Cumhuriyet*'teki fıkralarından birinde okumuştum.

En son Elit Kahvesi'nde görmüştüm Sait Faik'i. 1948 kışıydı. Sait Faik renk renk mumlar almış, yakmaya çalışıyordu. Kahveyi işleten iri yarı Alman da ("Mösyö" derdik) masa kirlenir diye Sait Faik'e engel olmaya çabalıyordu. Yazdığım son hikâye "Mumlar" adını taşır; Sait Faik'i, mumlarım anlatan bir hikâyeydi. "Yeşilgireson" gazetesinde yayımlanmıştı. Bir iki yıl önce Giresun'a giden bir arkadaşımdan rica etmiştim : Gazetenin şimdiki sahibi olan ilkokuldan sınıf arkadaşım Hasan Öğütçü, büyük bir olasılıkla 1949'da yayımlanmış olan bu hikâyeyi bulmuş, fotokopisini o arkadaşla bana yollamıştı. O hikâyeyi bu incelemenin sonuna koymak istiyorum : Bir edebiyat sevgisinin noktası gibi.

I. SAİT FAİK'İN İLK DÖNEM HİKÂYELERİ

1. NİÇİN "SAİT FAİK'İN İLK DÖNEM HİKÂYELERİ"?

Sait Faik'in ilk üç hikâye kitabını, *Semaver*'i (1936), *Sarnıç*'ı (1939), *Şahmerdan*'ı (1940), "Sait Faik'in ilk dönem hikâyeleri" başlığı altında topluyorum. Çünkü Sait Faik'in hikâyelerini üç dönemde incelemek zorunlu.

Sadece kitapların yayın tarihi bile bir şeyler anlatıyor : İlk üç kitap 1936, 1939, 1940 yıllarında yayımlanmış; oysa dördüncü kitabın, *Lüzumsuz Adam*'ın, yayım tarihi 1948 : İlk dönemin son kitabından tam sekiz yıl sonra. (Bu sekiz yıllık arayı, *Medarı Maişet Motoru* adlı romanın 1944'te toplatılmasına, "Çelme" ile "Kestaneci Dostum" adlı hikâyeleri yüzünden Sait Faik'in başına gelenlere bağlayanlar var.) İlk döneminde üç hikâye kitabı yayımlanan Sait Faik'in ikinci döneminde beş hikâye kitabı yayımlanıyor; ayrıca iki uzun hikâye (*Havada Bulut* ile *Kumpanya*), bir roman (*Kayıp Aranıyor*), bir de şiir kitabı (*Şimdi Sevişme Vakti*). 1948'de konan siroz hastalığı tanısı sanki Sait Faik'i daha verimli olmaya itiyor.

Sekiz yıllık ara, Sait Faik'in dilinde, hikâye biçiminde, hikâye kişilerinde, hikâyelerinin geçtiği çevrelerde, dünyaya, insanlara bakışında, toplumsal baskılar, yasaklar karşısındaki, veri ahlâk anlayışı, özgürlük anlayışı karşısındaki tutumunda önemli değişikliklere yol açmış. Bunun için Sait Faik'in kişiliği, ancak bütün eseri okunduğu zaman ortaya çıkıyor, geçen yılların getirdikleriyle, götürdükleriyle, yavaş yavaş : Tıpkı bir fotoğrafın banyo ediliş sürecinde olduğu gibi.

2. İLK DÖNEM HİKÂYELERİNİN BAŞLICA ORTAK ÖZELLİKLERİ

a) Zengin-fakir ayrımından insan sevgisine geçiş :

Sait Faik'in ilk kitabına adını veren "Semaver", belki de bu kitabın en zayıf hikâyesi. Ama belli ki bu adı bilinçle seçiyor Sait Faik, iletmek istediği bildiriyi okurlarına daha ilk hikâyesinde duyurmak istiyor "Mesutları çok az bir mahallenin çocukları değil miydiler?" (Bu çalışmada hep Bilgi Yayınevi'nin kitaplarını kullandım; bunun için adını andığım kitapların sadece baskı yılını vermekle yetineceğim 1989, s. 9) Sait Faik, bu ilk döneminde genellikle sadece "mesutları çok az mahallelerin çocukları"nı anlatacak, onların nasıl mutlu olabileceklerini düşünecektir : "Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar mahlûktu... O halde, niçin sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı?" ("Sarnıç") Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde zenginlere, sömürücülere, züppelere kızacak, emeği, emekçiyi yüceltecektir. Ne var ki sonraki hikâyelerde düşmediği bir yanılgıya düşer "Semaver" hikâyesinde Sait Faik : Asıl yöntemi yaşadığı, gözlemlediği gerçeklikten hareket olduğu halde bu hikâyesinde okuduklarından, kitaba dayalı düşlerden hareket eder, bunun için bir yapaylık, bir özenti sırıtır bu hikâyede : "Semaver ne güzel kaynardı. Ali, semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi." Oysa "işçi" Ali'nin, sabahın mutluluğunun üretilebilmesi için, fabrikada grevin zorunlu olduğunu bilmesi gerekir. "Ali bütün gün zevkle, hırsla iştiyakla çalışacak." sözleri de Sait Faik'in "yabancılaşma" diye bir şeyin varlığını bilmediği gerçeğiyle açıklanabilir. (Sait Faik bir daha düşmez bu yanılgıya. Sadece *Şahmerdan*'daki "Bir Kadın" adlı hikâyede şunları okuruz "Duvarlar büyük sosyalist simalarıyla kaplıydı." dedikten sonra "Her an bu bıyıklı ve sakallı adamlar ayağa kalkacaklar, ve kü-

çücük odanın içine büyük bir ihtilâl yapacaklar gibiydi." der. Gerçi Sait Faik yabancı bir ülkeden söz ediyor, gene de oldukça "naif".) Aslında Sait Faik, "grev" gibi, "...adamlar... küçücük odanın içinde büyük bir ihtilâl yapacaklar gibiydi." gibi sözler ediyorsa da, bu konularda sadece duygusal davranan biri olduğunu saklamıyor; "Sarnıç" adlı hikâyesinde söylediklerini anımsamak gerek "Yine öyle zaman oldu ki, bir partiden insanlar öteki taraftan olanları yağlı iplere geçirdiler. Her ikisine de acıdım. Vurulanla vurulduğum, ölenle öldüğüm günler oldu." Ama Sait Faik, asıl önemli açıklamasını, ikinci dönem hikâye kitaplarından *Mahalle Kahvesi*'ndeki "Karanfiller ve Domates Suyu" adlı hikâyesinde yapar "Kitaplar, bir zamanlar bana, insanları sevmek lâzım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişler. Hayır, şimdi insanları, kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum. Kitaplar dediğime bakıp da büyük ilmî kitaplar, yahut da dört meşhur kitaptan birisini okuyup iman ettiğim sanılmasın. Şiirler, romanlar, hikâyeler, masallar bana bu ilmi tahsil ettirmişlerdi." Sait Faik, üretici güçler, üretim ilişkileri, toplumsal sınıflar, sınıf savaşımı... konularında uzun boylu düşünmüş, bilimsel eserler okumuş bir yazar değildir; gerçekçiliği, "beş duyu gerçekçiliği"dir.

Sait Faik "yaşamın zevkini ve lezzetini" ("Stelyanos Hrisopulos Gemisi", *Semaver* içinde) fakir insanların bildiğine inanır; "...zenginsiz, fakirsiz bir kış. Zenginsiz, fakirsiz şehirler, kasabalar, köyler." düşler ("İhtiyar Talebe", *Semaver* içinde); "her zaman küçük mütevazı köşeler" arar : "Dostlarımı, en sevdiklerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. (...) En çok zevki kasabanın bayram yerlerinden, halkın tatil günleri serpildiği çayırlardan aldım. (...) Bir keçi kokusu sarmış ağıllarda çobanlarla arkadaş oldum. Dert dinledim. Onların sefaleti ile kederlendim. Saadetleriyle coştum. Her umumî ve herkese açık yol, aşçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu. (...) Köylülerle beraber demir parmaklıklara asılıp içkili belediye bahçesinin içinden saz dinledim. Açık yerlerde oynayan sinemaları parasız seyredenlerle yaz günleri bir-

birimizi ittik. / Mahalle kahvesinde yirmi lira maaşlı posta müvezzileri, balıkçılar, dostsuz mütekaitler, zebun ve sessiz kahvecilerle altı kol iskambil oynadım. Dünya benimdi." ("Sarnıç", s. 122) der. Karides avlayan balıkçıların ışıklarının hastalığını sağalttığına inanır. ("Ormanda Uyku", *Sarnıç* içinde, s. 170) "... çalışan, terlemiş insanların harikulâde güzelliği..."ni belirtir. ("Kaşıkadası'nda", *Şahmerdan* içinde)

Aynı Sait Faik, hikâyeciliği geliştikçe, insanlara kendi gözleriyle bakmakta ustalaşıyor, toplulukları bağdaşık (homojen) bir bütün olarak değil ayrı ayrı bireyler olarak görmeye başlıyor Şahmerdan'da, kitaba adını veren hikâyede, "zor işlerden kendini amelebaşı Karahisarlı'nın komşusu olmak sayesinde ve kancıklıkla" kurtaran Salih'i, ağzından kan gelinceye kadar çalışan Abdurrahman "müthiş bir tekme ile denize yuvarlar, yüzmek bilmeyen Salih bir on dakika içinde boğulur." Aynı kitaptaki "Beyaz Pantolon" adlı hikâyede, çirozcu Hüseyin çirozcu Rüstem'i – beyaz pantolonunu, gömleğini, kravatını, paralarını almak için – öldürür. Salih de ameledir, Abdurrahman da. Hüseyin de çirozcudur, Rüstem de.

Sait Faik, "fakir insan iyi insandır" genellemesinden çabuk kurtuluyor.

Çalışana, emeğiyle yaşayana duyduğu sevgi Sait Faik'te zamanla soyutlaşıyor, "insan sevgisi"ne dönüşüyor : "İnsanları sevmek, hayatı sevmek ne iyi şey... Ancak insanları sevebiliriz." ("Ormanda Uyku", *Sarnıç* içinde) İnsanlara daha gerçekçi bakmaya başlar : "İnsanlar her yerde aynı idi. Hareketli, hırsız, namuslu, iyi, kötü..." ("Bekâr", *Şahmerdan* içinde)

Sait Faik'in ilk döneminde yayımlanan son hikâye kitabı *Şahmerdan*'dan tam sekiz yıl sonra, ikinci dönem hikâyeciliğinin ilk kitabı *Lüzumsuz Adam* yayımlanır. İki dönem arasındaki farkları belirtmek için ilk dönem hikâyelerini sadece Lüzumsuz Adam'la karşılaştırmak bile yeter.

Lüzumsuz Adam'da artık "Ali, semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi." ("Semaver") benzeri cümleler, "ağzından kan boşanarak iskelenin tahtaları üzeri-

ne" düşen amele Abdurrahman'lar ("Şahmerdan") göremeyiz. Ne Köprü'nün altından "geçen tepeleme buğday yüklü mavnalara" atlamak isteği duyan işçi, ne iskele memuru "eşşoğlu eşek" deyince memurun çenesini dağıtan çımacı ("Mavnalar") vardır *Lüzumsuz Adam*'da; ne de "hamal, uşak gibi herifler"in sabahçı kahvelerinde yatmalarının yasaklanması karşısında "Sabahçı kahvelerini kapamadan evvel birkaç tane gece barınma evine şiddetle ihtiyacı olan İstanbul şehrinin kışı, bazen ne kadar uzun, ne kadar uzun ve bitmez tükenmez bir âfettir; bilen bilir." ("Birtakım İnsanlar") ya da "Ben gözlerimi ve içimi köylüden yana çevirdim." ("Üçüncü Mevki") diyen bir anlatıcı. Çünkü "O dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiç bir şey anlamadan şaşırmaya doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşmaya, insanlar neler yapıyor diye görmeye, görmemeye gelmiştir..." ("İp Meselesi", *Lüzumsuz Adam* içinde) Sadece bir hikâyede, "Mürüvvet"te, bir deri işçisi anlatıyor Sait Faik : O da patrondan tazminat koparmak için bile isteye elini makineye kaptıran, kangren olan "kolunu kökünden" kaybeden, "İki kısrak alırım be! Canımı sokakta bulmadım ben." diyen, patronun "Bunlar öyledir. Mahsus yapıyorlar." yargısını doğrulayan şopar Hüseyin'dir. *Lüzumsuz Adam*'da, "Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür" adlı hikâyedeki balıkçıların dışında artık lumpenler almıştır emekçilerin yerini. Ya zenginler? İlk üç kitabında Sait Faik'in o kadar kızdığı zenginler? Sadece bir cümle parçası "... benim zenginlerle alış verişim yok." ("Lüzumsuz Adam")

b) İnsan sevgisi ile "iyilik" duygusu :

Sait Faik'in ilk dönem hikâyeleri insan sevgisiyle, insanların iyilikleriyle doludur; Sait Faik ilgi duyar insanlara, sevgi duyar. Bunlar, o hikâyelere nerdeyse bir lirizm katar. "İnsanları sevmek arzusuyla sokağa çıkar"; karşılaştığı tersliklere rağmen, "İnsanlar beni bir mıknatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum." diye bitirir hikâyesini, "Şehri Unutan Adam"ı.

Sait Faik'in insan sevgisinin, günlük yaşam içinde, somut ayrıntılar biçiminde en çok ortaya çıktığı hikâyeler, ilk dönem hikâyeleridir. Birkaçını anımsatmakta yarar var.

"Projektörcü"de, fukaralıktan okutamadığı oğluna, haftada ancak bir kez görebildiği oğluna hikâyeler uyduran projektörcüye, anlatıcı, hikâye uydurma işini öğrendiğinin ertesi akşam bir paketle gelir : "Hemşerim. Hasan için sana bir şeyler getiriyorum. Bir iki kitap falan. Bunları çocuğa veriver." Sait Faik, anlatıcının yaptığı iyilikten sıkıldığını ne güzel sezdirir : Vapur Burgaz'a yaklaşırken gider projektörcünün yanına.

"Paşazade"den : "Yerler (Tramvayda – FN) tamamen doluydu. Fakat ayakta da kimseler yoktu. Sirkeci'den her tarafı ıslanmış, kasketi elinde bir çocuk girdi. İhtiyar bir adam, yanındaki arkadaşını biraz sıkıştırarak bu çocuğu tatlı ve muhabbetle dolu bir hareketle yanına aldı."

"Çöpçü Ahmet"ten : "Cigara pek içmezdi. Bazı akşam üstleri 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, 'Al hemşerim, bir tane sen savur!' derse o zaman Ahmet utanırdı..."

"Köy Hocası ile Sığırtmaç"tan : "Yakalayıp, akşam üstleri köy kahvesinde bir saatçik ona ders verebilmek için bütün yaz uğraşmıştım." Dağköylü Hasan yukarı ve uzak köyünden dağarcığının içinde onlara (Köpeklere – FN) kara Gürcü ekmeği getiriyor; bize yeni yağmış ilk kardan kirli bir top getirip kürsünün üzerine bırakıyordu."

"Şeytanminaresi"nden "Beyaz tuğla harmanında çalışan Mehmet'in mektubuna köyden cevap gelir, yenisini yazardık."

Özetle, "Herkes herkesi seviyordu." ("Kalorifer ve Bahar")

Oysa *Lüzumsuz Adam*'da, artık insanlardan uzaklaşan, şehirden korkan, giderek nefret eden, şehirden kaçan bir anlatıcı (ya da Sait Faik) buluruz. O güzelim "iyilik" duygusu, artık, yerini "karı parası"na bırakmıştır : "Eline iki beyaz yirmi beşlik sıkıştırdı. Parayı veren köşeyi dönmüştü bile. Ömer eline baktı. `Karı parası be! Tuuu!' dedi, tükürdü. / Galata sabahları bir rakı kokusu

içinde uyanıyordu." ("Bir Külhanbey Hikâyesi")

Önceki hikâyelerde sık sık gördüğümüz "iyilik"i ikinci dönemin bu ilk kitabında bir kez görebiliriz ancak : "Arabaya lahana, pırasa, kırmızı turp, ıspanak yüklenmişti. Bindik. Küçük kız çocuğu koca bir demet menekşe getirip bana verdi." ("Menekşeli Vadi")

c) Olayların geçtiği çevre, zaman, anlatılan kişiler :

Semaver'de, *Sarnıç*'ta, *Şahmerdan*'da yer alan 54 hikâyeden 16'sında olaylar kentte geçer; 12'sinde Ada'da; 8'inde köyde; 8'inde yabancı ülkelerde; 6'sında kasabada; 2'sinde vapurda; 1'inde trende; 1'inde de okulda. (Oysa *Lüzumsuz Adam*'daki 14 hikâyeden 10'u kentte, 4'ü Ada'da geçer. Artık köy, kasaba, yabancı ülkeler uzakta kalmıştır; bu değişiklik hikâye zamanını da etkiler : Artık hep "şimdiki zaman" söz konusudur.)

İlk üç kitaptaki 54 hikâyeden 26'sı geçmişte, 28'i şimdiki zamanda geçer. 54 hikâyeden 33'ünde anlatıcı birinci kişi, 21'inde üçüncü kişidir. 54 hikâyeden 17'sinde (Yabancı ülkelerden söz açtığı hikâyelerin tümünde) Sait Faik kendini, 37'sinde başkalarını anlatıyor. Bu "başkaları"nı şöyle sıralayabiliriz : 8 hikâyede köylüler, 4 hikâyede işçiler, 3 hikâyede çocuklar, 3 hikâyede lumpenler, 2 hikâyede varlıklı kişiler. Sonra, Ada'da yaşayanlar, yolcular, orta sınıftan insanlar, çöpçü, memur, garson, surdışı insanları, kimsesizler... (Oysa *Lüzumsuz Adam*'da 14 hikâyenin 14'ü de şimdiki zamanda geçer; 14'ünde de anlatıcı birinci kişidir.)

d) Hikâyelerin dili, biçimi :

Sait Faik'in hikâyelerinde bir "dil savrukluğu", hatta "bol Türkçe yanlışı" olduğu konusunda nerdeyse kesinleşmiş bir ortak kanı vardır. Bu ortak kanı, belli, Sait Faik'i de etkilemiş, şöyle diyor : "Her hikâyede beş on mürettip hatası, beş on benim hatam bulunmadan olmuyor. "Dizgi yanlışlarından, o günkü acemiliklerimizden, aceleye gelmelerden kurtarırsak belki ölmeden ölümü

göremeyiz diye düşündüm." Dizgi yanlışlarını, kendi yanlışlarımı bir parça düzeltsem, birkaçını zamanın korkunç elinden kurtarır mıyım? Yine de kurtaramam, biliyorum. Ama, umut bu. Ne umuyorum? Yüz sene sonra da okunmayı mı, diyeceksiniz. Hakkınız var. Değil yüz sene, ama öldükten şöyle on sene sonra bir insanoğlunun okuyup zevk alacağını düşünmek bile keyifli."

Yayımlanmış kitaplarından Yeditepe Yayınları için on hikâye seçmeyi düşünmüş Sait Faik; Sait Faik, bu seçmeyi yaparken yazdığı "Hikâyeler Üzerine" başlıklı yazısında söylüyor bunları. (*Sevgiliye Mektup*, 1987, s. 82, 83, 84) Ama aynı Sait Faik, İlhan Tarus'un *Varlık Dergisi*'nde yayımlanan bir yazısına kızınca, bu kez şunları söylüyor : "Satırların içinde, cümlelerin içinde, yanlışlıkların içinde, kusurların içinde, dil sürçmelerinin içinde, beceriksizliklerin içinde parıldayan şey nedir, bilir misiniz arkadaşlar. Bu, sanat pırıltısıdır. Bundan hiç nasibi olmayanlar için bu pırıltıyı sezebilmek de bir bahtiyarlıktır. Sanat, güzel arar. Ne doğruyu, ne de iyiyi. Çirkini, yalanı, yanlışı, kötüyü de dolar diline. Sanatın aradığı yalnız ve yalnız hürriyettir. Âşık Veysel büyük şairdir. 'Benim yârim kara toprak' dediği zaman tüylerimizin ürperdiğini duyarız. İlhan Tarus'un dili mükemmel, tahkiyesi yerinde, fikri sağlam, akademik tahsili ayan hikâyelerinde ürpermiyorsak, acaba sebebi nedir?" ("Sıvaslı Ağaç'a", *Sevgiliye Mektup* içinde)

Sait Faik'in zaman zaman diline özen gösterdiğini (Sözgelimi *Lüzumsuz Adam*'da, sanırım Ataç'ın etkisiyle, birdenbire "ve"ye savaş açar; eskimiş sözcükleri kullanmamaya çalışır.) görürüz, zaman zaman bir savrukluk görülür dilinde, ama Türkçe yanlışı – sanıldığının tersine – çok azdır, hemen hemen yazarlarımızın çoğunda gördüğümüz kadar. *Semaver*'de dört Türkçe yanlışı, *Sarnıç*'ta iki Türkçe yanlışı (Ayrıca "Lohusa" adlı hikâyede "lohusa" diyor gebe kadına; "üçüncü karısından bekâr kaldığı zaman" diyor!), *Şahmerdan*'da bir Türkçe yanlışı saptadım. Apaçık Türkçe yanlışlarından çok, kendisinin de itiraf ettiği gibi "aceleye gelmeler"in neden olduğu dil savruklukları vardır Sait Faik'te, hem de oldukça bol; sözgelimi "...Fransızca konuşan tatlısu Frenkleri birbirlerine yine Fransızca vaziyetimi izaha kalkacaklar..." ("Şehri Unutan

Adam") ya da "... kova kova denizden su çekerek..." ("Garson") diye yazabiliyor.

Sait Faik'in ilk üç kitabında cümle yapısı, bildiğimiz kitap cümlesidir; anlatımda konuşma dilinin canlılığından, kıvraklığından yararlanma yok denecek kadar azdır. Gene de Sait Faik'in konuşma diline büyük dikkati hemen göze çarpar. İlk hikâyelerinden "Stelyanos Hrisopulos Gemisi"nden bir örnek : "İhtiyar (...) kendi ismi konacak gemisinin ismini tekrarlıyordu – Stelyanos Hrisopulos! / Yine kahkaha ile gülüyor, – Stelyanos Hrisopulos! diyordu." *Şahmerdan*'daki "Bir Define Arayıcısı"ndan "Çok zengin olursa ödeyecekti. 'Vallahi, billahi ödeyeceğim...' derdi." Bu "tekrarlı" anlatımı Sait Faik sık sık kullanır.

Sait Faik konuşma dilinden yararlanmaya *Lüzumsuz Adam*'la başlar. Yani hikâyeciliğinin ikinci döneminde. Konuşma dilinden yararlanmayla birlikte devrik cümle alabildiğine bollaşır Sait Faik'in hikâyelerinde. Oysa ilk dönem hikâye kitaplarında, Semaver'de üç devrik cümle, *Sarnıç*'ta gene üç, *Şahmerdan*'da dört devrik cümle vardır. *Lüzumsuz Adam*'ın sadece ilk hikâyesinde, kitaba adını veren hikâyede, sekiz devrik cümle vardır. (İlginç bir aykırılık var hikâyelerin dilinde. İlk üç kitapta Sait Faik iyimserdir, gelecekten umutludur, insanlara güven duyar; konuşma dilinin kıvraklığını taşıyan "Sait Faik dili" böyle bir öze daha uygun düşerdi. İkinci dönem hikâyelerin karamsar havasına ise o alışılmış kitap dilinin ağırlığı, tekdüzeliği daha iyi giderdi... gibi geliyor bana. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı bu yargının dışında tutuyorum : O hikâyelere konuşma dilinin canlılığının da yetmediğini, anlatmanın bir çığlığa dönüştüğünü ilerde göreceğiz.)

İlk üç kitapta, alışılmış yazı diline bağlılık vardır, vardır ya, gene de sonraki hikâyelerde ortaya çıkacak "Sait Faik dili"nin o coşkulu, o şiirli havası daha bu ilk dönem hikâyelerinde bile kendini göstermeye başlar. *Semaver*'den birkaç örnek "... bu perişan ve laübali kıvırcık saçları...", "İçinde dalgalar, fırtınalar, sakin denizler, acayip balıklar, bambaşka, bize benzemeyen, bize benzeyen insanlar dolu, bir insanın tahayyüllerinin, hatıralarının gemisiydi." ("Stelyanos Hrisopulos Gemisi"); "Yerdeki Kocaeli kilimi, ıslak

bir kırmızı renkle, gaz lambasının altında, acayip bir reçel gibi kaynıyordu." ("Babamın İkinci Evi") *Sarnıç*'tan "...uzak, çok uzaktan geçen arabaların, uzak, çok uzak kaldırımları takırdatmasından..." ("Park"); "Bir karpuzun üzerine mumu yakardık. Mum kara ve kocaman karpuzun üstünde ağustos gecelerini sallar dururdu." ("Bir Karpuz Sergisi") *Şahmerdan*'dan : "Ada çayı, kışların ve sonbaharların, yağmurların ve karların bir ilkbaharıydı." (Bir Define Avcısı"); "Vapurun alt kamarasında, havanın en güzel zamanında; martıların suyun üstünde keyifle uçtuğu, uzakların titrediği, rüzgârların uykuda çocuk nefesiyle estiği günlerde kimseler olmaz. (...) Rüzgâr ve denizin sathı, alt kamaranın içine menekşe ışıklarıyla girer..." ("Alt Kamara")

Sait Faik kendine özgü dilini ikinci dönem hikâyelerinde yaratır. Ne var ki anlatımındaki ustalık ilk hikâyelerinden başlayarak sürer gider. Sait Faik, 1954'te, "Hikâye yazmağa ilk ne zaman başladınız" sorusuna ("Sait Faik'le Son Röportaj", *Açık Hava Oteli* içinde, 1980, s. 204) şöyle cevap vermiş "Bursa Lisesinde 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 hikâyeyi çok beğenmiş, sonra beni yanına çağırıp; Eğer böyle yazmakta devam edersen iyi hikâye yazabileceksin sen demişti. İşte ilk bu şekilde yazmağa başladım. Hocam, bana daima cesaret veriyordu. İkinci olarak Zemberek'i yazdım. Sonra İstanbul'a gelip Edebiyat Fakültesine girdim. Orada rahmetli Kenan Hulûsi'nin verdiği cesaretle hikâye yazmağa devam ettim."

Sait Faik, daha ilk hikâyesinde, belirli bir düzeyi tutturabilmiştir. *Semaver*'e aldığı "İpekli Mendil" ("Zemberek"i de *Şahmerdan*'a almıştır.) şöyle biter : "... Ölmek üzereydi. Sımsıkı kapalı yumruğunu kapıcı açtı. Bu avucun içinden bir ipekli mendil su gibi fışkırdı. / Ya... İyi, halis ipekli mendiller hep böyledir. Avucunun içinde istediğin kadar sıkar, buruşturursun; sonra avuç açıldı mı, insanın elinden su gibi fışkırır." Hikâyenin belki de en özenilerek yazılmış parçası, sonudur.

Sait Faik, daha sonra da, hikâyelerinin sonuna hep özen göstermiştir. Hani kimi şairler önce bir dize bulurlar, o dizeden hareketle şiirlerini kurarlar ya, zaman zaman düşünmüşümdür : Acaba Sait Faik önce o güzel son'ları buldu da sonra o güzel son'lar için mi yazdı kimi hikâyelerini?

O güzelim "son"lardan örnekler :

"Bohça"da, annesi evin küçük beyini bahçede beslemeyle "yakalayınca", küçük bey akşam olup da eve döndüğü zaman beslemeyi bulamaz. Sait Faik şöyle bitiriyor hikâyeyi "Bohçasının, sandık odasının bir köşeciğinde olduğunu evde herkes bilirdi. Evde bir şey kaybolduğu zaman, evvelâ gizlice bu üzeri kırmızı, beyaz, sarı lâcivert yamalı bohça aranırdı. / Aradığım bohçayı, sandık odasının naftalin kokan köşesinde bulamadım."

"Kalorifer ve Bahar", şöyle biter "O sene yalnız iki isim ağızdan ağıza dolaştı. Bu iki isim ise bir insana aitti – Capon, Capon dönmedi be! Aferin Kalorifer'e! / Böylece iki ismin bir kişiye ait olduğunu bilmeyenler, sanki Capon'u, Kalorifer mahalleye döndürmedi sandılar."

"Kim Kime"nin sonunda, kocasının ölümünden sonra yoksulluk yüzünden umarsız kalan kadının intiharı şöyle anlatılıyor "Vapurun içinde tek kadındı. Tek biletsizdi. Fakat Kadıköy iskelesine vapurdan ne kadar bilet varsa o kadar adam çıktı. Ne fazla ne eksik."

Son örnek "Mavnalar"dan : İki arkadaş, biri amele, öbürü çımacı, aynı evde kalıyorlar; zaman zaman Köprü'ye giderek Üsküdar'ın ışıklarını, Galata'daki büyük vapurları, iskelelerdeki küçük vapurları, Köprü'nün altından geçen, artlarına dolu ya da boş mavnalar bağlanmış motorları seyrediyorlar. "Amele, her zaman, buraya her gelişlerinde içi buğday dolu, yüklü motorlar geçerken Köprü'nün demirleri üstüne çıkıp ayaküstü kendini bırakmak isterdi. Bazen arkadaşına bunu söyler, arkadaşı, – Sinemadaki gibi değil mi? – der." Çımacı, işinden çıkarılır, sonra iş bulur, çalışacağı fabrikada yatıp kalkacağı için arkadaşına veda eder; son akşamlarını gene Köprü başında geçirirler. Gene mavnalar geçer "Amele, ta altlarından geçen tepeleme buğday yüklü mavnalara

baktı. Fakat, içine, içlerine atlamak arzusu ilk defa olarak gelmedi." (Bu "son", hep Cahit Külebi'nin o güzelim "İstanbul" şiirinin son iki dizesini anımsatır bana "Yine kamyonlar kavun taşır, / Fakat içimde şarkı bitti.")

Bu alıntılar, yazınsal dili, çokanlamlılığı açıklamak için örnek olarak kullanılabilir.

Sait Faik, kişilerinin ruhsal durumlarını, birtakım çözümlemelere girmeden, bir cümleyle, bir konuşmayla, bir betimlemeyle vermekte çok ustadır.

"Şahmerdan"da, amelebaşı, işçilere, "Haydi çocuklar, bu son galiba." der. Adamakıllı yorgun işçiler bir gayret daha gösterirler "Çarkın dişleri tebessüm eder gibi tatlı bir ses çıkardı." İşçilerin ruhsal durumu ancak bu kadar güzel anlatılabilir : Çünkü şahmerdan "ta tepede"dir artık! Sonra amelebaşı, "Haydi evlatlar, bu son." der; böylece, daha önce söylediği, "Haydi çocuklar, bu son galiba." sözünün işçileri gayrete getirmek için söylenmiş bir söz olduğunu anlarız. Sait Faik güvenir okuruna, gereksiz açıklamalara kalkışmaz.

"Kim Kime"de sondan bir önceki paragraf şöyledir "Kadın bu adama doğru yürüdü. Bir şeyler söylemek istedi. Sonra vazgeçmiş, aklına gülünç bir şey gelmiş gibi hafifçe gülerek karşıki adanın burnunu dönen vapura yetişmek üzere iskeleye yollandı." Hikâyenin gelişimi içinde kadının umarsızlığı, umutsuzluğu bundan daha iyi anlatılamazdı "Umarsızlık", "umutsuzluk" sözcüklerini kullanmadan.

e) Sait Faik hikâyesinde değişim Özgür koşuk, özgür hikâye

Sait Faik'in *Semaver*'deki "Benimle Beraber Seyahatten Dönenler" ("İhtiyar Talebe"yi ayırmak gerek.), *Sarnıç*'taki "Grenoble'de İtalyan Mahallesi" ile "Marsilya Limanı", *Şahmerdan*'daki "Bir Kadın" adlı hikâyelerinin dışındaki hikâyeleri genellikle klasik hikâye yapısında ya da bu yapıya yakın hikâyelerdir.

Semaver'de "Orman ve Ev" gibi bu alışılmış yapının dışına düşen ya da "Birtakım İnsanlar" gibi röportaja yaklaşan hikâyeler

var.

Hikâye yapısında ilk önemli değişme *Sarnıç*'taki "Kalorifer ve Bahar"da görülür : Sanki "Kalorifer" asıl hikâyedir de "Bahar" bu hikâyenin – deyim yerindeyse – "müştemilatı"dır. "Bir Karpuz Sergisi" ise sonraki Sait Faik hikâyesinin en başarılı örneğidir. "Ormanda Uyku"da alışılmış "konu"dan kopuş, kendini çağrışımlara bırakış pek açıktır.

Sarnıç'ın yayım tarihi, 1939. Orhan Veli'nin "yeni biçimli" şiirleri ilk olarak 15 Eylül 1937 tarihli Varlık Dergisi'nde basılmış. *Garip*'in ilk baskısı ise 1941 tarihini taşıyor. Orhan Veli'yle arkadaşları şiirin biçimini yenileştirirken, aynı yıllarda, Sait Faik de, sessiz sedasız, hikâyenin biçimini yenileştirmiştir. Orhan Veli'yle arkadaşlarının şiirde yaptıkları, yıllar öncesinden batı etkisine açılan şiirimizin gelişme serüveni içinde kolayca açıklanabilir; ama Sait Faik'in hikâyede yaptığı yeniliği, "özgür koşuk"a benzeterek "özgür hikâye" diyebileceğim bir hikâyeyi yaratmasını (Yıllar sonra *Havada Bulut*'ta şöyle diyecektir "Güya muharririm ya, sevgilim, benim yazılarımın hiçbiri hikâye değil, röportaj değil, mektup değil, nedir ben de bilmem!" "İkinci Mektup", s. 198), Orhan Veli'yle arkadaşlarının vezni, kafiyeyi, vb. atmaları gibi hikâyeyi bağlayan kimi kayıtları, kuralları atmasını, yeni bir hikâye dili yaratmasını açıklamak, olanaksız demeyeyim, oldukça güç. Desem desem "bireysel yetenek" diyebilirim, "yaratıcı güç" diyebilirim, "batı edebiyatı ile beslenmiş bir beğeni" diyebilirim.

Sait Faik, kendinden önce gelen hiçbir hikâyecimizden yararlanmadan gerçekleştirmiştir hikâyelerindeki, Türk hikâyeciliğindeki yeniliği. Hani akrabası, kimi kimsesi olmayan damatlara "çöpsüz üzüm" derler ya, Sait Faik yeni Türk hikâyesinin çöpsüz üzümüdür.

Sait Faik'in "Kriz", "Gauthar Cambazhanesi" adlı hikâyeleri, anımsadığım kadarıyla, *Şahmerdan*'da yayımlanmıştı; oysa Bilgi Yayınevi'nin yayımladığı dizide bu iki hikâye *Kumpan-*

ya'yla birlikte yayımlanmış. Bu iki hikâyeye Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerini incelemeye çalıştığım bu bölüm içinde değinmek istiyorum.

"Kriz" : Sait Faik, 1938'de yazdığı bu hikâyede, önce "bir şeyler yapabilmek" hastalığına yakalanan, liseyi bitirdikten sonra "bir dost bulabilmek" isteyen (Dostlarla yapılan tartışmalarda "düşündüğü şeylerin hiçbirinin hakikatte halledilmiş bir şekli olamayacağını, bunların düşünmekten ve münakaşa etmekten başka meziyetleri olmadığını" kavrayan, bu yüzden sol fikir de, sağ fikir de edinemeyen), sonunda bir "sevgili" aramaya başlayan Necmi'yi, mütekait Miralay Rıza Bey'in oğlunu anlatıyor. İspanyol İç Savaşı üzerine tartışmalar, "Louvre müzesi yanmak üzereyken Jokond'u mu kurtarmak gerekir, Jokond'un bulunduğu salondaki küçük zenci çocuğunu mu?" tartışması, sonunda "koluna başka bir insan kolunun girmesiyle (...) her şeyin aydınlandığını, içinin bir ışıkla bütün karanlıklardan sıyrıldığını, nur içinde yüzdüğünü gören" Necmi'nin sevgilisinin "Ben seni seviyorum." demesiyle "kriz"i atlatarak, "ertesi gün, Üniversitedeki derslere rahat ve huzurla yeniden başlaması."

Sait Faik, bütün yaşamı boyunca kendini uğraştıran, kahreden bir sorunu, yaşamı boyunca çözemediği bir sorunu, sevilmek sorununu bu "şematik" hikâyede "çözüvermiş"!

O ünlü "Edebî eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya götürmeye, kurmaya yardım etmiyorlarsa neye yarardı?" cümlesi, bu hikâyede.

"Gauthar Cambazhanesi" : Sait Faik'in Grenoble hikâyelerinden. Grenoble'e gelen Gauthar sirki, Sait Faik'in iki arkadaşının, Georges'la Hristo'nun, aynı cambaz kıza âşık oluşları, sirkten izlenimler ("Sirkte bütün insanlar dokuz yaşındadır."), Georges'un sirkte çalışmaya başlayarak cambaz kızla nişanlanması, bir hafta sonra Grenoble'den ayrılacak olan sirk... İlk okuduğum zaman atmosferiyle beni etkileyen hikâyeyi bu okuyuşumda pek sıradan buldum. 6 Mayıs 1936'da Yaşar Nabi'ye yazdığı mektupta, "Sana çoktandır bahsettiğim Gauthar cambazhanesini tamamen müsvedde halinde gönderiyorum. Bunu temize çekmek için bütün

gayretlerim boşa gitti. Bu hikâyeyi bir türlü sevemedim." *(Açık Hava Oteli* içinde, s. 247) diyen Sait Faik'e hak vermemek elde değil.

II. SAİT FAİK'İN İKİNCİ DÖNEM HİKÂYELERİ

1. LÜZUMSUZ ADAM

Sait Faik'in ikinci döneminin ilk kitabı olan *Lüzumsuz Adam*, 1948'de yayımlanmış. 14 hikâye var kitapta.

Lüzumsuz Adam'da ilk göze çarpan, Sait Faik'in hikâye dilindeki değişiklik : Konuşma dilinin canlılığından alabildiğine yararlanma, bunun sonucu olarak klasik cümle yapısını kırarak devrik cümleye geçiş. Bir de "ve"ye karşı açılan savaş.

"Ve"ye karşı açtığı savaşta Sait Faik Ataç'tan etkilenmiş olmalı. Ataç, "ve" kullanmaz, yazı dilinde "ve"ye gerek olmadığını söyler, başka yazarları da "ve" kullanmamaya özendirirdi. "Ve" kullanmamanın bir başka yararı daha vardır Yazarken, cümle yapısına daha bir özen gösterirsiniz, "ve" kullanmamak sizi çalakalem yazmaktan, savrukluktan kurtarır. (Ben de [Söylemeye gerek var mı Gerçek Türkçe öğretmenim Ataç'ın etkisiyle!] 1956'da yayımladığım ilk kitabım *İnsan Tükenmez*'de tek "ve" kullanmamıştım. Sait Faik'in "ve"ye karşı açtığı savaş "ve"siz yazdığım yılları anımsattı bana, Sait Faik'in çabasına duyduğum saygıdan ötürü bu incelemede "ve" kullanmamaya karar verdim.)

Lüzumsuz Adam'daki 14 hikâyeden sadece "Lüzumsuz Adam"da 1 tane (Sekizinci basım, Ekim 1989, s. 117), "Birahanedeki Adam"da 2 tane (s. 126, 127), "Menekşeli Vadi"de 2 tane (s. 144, 147), "Bacakları Olsaydı"da 1 tane (s. 168), "Hayvanca Gülen Adam"da 1 tane (s. 196) olmak üzere toplam 7 tane "ve" var; öteki 9 hikâyede "ve" yok.

İlk üç hikâye kitabındaki 54 hikâyesinde toplam 10 devrik cümle olmasına karşılık *Lüzumsuz Adam*'ın sadece ilk hikâyesin-

de 8 devrik cümle olduğunu daha önce belirtmiştim.

Lüzumsuz Adam'la başlayan yeni dönemde artık olayların geçtiği yerler de değişir : 14 hikâyenin 10'u kentte, 4'ü adada geçmektedir. Köy yoktur artık bu hikâyelerde, kasaba yoktur, yabancı ülkeler yoktur; köyle kasaba olmayınca Sait Faik'in çocukluk anıları da yoktur, yabancı ülkeler olmayınca Sait Faik' in gençlik anıları da yoktur; anılar olmayınca bu hikâyelerde artık "geçmiş zaman kipi" de yoktur : 14 hikâyenin 14'ü de "şimdiki zaman"da geçmektedir. Ayrıca köy olmayınca, kasaba olmayınca hikâyelerde, doğa da alıp başını gidiyor : *Lüzumsuz Adam*'da bir "Menekşeli Vadi"de buluyoruz doğayı, nefis bir doğa övgüsünü de "Papaz Efendi"de.

Lüzumsuz Adam'ın içerik olarak en önemli özelliği; emeğe, emekçiye duyulan sevgi, saygı; insan sevgisi, insana güven; daha iyi bir dünya inancı gibi ilk dönem hikâyelerinin temel öğelerinin, yerlerini, emeğe, emekçiye, sömürüye boş verişe, insan korkusuna, kent nefretine, "daha iyi bir dünya"dan umudu kesmeye bırakmasıdır.

Artık yılgın, karamsar bir Sait Faik vardır karşımızda. Sonraki hikâyelerinde de görülen bu karamsarlığı Sait Faik'i ölüme götürecek olan (Hem de 48 yaşında!) siroz hastalığına bağlamak belki mümkündür; ama bu hikâyeler, öyle sanıyorum, siroz tanısından önce yazılmıştır. Çünkü Sait Faik 19 Aralık 1950'de Samet Ağaoğlu'na yazdığı mektupta şöyle diyor "Bir müddetten beri karaciğerden hastayım. Köpoğlusu ne geçiyor, ne iyileşiyor. Birkaç kuruş param var. Fransa'ya gitmek istiyorum. (...) Burada tedavi olabilir diyor bizim doktorlar. Ben hastalığımın pek geçici bir şey olmadığını biliyorum. Onların da üç yıldır tedavilerini biliyorum." (*Açık Hava Oteli*, s. 252) Demek ki tedavi 1948'de başlamış. *Lüzumsuz Adam*'ın yayım tarihi de 1948. (Gene de "Papaz Efendi"nin "Hastalığım sirozmuş. Bu hastalık bana gelmemeliydi." sözleri, "Kameriyeli Mezar"da anlatıcının "Niye bana üzüntü vermedi bugün ölüm? Yoksa onu düşünmek mi istemiyorum?" diye düşünmesi, bu iki hikâye ile siroz hastalığı arasında bir bağlantı olabileceğini düşündürüyor.)

Evet, Sait Faik ikinci dönem hikâyelerinde boş vermiştir emeğe, emekçiye, sömürüye. *Lüzumsuz Adam*'da, "Mürüvvet" adlı hikâyesinde, bir deri işçisinden söz eder : Patrondan tazminat koparark bir araba alıp arabacı olabilmek için bir kolunu kaybetmeyi göze alan şopar Hüseyin! Sait Faik hikâyeyi öyle anlatır ki işçiye öfkelenmek, patrona hak vermek gelir içinizden! Ya o saygın emekçiler? Onlar artık sadece bir benzetme malzemesi olmuştur Sait Faik hikâyesinde : "Yemek yiyen bir amele kadar güzeldi şimdi." ("Papaz Efendi") Emekçilerin yerini artık lumpenler almıştır : "Kaçamak, Papağan, Karabiber", "Ayten", "Bir Külhanbey Hikâyesi" lumpenleri anlatır; "Menekşeli Vadi"nin Bayram'ı yarı lumpen, yarı üreticidir.

Varlıklılar mı? Cevap hazırdır : "... benim zenginlerle alış verişim yok." ("Lüzumsuz Adam")

Ya genel olarak "insanlar"? Daha ilk hikâyede, "Lüzumsuz Adam"da, başlar insan korkusu : "Korkarım bu tramvay yolu insanından. (...) Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeğe, boğazlaşmağa, kandırmağa mı?" Bir başka hikâyeden, "Ben Ne Yapayım?"dan "... o civarda insanlar korkunç şeylerdi. Garip gözleri vardı. Sabah sabah damlıyorlar; nasıl kazık atacağız birisine, diye fırıl fırıl, yalnız hamallarla çuvalların gezindiği sokaklarda dolaşıyorlardı."

Sait Faik'in insanlara, dünyaya bakışındaki değişikliği göstermesi bakımından kitabın en önemli hikâyesi "İp Meselesi". (Bu hikâyenin *Yirminci Asır* adlı dergide yayımlandığını çok iyi anımsıyorum. Elit Kahvesi'nde günlerce sürmüştü o derginin çıkış hazırlıkları. Yıl, 1947 ya da 1948 olmalı.) İşte İstanbul'da "hava kirliliği" "Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisiydi. Şehir bu esmer tülün içindeydi." Ya insanoğlu, ya onun durumu "Atlar doğuruyor sütçü beygiri oluyor. Eşek, adam taşıyor, kum, harç, küfe taşıyor da sahibini adam ediyor. Sinek doğu-

ruyor, bakkala yanaşıyor. Hamamböcekleri hamamları, arılar şehir bahçelerini, serçeler at pisliklerini, kumrular merhametli evleri, merhametli insanları buluyor. Ama o insanoğlu, ona ne iş var ne güç. Onun böcek bile olamayışına keyifle bakıyorlar." Bu insanlar içinde bir yalnız insan, anlatıcının kendisidir "Akşam olmuştur. Yollar doludur. Bir insanla görüşmesi lâzımdır. Bir hayal âlemine dalması lâzımdır. Bir el sıkması lâzımdır. Canı bir dudak öpmek isterdi Yumuşak, tükürüklü, lezzetsiz, lezzetli bir dudak, elektrikli saç gibi çatırdayan. Bir elin hararetiyle deli gibi olmak isterdi. Bu kaskatı katılaşmış sandığı yüreğinin yumuşayışını tekrar bulmak isterdi. Kadınlar yalnız para ile mi dudaklarını öptürür? Yalnız menfaatlere mi yumuşak avuçlarının hararetini teslim ederlerdi? Yalnız parlağa, cebe mi kalplerinin anahtarlarını atarlardı?.." Ne yapabilir böyle bir adam şu yeryüzünde "O dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiçbir şey anlamadan şaşırmaya doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşmaya, insanlar neler yapıyor diye görmeye gelmiştir." Görür insanların neler yaptıklarını : Bir kadın, eşyasını taşıyan hamalın hararı bağlayan ipi çaldığını iddia etmekte. Hamal, ipi almadığına yemin ediyor. Kadın ne hamalı bırakıyor, ne hamalın ipini. Hamal, tartışmanın uzamasına dayanamayarak, nasıl olsa almaz diye, kendi ipini uzatıyor kadına, "Al, vazgeçtim al, bunu al." diyor. Kadın ipi alıp gidiyor. Aldı Sait Faik "Hamal sapsarı, oraya parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. 'Ne yapacağım şimdi ben?' dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitsizlik içindeydi ki, elinden malı mülkü, apartmanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü. Uzamış sakalı içinden gözleri apak kesildi. İşte o anda onun içini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı. Şehri bırakıp gitmeliydi. Nereye olursa olsun. Bu şehri bırakmalıydı. (...) İşte şehirden kaçıyordu."

Peki, ya gelecek günler? Ya aydınlık bir gelecek dünya inancı? "Lüzumsuz Adam"da, "mahalle ahlâkı"na bel bağlar anlatıcı, gelecekte bütün beklediği şudur : "Mahalle gene ne olsa mahalledir. Benim dükkân yanabilir, aç da kalabilirim Ama bana öyle gelir ki, şu öğleleri limonlu terbiyeli işkembe çorbasını içtiğim

işkembeci beni ölünceye kadar besleyecek. Portakalcı Salomon çürük portakalları çıplak Yahudi çocuklarına nasıl dağıtıyorsa, ben geçerken de iki tane avucuma koyacak. O günler belki elbiselerim pek eski olur da, içeriye almaz ama, pastanenin madamı kapısının önünde bana bir kapuçina içirir. / Bunlar hayal ama, mahallemi ben böyle seviyorum işte! Hele eski tanıdıkları hiç görmek istemiyorum." Bu "hayaller"e rağmen şöyle biter hikâye "Bineyim bir Boğaziçi vapuruna, günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanapeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi."

"Menekşeli Vadi"de küçük kız çocuğunun getirip anlatıcıya bir demet menekşe vermesi dışında insan sıcaklığı taşıyan bir davranış yoktur *Lüzumsuz Adam*'daki hikâyelerde. Bir gelecek umudu yoktur. "Lüzumsuz Adam"ın sonunu okuduk. "Ben Ne Yapayım?"da anlatıcı, "Söyleyin be ne yapayım?" diye sorar. "Mürüvvet"te şopar Hüseyin'in kolu gitmiştir ama arabacılık düşü gerçekleşmemiştir. "Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür", "Bütün ümit yarın sabahta." diye biter; "Bugün git, yarın gel!"i çağrıştıran bir sondur bu. "Kaçamak, Papağan, Karabiber", Papağan'ın katil olmasına neden olan arkadaşının "Benim asıl katil! Katilden de beter, ben kancık, ben namussuzum!" haykırışlarıyla doludur. "Bacakları Olsaydı", anasının gözü, aşağılık bir dilenciyi anlatır. "Ayten", her şeyine baktığı, "ayakkabısını bile aldığı" "dost"undan hastalık kapmıştır. "Papaz Efendi", sirozdan ölür, belki de "insanların ("Hepsi kalleş, budala, hırsız, yalancı, birbirinin ekmeğine, karısına, kızına, dükkânına göz diken insanların!") hakkında söyledikleri sözler"den! "Bir Külhanbey Hikâyesi", külhanbeyinin eline sıkıştırılan "iki beyaz yirmi beşlik"le, külhanbeyinin "Karı parası be! Tuuu!" diye tükürmesiyle biter. "Menekşeli Vadi"de bir "mutlu son" var gibi, ama Bayram'ın bir gün yeniden serseriliğe dönmeyeceği ne malum?..

2. MAHALLE KAHVESİ

Mahalle Kahvesi'nin yayım tarihi 1950. *Lüzumsuz Adam*'dan iki yıl sonra. Kitapta 23 hikâye var; daha doğrusu 22 : "İki Kişiye Bir Hikâye" ile "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı", aynı konunun iki ayrı yazılışı. Bilgi Yayınevi'nin notu şöyle : "Söylentiye göre, ilk yazdığını bir ara kaybetmiş, konuyu ikinci kez işleyerek *Mahalle Kahvesi* kitabına almış; birkaç yıl sonra bulduğu ilk müsveddeyi de *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabında yayınlamıştır. Toplu eserlerinin bu baskısında (Yedinci Basım, Aralık 1988 – FN) sanatçının her iki çalışması bir araya getirilmiştir."

Lüzumsuz Adam'ın yayım tarihiyle *Mahalle Kahvesi*'nin yayım tarihi arasında sadece iki yıllık bir süre olduğunu yukarda belirtmiştim. *Mahalle Kahvesi*'nin yayımlandığı yılın sonunda Sait Faik karaciğer tedavisi için Fransa'ya gitmek üzere harekete geçer, 1951'de Fransa'ya gider, birkaç gün kalır, tedavisini yaptırmadan döner. Bu satırları şunun için yazıyorum : Yürüyen hastalığa, işe yaramayan tedavilere rağmen *Lüzumsuz Adam* kadar bezgin, karamsar bir kitap değildir *Mahalle Kahvesi.* Gerçi kitaptaki 22 hikâyeden 17'sinde geleceğe ilişkin hiçbir yorum yoktur, ama öteki 5 hikâyede *Lüzumsuz Adam*'ın Sait Faik'inden farklı bir Sait Faik buluruz.

"Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal"de, uyuzlu çocuğun kurtulması için sadece hayal kurar Sait Faik : "Bir kadın bu çocuğu alıp evine götürüyor, uyuz merhemini sürüyor, üç beş gün evinde tutuyor, sonra isterse yine mikrobun kaynadığı sokağa onu tertemiz bırakıyor." Hikâyenin son cümlesi bir yakınma, bir özeleştiri gibidir : "Doğru, yalnız hayalle geçiniyorum, ben yalnız hayal kuruyorum."

"Dört Zait"te, artık hayal kurmak bile istememektedir; insanların acıları, talihsizlikleri karşısında elinden kahrolmaktan başka bir şey gelmediğini, gelemeyeceğini gördüğü için ("Yüreğime bir şey oturdu. Yazın susamışken, birdenbire bir soğuk su içtiniz mi bir sancı, bir ağırlık oturuverir; öyle bir şey oturdu canevime, adamın yüzüne bakakaldım."), çareyi, bu acılardan, bu talihsizlikler-

den uzak durmakta bulur, kendisine insanların soru sormamaları için gerekli önlemleri alır "Gittim. Potinlerimi boyattım. Eve koştum. Tıraş oldum. Temiz bir kravat bağladım. Bugün artık, kimsenin bana yanaşmaması için azametli bir tavır takındım. İşte o gün, pardesümü de temizleyiciye verdim sevgilim."

Ama "Hallaç"ı, yetmişini geçtiği halde çalışan, dünyaya, yaşamaya bağlı bu güzel insanı görünce Sait Faik, işler değişir "Yanımdan geçerken öyle iki açık mavi göz gördüm ki, içim sevinç içinde kaldı. Şu dünyada daha tertemiz mavi gözlü bir Hallaç Baba vardı. Belki yetmişini aşmıştı. Çevik bir yürüyüşle yürüyor, geniş kocaman tırnaklı elleriyle hâlâ tokmak sallıyordu. Hâlâ dünyadan ümitliydi." Hikâyenin ikinci paragrafında "O gün ilk sıcaktı." diye bir cümle var. O cümleden sonra Hallaç'a rastlıyor anlatıcı. Sonra "O gün sıcak bir gündü." cümlesi geliyor. Ardından, anlatıcı, Hallaç Baba'nın mutlu bir aile yaşamını canlandırıyor hayalinde; gelen cümle artık "O gün ne güzel bir gündü." biçimini alıyor, şöyle sürüp gidiyor hikâye "Deniz ne serindi! Ne güleryüzlüydü sandallar, çocuklar, kadınlar! Sanki kimse kimseye bütün gün sövmemişti. Dünya yüzüne bir tek kötü lakırdı, kötü hareket, kötü düşünce o gün için – o günün başı için – insan elinden, insan dilinden, insan kafasından çıkmamış bir akşam oldu." Dünyadan umutlu, çalışkan, namuslu bir Hallaç Baba, anlatıcının umutsuzluğunu, karamsarlığını silip süpürmüştür (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'a kadar Sait Faik'te sık sık bu durumu göreceğiz.) : "Hayatımdan memnundum. Hayattan da memnundum." Ne var ki Oktay Rifat'ın bir şiirinde "Bu hürriyet bize çok" demesi gibi sanki anlatıcı da "Bu mutluluk bize çok! Bu dünya böylesine güzel olmaya lâyık değil!" demek istemektedir Hikâyenin sonunda Hallaç Baba ölür! Hallaç'ı anlatırken kendi umudunu da anlatıyor Sait Faik, umutsuzluğunu da...

"İzmir'e", Sait Faik'in yaşama gücünü hep Hallaç Baba gibi namuslu, iyi yürekli halk insanlarından aldığını gösteren bir başka hikâye. Sevgilisinden, arkadaşından, içkiden, kendinden tiksinerek sokaklara fırlamıştır anlatıcı "Beni yaşamağa çağıran hiçbir şey yoktu." Ama "İki insanla iki tavşan, biri yapma, biri sahici iki

kuzu, insanların ölmediğini bana fısıldadılar." der anlatıcı, şöyle sürdürür : "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, insanlara geçti. Asalet, ümitlerimize, hüzünlerimize, yalnız fakir insanların ümitlerine, facialarına gelip kondu. Onu ne okumuş suratlarında, ne kitaplarda, ne eşyalarda, ne de hareketlerde aramamalıyız beyhude." İzmir'e giden "bizimkiler"inin yanma gitmek için tavşanlarını satıp güverte bileti almaya çalışan, temiz yüzlü, "bir zamanların temizlik, müsamaha, iç bekâretiyle ihtiyarlayan iyi kadınlarını" anımsatan, tavşanlarını satmak zorunda kaldığı için utandığı belli olan, üvez rengi yeldirmeli nine, bu ninenin İzmir'e güverte yolculuğu umudu, bu ninenin yaşama sevinci yetmiştir anlatıcı için : "Bir kişi bile olsan dünya yüzünde beni yaşamağa çağırıyorsun." Anlatıcı ayrılır nineden, ninenin tavşanlarından, yollara düşer, canlı kuzu ile yapma kuzuya, kuzuları satmaya çalışan adama rastlar : "Bu adamı da sevdim birdenbire. Demek benim dünyada dostlarım vardı? Daha yaşayabilirdik. (...) Tavşanları satan ninem vardı. Ölmüş oğlunun canlı kuzusuyla cansız kuzusunu, bu akşam ölesiye içmek için satan bir adam vardı sokakta." "İzmir'e" hikâyesinin sonu, Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerinde sık sık gördüğümüz o özenilmiş, nefis sonlara benzer bir son'dur : Anlatıcı, yapma kuzuyla canlı kuzuyu satmaya çalışan adama sorar : "Ağam sen de mi İzmir'e gideceksin?"

"Karanfiller ve Domates Suyu", "Dişle tırnakla, kanla, canla tabiat denen canavarı yenen" insanoğluna bir övgüdür; anlatıcı, bu zaferi kazanan Kör Mustafa'yı görünce "toparlanıyor; hayret, sevgi ve saygı ile bakıyor." Anlatıcı, Kör Mustafa'nın emeğinin gücünü, kimseyi sömürmeden doğaya karşı savaşımını gördükten sonra, artık, "şimdi insanları, kitapları öğrettiği şekilde sevmiyorum" der, "Şimdi artık kimi sevdiğimi, kime saygı duyduğumu biliyorum." der. "Karanfiller ve Dometas Suyu", Sait Faik'in düşlediği ekonomik-toplumsal düzen örneğinin ilkelerini de açıklayan

bir hikâyedir; Sait Faik, daha sonraki hikâyelerinde de hep kimseyi sömürmeden çalışan işinin ehli zanaatkârları, usta balıkçıları, küçük tarım üreticilerini övecektir.

Sait Faik, yukarıdaki hikâyelerden özellikle "Hallaç Baba"da, "İzmir'e"de, "Karanfiller ve Domates Suyu"nda, "asalet"i bulduğu halk insanlarından, emeğiyle çalışan, kimseyi sömürmeyen, iyi yürekli, namuslu insanlardan almaya çalışıyor yaşama gücünü, bir onlar veriyor Sait Faik'e "iftiracılara, namussuzlara, yalancılara, birbirinin ekmeğini kapanlara" ("İzmir'e") direnme gücünü. O insanlar olmayınca hikâyelerinde Sait Faik de Sartre gibi düşünüyor : "Cehennem, başkalarıdır."; ama o insanlar girince hikâyelerine, ışıyor Sait Faik'in dünyası, Sartre'ın cümlesi sanki tersine dönüyor : "Yaşam, insanlardır!" Kitabın en güzel hikâyeleri, bu hikâyelerdir.

Lüzumsuz Adam'da olduğu gibi *Mahalle Kahvesi*'nde de pek değinilmez kurulu düzenin eleştirisine. "Baba-Oğul"da, "doktor olan ama adam olamayan oğul"a, düğüne çağırdığı kardeşini "akrabam" diye tanıtan bu sonradan görmeye bir eleştiri vardır. 1942'den kalma, Sait Faik'in başına işler açan ("'Kestaneci Dostum' diye bir hikâye yazmıştım. Orada çocuğun mangalına tekme vuruluyordu. Ertesi gün polisten çağırdılar ve kestanecinin mangalına tekme vuranı sordular. Ben ne bilirim, hatırlayamadım ki. Belki bir bekçi vurmuştur, dedim. / – Bari bu çocuğu bulun da okutalım, kestanecilik etmesin, adam olsun, dediler." "Muharrir Neden Yetişmiyor?", *Akşam* Gazetesi, 11 Kasım 1949, *Açık Hava Oteli* içinde, s. 178) "Kestaneci Dostum", nerdeyse tezli bir hikâye gibidir : Bu çocukların çalışmalarına engel olursanız, onlar da eroinci olurlar, bir insan enkazı haline gelirler! Ama bir bundan ibaret değildir "Kestaneci Dostum", candan bir dostluk hikâyesidir de : "Bir gün Ahmet'in, çok sarhoş olduğum bir akşam, gene kestanelerinden bir avuç almış bir papel atmıştım. Koştu, geri verdi. / – Bunu yapmayacaktın ağabey! – dedi. / Ertesi akşam kestane almadan geçerken, acı acı haykırdı : – Çiğneyecek misin ağabey? / Döndüm, bir avuç kestane aldım. / – Seni çiğner miyim Ahmet'im – dedim."

Sait Faik ilk kez bir hikâyesinde daha iyi bir düzenin kurulabilmesi için – alegorik de olsa – yol göstermeye çabalıyor : Aşağıdaki satırları o güzelim "Sinağrit Baba"da okuyoruz : "... bir kişinin aklı ile hiçbir şeyin halledilemeyeceğini bilmesidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman, bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi."

22 hikâyenin 13'ü kentte, 8'i adada, 1'i köyde geçiyor. 22 hikâyenin 20'si şimdiki zamanda, 2'si geçmiş zamanda geçiyor. 22 hikâyenin 22'sinde de anlatıcı birinci kişidir.

Anlatıcının birinci kişi olması demek, anlatıcı hikâyede yalnız kendini, kendi sorunlarını anlatıyor demek değil tabii; 22 hikâyenin sadece 5'inde kendini, kendi sorunlarını anlatır hikâyeci. Bu beş hikâyeden kısaca söz edelim.

"Süt", hikâyeden çok denemeye yakın bir metin. Sait Faik, "... sulh ve hürriyet içinde bir sütlü dünyada, kırk iki sene sonra da, yeniden doğmuşçasına yaşayacağım." dediğine göre "Süt"ü 1948'de yazmış olmalı Siroz tanısının konduğu yıl. Hikâyedeki "her günkü dünya"nın "Seni aynı hastalıkla yıkmak için elimizde her şey var," diye seslenmesi, Sait Faik'in hikâyelerinde sirozdan söz açışının başlangıcı olsa gerek.

"Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye" de deneme gibi bir hikâye. Her şey yalnızlığını anımsatıyor anlatıcıya Sandalyecinin insan bekler gibi bir duruş vermeyi becerdiği sandalye; birinin ucundan tutmasını, mangaldan bir kor parçası alarak bir cıgaraya uzatmasını bekleyen maşa... Çocukluk anıları... Sonra, umutsuzca, kendine kapanmak istediği : "Kapanmak yalnız kendi kendimize, düşünen varlığımıza, hayatımıza. Dışarıya burnunu bile uzatmamak. ne mangallıyı, ne mangalsızı, ne kaloriferliyi, ne ateşsizi, ne hastayı, ne açı düşünmeli..." Yalnızlığa boyun eğiş : "İnsan bekleyen sandalyeyi masanın altına sürdüm. Sonra mangalın üstünde el bekleyen talihsiz maşayı külden çıkardım; mangalın kenarına yatırdım." Baştan başa hüzün, baştan başa yalnızlık dolu hikâyede anlatıcı, bir kez, "Birdenbire bir sevinç, kuvvetli bir sevinç" duyar : Lapa lapa yağan kar o güzelim çocukluk günlerini anımsatmıştır...

"Bir Bahçe" adlı hikâye, "bir gece", "sarhoş, hayattan bezgin, Beyoğlu civarında bir otelde" yatan anlatıcının yalnızlığını, terk edilmişliğini, "her şeyden tiksinmişliğini, çok uzakta da olsa bir intihar havası koklamasını"nı anlatır. "Sarhoşluk, uykusuzluk, bahtsızlık."

"Bir İlkbahar Hikâyesi", geçmiş zamana, anlatıcının on iki yaşına götüren bir hikâye. Anlatıcının odasına ayna tutan on altı, on yedi yaşlarında bir kız, bu kıza ayna tutan on iki yaşındaki anlatıcı. Baba başka bir yere atandığı için bir sabah o Anadolu kentinden ayrılış. Ayna ışıklarında kalan bir çocukluk aşkı; sonra, aşksız geçen bütün bir yaşam : "O zamandan bu zamana tam otuz sene geçti. Kimsenin yüzüne ayna tutmadım. Kimse yüzüme ayna tutmadı." Sait Faik'in yaşam boyu süren acısı. Gene güzel bir hikâye sonu – "mutlu son" olmasa da.

Tam bir denemedir "Söylendim Durdum", şöyle başlar "Şöyle bakıyorum şehre de, yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırlık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey. Birtakım yeşil renkli zehirlerle zehirlenmiş yeşil bir su." İyi anımsıyorum, *Mahalle Kahvesi* yayımlandığı zaman Sabahattin Eyuboğlu bir yazı yazmış (Yanılmıyorsam Orhan Veli'nin *Yaprak*'ında), "Söylendim Durdum"un adının "Zehir Yeşili" olması gerektiğini söylemişti. Sait Faik de, bir yerde yayımlanan bir konuşmasında (Nerede olduğunu anımsamıyorum.) "O hikâyenin asıl adını Sabahattin koydu." demişti. Sait Faik, kentin rezilliği karşısında, gerçekten söylenir de söylenir : "Pis şehir bu. Alabildiğine pis. (...) Bu şehirde düşünülmez. (...) Başkasını seven tek adam bulamazsın. (...) Ama insan? Yok kardeşim, yok, insan bulamayacağız. (...) Belki de bu şehre vebalar, belki de bu şehre koleralar gelecek yakında..."

Sait Faik'in "yeşil"e özel bir tutkunluğu var : "Söylendim Durdum"da zehir yeşili"; "Kınalıada'da Bir Ev"de "zehir yeşili gözler (*Mahalle Kahvesi* içinde) "Balıkçısını Bulan Olta"da (*Son Kuşlar* içinde) "yaprak yeşili köprü altı suyu"; "Alemdağ'da Var Bir Yılan"da (aynı adı taşıyan kitapta) "kirli yeşil bir su"; *Kayıp Aranıyor*'da, "bir yeşil gülümseme" ..."Yeşil'e bu düşkünlük ne-

den? Özel bir anlamı var mı "yeşil"in? Eisenstein, *Film Duyumu*'nda (Çeviren : Nijat Özön, Payel Yayınevi, 1984) "yeşil" hakkında şunları söylüyor "İlk yorumda, yeşil, yaşamın, yeniden doğuşun, ilkbaharın, umudun simgesidir. (...) Bunun yanı sıra bir dizi çelişik yorumlar da ortaya çıkmıştı. Umudun rengi aynı zamanda umutsuzluk ve çöküntünün de rengiydi Yunan tiyatrosunda denizin koyu yeşil rengi, kimi koşullarda uğursuz bir anlam taşıyordu. (...) Portal da yeşil konusunda şunları söyler : '... Yeşilin de, öbür renkler gibi, kötücül bir anlamı vardır; yeşil, ruhun yeniden doğuşunun ve bilgeliğin simgesi olduğu gibi, bunun karşıtı olarak, tinsel çöküşü ve deliliği de simgeliyordu. / İsveçli teosofist Swedenborg, cehennemdeki delilere yeşil gözü yakıştırır. Chartres başkilisesindeki bir pencere, İsa'nın baştan çıkarılma girişimini gösterir Şeytanın derisi yeşildir, iri yeşil gözleri vardır...'" (s. 122, 123) Doğrusu, epey ürkütücü sözler, bunlar : "Yeşilin kötücül anlamı, tinsel çöküşü simgelemesi..." Sait Faik'in "tinsel" durumuna epey uyuyor bu sözler.

Neyse, önemli olan şu : Sait Faik'in insanlardan koparak kendine kapandığı, kendini, kendi sorunlarını anlattığı hikâyeler, yalnızlıkla, umutsuzlukla, bahtsızlıkla, kimsesizlikle, sevgisizlikle, uzak intihar düşünceleriyle dolu, "zehir yeşili" hikâyeler. Bu hikâyelerde biçim de değişiveriyor birden : Sait Faik için önemli olan, sadece söylemek istedikleri oluyor, sadece içini dökmek için yazıyor, bunun için de yazdıkları hikâyeden çok "deneme"ye yakın metinler oluyor.

Öteki hikâyelerden birkaçına değinmek istiyorum.

"Plajdaki Ayna", kitabın en başarılı hikâyelerinden. (Kısa bir televizyon filmi olabilir, bence.) Anlatıcı bir orospuyla piçini anlatıyor. Kendini de : Yaşadığı bir günün sonunda plajdaki aynayı niçin kırmış? "Bana sen aynada kendini apaçık, bütün vuzuhiyle, çirkinliğiyle, pisliği, adiliği ile görmüşsün. İşte onun için de... Şiddetle hayır, derim. Siz gülümser, aynada bütün insanlığı, bütün çirkinliği ile kendi vasıtanla sezer gibi olduğun için, insanların bütün denaetlerini, sefaletlerini... Vallahi de hayır, billahi de hayır."

"Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?"da, anlatıcı, "Ölümü düşünüyorum." diyor. İlk kez.

"Kınalıada'da Bir Ev", tanışmadığı, konuşmadığı bir Rum kızının arkasından kurduğu hayallerden oluşur.

"Sakarya Balıkçısı"nda ne güzel balık adları sayar Saik Faik : Hösgün, Oklama, Cılpık... Bu adlardan sonra buram buram dil sevgisi tüten şu cümle : "Sakarya balıkları isimleriyle beraber yendiği için lezzetlidir."

"İki Kişiye Bir Hikâye"de, sevdiği martının ölüsünü bulunca ağlayan, yakasına siyah matem tülü takan, "Bu yürek, bizim yüreğimiz, bir tahtası eksiklerin yüreğidir." diyen Yakamoz'u tanırız.

Mahalle Kahvesi'nde Sait Faik "özgür hikâye" anlayışıyla yazıyor "Deneme" diyebileceğimiz metinler var kitapta, bunlar, yukarda da belirttiğim gibi, kendini doğrudan anlattığı hikâyeler; kimi zaman da hikâyeye bir denemeyle başlıyor, sonra, "Hadi, gönlünüz olsun!" der gibi, bir olay ekliyor daha bir hikâyeye benzesin diye. "Dört Zait"in beşte üçü deneme, "Barometre"nin yarıdan çoğu deneme, yedi sayfalık "Gramofon ve Yazı Makinesi"nin dört buçuk sayfası deneme.

Dil, zaman zaman tamamıyla konuşma diline dönüşüyor. Bu kitapta epey argo kullanmış Sait Faik. "Ve"ye karşı savaş sürüyor, hikâyelerin çoğunda "ve" yok. Ne var ki "ve" kullanmamak için zaman zaman zorlanıyor : "Kınalıada'da Bir Ev"de, "... projektörcü ışığını yolcularla karanlık yola tuttuğu zaman..." diyor, "... yolculara, karanlık yola..." dese daha açık seçik olacak. Dil yanlışı hemen hemen yok; zaman zaman üçüncü çoğul olması gereken fiilleri birinci tekil olarak kullanıyor. Dil yanlışı yoksa da dil savrukluğu var; "Hallaç"tan bir örnek "... nur yüzlü kirişin sahibine..." diyor; "nur yüzlü kiriş" ne demek? "... kirişin nur yüzlü sahibine..." demek istiyor, belli, ama kötü yazıyor. Üstelik, benzer bir durumda, İlhan Berk'le tatlı tatlı dalgasını geçmiş : "... İlhan Berk'te müthiş bir arama cehdi var. Fakat şekil o kadar bozuk ki... Meselâ şu mısra : / *Sen aydınlık gecelerin gazete satan sıcak memleketlerin çocuğu* / Ben hiçbir sıcak memleketin gazete sattığını bilmiyorum. İlhan Berk'in şiirindeki bu mısrada ise sıcak

memleketlerin gazete sattığını hayretle okuyorum." ("Bir Mecmua Hakkında", İnkılâpçı Gençlik, 10 Ekim 1942, *Balıkçının Ölümü – Yaşasın Edebiyat* içinde, s. 138)

3. HAVUZ BAŞI

Havuz Başı, 1952'de yayımlanmış; eski-yeni 23 hikâye var bu kitapta.

Kitabın en güzel hikâyesi, kitaba adını veren hikâye : "Havuz Başı"; *Mahalle Kahvesi*'nde okuduğumuz kimi hikâyeler gibi, anlatıcıya yaşama sevinci veren, anlatıcının sıkıntısını dağıtan temiz yürekli, iyi, saf halk insanlarını anlatan bir hikâye : "Elli yaşında adam, ellisine yakın kadın... fıskiyeler, toplar... Onlar, benden de çocuk. Seni (Sevgilisini – FN) görememenin sıkıntısı dağılıyor, seviniyorum." Anlatıcı, bir yandan sevgilisini düşünür, bir yandan Lüleburgazlı karı-kocayla ilgilenir; hikâye, iç içe iki hikâye gibi gelişir. Sever Lüleburgazlı karı-kocayı anlatıcı, somut bir sevgidir bu, gördüğü, konuştuğu iki insana duyulan sevgi; o soruları soran, anlatıcının verdiği cevapları dönüp karısına tekrarlayan adamla bakır tencereyi kaça aldıklarını kocasıyla tartışan, "sütlâç gibi buruşuk" karısına ("Bu yüz pembe mi pembe; içinde ne güzel bir kan akıyordu kimbilir.") duyulan bir sevgi; "soyut insan sevgisi"nden söz etmiyor artık Sait Faik. "Havuz Başı", nefis bir hikâye; özellikle, havuzu, havuzun çevresini dolanan tramvayları, simitçileri, çevredeki kahveleri benim gibi dört yıllık üniversite öğrenimi boyunca görmüşler için nostaljik tatlar taşıyan, nefis bir hikâye.

"Kumarbaz Hayri Efendi"de değişik bir anlatım tekniği kullanmış Sait Faik; daha önceki hikâyelerde anlatıcı, genellikle birinci kişi, zaman zaman da üçüncü kişiydi, hikâye boyunca değişmezdi anlatıcı; oysa bu hikâyede anlatıcı önce birinci kişi (Hayri), sonra üçüncü kişi, sonra gene birinci kişi (Hayri), sonra gene üçüncü kişi, ardından üçüncü kişinin birinci kişinin yaşamı üzerine kurduğu hayaller, sonunda da üçüncü kişinin Hayri'ye bir kah-

vede rastlamasıyla anlatılan Hayri'nin gerçek yaşamı... O güzel "Sait Faik hikâyesi sonları"ndan biriyle biter hikâye "... Evlendim. Darphanedeki kâtibin kızıyla. İki çocuğum bile var. Karım da eli bayraklı mı eli bayraklı! Kocan ne iş yapar? diye sorarlarsa, öyle nazik, öyle kibar, öyle bizim mahalleli bir 'Kumarbazdır efendim!..' dermiş ki, sorma!"

"Yüksek Kaldırım", "köyüne hasret askerler, çıraklar, hamurkârlar, Anadolulu aşçılar, plajlara gidememiş parasızlar, deniz kenarından pek bir şey anlamayan, yahut bıkan İstanbullular"ın dolaştığı yer : "Orada bedava şarkılar dinlenir. Orada buz gibi gazoz 75 kuruş değil, 7,5 kuruştur. Beyoğlu'nda yarım papele yiyemeyeceğiniz vişneli-kaymaklı dondurma, kayık tabaklarda 10 kuruşadır." Sait Faik, bildiğimiz Yüksek Kaldırım'dan bir masal dünyası çıkarıveriyor : "... bir adım atarsanız Münir Nurettin, öteki adımınızda Tino Rossi, bir adım daha atmayın sakın! Hareket etmeyin! Yoksa hemen Safiye Ayla Hanımla Bay Bing Crosby, kulağınıza bağıracaklardır. (...) Oradan küçücük bir fok'un çocuk gibi feryadı bastığını işitirsiniz... On kuruş verip görmeğe de değer fok. (...) İşte niyetçi! Biri ala, biri yeşile, biri kahverengiye boyanmış üç güvercin, bir minicik Ada tavşanı. (...) Şimdi su ile, tükrükle, gazozla, dondurma ile, elma ile; kavun karpuzla ateş yakan adamın önündeyiz, durun!.."

"Su Basması"nın ilk iki sayfası "su"yun hikâyesi. (Yaşar Kemal, "su"yun romanını, "Savrun Suyu"nu yazmayı düşünüyor yıllardır!) Anlatıcı (Anlatıcı bir köylüdür; Sait Faik, ilk kez, o yıllarda pek tartışılan "şive taklidi"ne yer veriyor bir hikâyesinde, bu hikâyeden söz etmemin asıl nedeni de bu.), "bir ilkbahar su taşmasının hikâyesini" anlatıyor. Hikâyenin sonunda Türkçe konuşma dilini Sait Faik'in ne yaman bildiğini gösteren bir cümle var. "İhtiyar"ın, "Bizim Abasız'ın oğluna, Sakari taştığı zaman seni nasıl sırtımda taşımıştım, onu anlatıyordum." sözüne "ihtiyar kadın"ın verdiği cevap : "Sen de anlatır anlatır, hep onu anlatırsın!" Yabancı okul bitirmiş yazarlarımızın çoğu, öyle sanıyorum, "Sen de daima (ya da "hep") onu anlatırsın!" dedirtirlerdi kadıncağıza!

"On Milyonerle On Metresi", bir açıdan, çok ilginç geldi bana : Yönetmenini şimdi anımsayamadığım o ünlü *Büyük Tıkınma* filmini, 1974'te, yurt dışında görmüştüm; Sait Faik'in bu hikâyesiyle o film arasında garip benzerlikler var; 56. sayfasında "tıkınıyordu" bile diyor Sait Faik... Bir de günümüz ahlâkından söz ediliyormuş izlenimini veren şu satırları okuyun "Şehir, en küçüğünden en büyüğüne kadar haksız para kazanmayı ayıp saymıyordu. Kanunlar ceza verse bile, hapis yatıp mahpushaneden paralı çıkanlara, şöyle deniyordu : – Geçmiş olsun, efendim! Vallahi pek üzüldük! Bu zamanda kim yapmıyordu ki; nihayet efendim, bu bir zarûrî ihtiyaç maddesi değildi ki..."

Havuz Başı'nda, kitabın öteki hikâyelerinden farklı iki hikâye var; biri, "İnsan Gibi Bir Şey : Huy", öbürü "Çatışma".

"İnsan Gibi Bir Şey : Huy"da, anlatıcı, "öteki ben"iyle (Huy) savaşımını anlatıyor. Anlatıcının "kötü" olmakla suçlaması üzerine Huy'un verdiği cevap şöyle "Kötülük, kötülük diyorsunuz. Böylece asıl kötülüğü maskelediğinizi, asıl kötülüğü bunlarla kurduğunuzu ne zaman anlayacaksınız? Eskiden, bilmeyerek böyle yaptığınızı umar, saffetinize saygı duyardım. Şimdi, mahsus asıl büyük kötülüğü saklamak için küçük kötülükler, masum kötülükler icat ettiğinizi biliyorum. (...) Asıl büyük kötülük, hak yemektir, hak! (...) Küçük küçük kötülükler icat edip en büyük kötülüğü, en kodamanını, çaresiz dertler gibi telâkki ettiniz. Sonra haksızlıktan, kötülükten yapılmış, kodaman kötülükten yapılmış dünyamda, benim çaresizliğimi, tek umudumu, tek yaşama vesilemi, tek sevincimi, tek... (...) Evet, tek kendi halinde, zararsız kötülüğümü..." Anlatıcı, Huy'a oyun oynamak için, "onu bütün zevklerinden mahrum" etmek için, Huy'un başvuracağı kişilerle para karşılığı anlaşır "O gelip yaşanacak. Aradığı şeyler, görünüşte masum şeylerdir Ahbablık, muhavere, dostluk, samimiyet... Hepsini veriyor gibi gözükürsünüz. O sizden istediği şeyi muhakkak sona saklayacaktır. Siz onu bildiğiniz halde, hem biliyor hem bilmiyor gibi yapacaksınız. O, son kozu her zaman elinde tuttuğunu sanacaktır, tam o kozu oynadığı zaman, birdenbire onun bir koz olmadığını, sadece bir boş kâğıdı beyhude yere elinde tut-

tuğunu, elinizdeki ikili kozla keserken, anlayacaktır." Huy, perişan bir halde döner, "Bir yerlere gitmeyeceğim. Peşinde koşmayacağım zevkimin." der, ama kesindir anlatıcının kanısı : "Gün doğduğu zaman, onu, akşam bezgin ve küskün sindiği köşeden çoktan fırlamış, şehrin içine karışmış bulacağımı biliyordum./Bir gün onu, o köşede, gözleri beyazlarına kadar açık, ölmüş buluncaya kadar." Niçin bunca alıntı? Şunun için Bence, "İnsan Gibi Bir Şey Huy", *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki eşcinsellik hikâyelerinin habercisidir.

"Çatışma", aradan otuz yıl geçmesine rağmen, on yılda bir gördüğü karabasanda olmayan "oğlu"nu, evlenmediği "karısı"nı gören anlatıcının oğluyla silah silaha gelişini, sonra oğlunun "Babacığım, beni affet!" deyişini anlatıyor. Oğlu, "on beş on altı yaşlarında güzel bir erkek çocuk," "uzun parmaklı elleri" var, "dişleri aydınlık, gözleriyle kaşları kara" Bu "oğul", babasına (Anlatıcıya) ateş ediyor. (Sait Faik'in, eşcinsel hikâyelerinde, hoşlandığı oğlan çocuklarına benzeyen bir "oğul", bu.) Anlatıcının, sevgisizlikten, yalnızlıktan bunalan anlatıcının bir kadın, bir oğul özlemi mi? Anlatıcı, niçin, "O zamanlar (On altı yaşındayken – FN) şimdiki gibi güzel insan yüzüne bile candan bakmağa korkanlardan değildim" diyor – durup dururken? Bu hikâye de, "İnsan Gibi Bir Şey : Huy" gibi, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki kimi hikâyelerin habercisi mi? (Hikâyeden rezalet bir cümle : "Ama baba adam, bir silkinişte bu yalancı yokluğu, var gibi bir şiddetle kafasından iter itmez, kadın yoktu ki kaybolsun." Kötü çeviriler gibi!)

"Cezayir Mahallesi", "Bir Nedim yaşamış, (...) güzel çocuklar sevmiş bilirdik." cümlesiyle ilginç. Bir de Sait Faik'in ilk kez karaciğerinden söz edişiyle : "Körolası! Benim de karaciğerim hasta."

"Özgür hikâye" dediğim metinlerden "Bir Sonbahar Akşamı" ile "Simitle Çay", düzyazı şiir güzelliğinde.

Kitaptaki 23 hikâyeden 7'si ("Bir Sonbahar Akşamı", "Mektup", "Serseri Çocukla Köpek", "Sonbahar", "Simitle Çay", "Şehrayin", "Güğüm") ya hikâyeden çok "deneme" ya da "düzyazı şiir"; "Sur Dışında Hayat" ise bir röportaj. Bu bakımdan her kitap için verdiğim sayıları verirken bu kitaptan sadece 15 hikâye-

yi göz önünde bulunduracağım : 15 hikâyeden 11'i kentte, 1'i ada-da, 1'i köyde, 1'i kasabada, 1'i yolda geçiyor; hikâyelerin 12'si şimdiki zamanda, 2'si geçmişte geçiyor, 1 hikâyede geçmişle şimdiki zaman iç içe; 10 hikâyede anlatıcı birinci kişi, 3 hikâyede üçüncü kişi, 2 hikâyede hem birinci hem üçüncü kişi.

Hiçbir hikâyede gelecek günlerle ilgili bir yorum yok.

İnsan sevgisi (somut birey sevgisi) sadece "Havuz Başı" adlı hikâyede görülüyor.

"Havuz Başı"nda, "Kumarbaz Hayri Efendi"de karaborsa ilâç dolayısıyla, "İnsan Gibi Bir Şey : Huy"da "kendi halinde, zararsız kötülüğünü" mazur göstermek için kurulu düzene eleştiri var. "İyilik Unutulmaz"da kasabalılar eleştiriliyor. "On Milyonerle On Metresi"nde karaborsacılık, ahlâk değerlerinin yok oluşu gösteriliyor. "İnsanlar, Türküler, Masallar"da müteahhitlerin "yorulmadan para kazananlardan" olduklarına değiniliyor.

"Sur Dışında Hayat"ta, Sait Faik ilk kez bir Türk romancısını övüyor : "Mehmet Reis, o cânım Osman Cemal'in harikulâde iki romanından, *Çingeneler*'le *Aygır Fatma*'dan canlı bir tip gibi fırlayıvermiş."

"Havuz Başı", Sait Faik hikâyeciliği içinde önemli bir kitap değil; sanki ille de kitap çıkarmış olmak için çıkarmış bu kitabı Sait Faik – sağda solda eskiden kalma ne varsa hepsini derleyerek.

4. SON KUŞLAR

Son Kuşlar da 1952'de yayımlanmış, *Havuz Başı* gibi; *Havuz Başı*'nda önceki yıllardan kalma bir hayli hikâye ya da "özgür hikâye" vardı, oysa kitabın yayımlandığı yıl yazılmış *Son Kuşlar*'daki hikâyelerin (19 hikâye) çoğu.

Son Kuşlar'ın ilk özelliği, 19 hikâyeden 16'sının adada geçmiş olması (2 hikâye kentte, 1 hikâye de bir Çerkez köyünde geçiyor.); Sait Faik, artık uzaklaşmış insanlardan, adaya, kendi yalnızlığına, doğaya, balıkçı tanıdıklarının arasına çekilmiş. Hep şimdiki zamanda geçer hikâyeler : Gezer, görür, yaşar Sait Faik, yazar.

(19 hikâyeden 18'i şimdiki zamanda geçiyor.) Anlatıcı, 1 hikâye dışında, hep birinci kişidir; ne var ki *Son Kuşlar*'daki birinci kişi, öteki kitaplardaki birinci kişiden farklıdır; öteki hikâye kitaplarındaki birinci kişilerin çoğundan "anlatıcı" diye söz etmek zorunluluğunu duyarsınız bu "anlatıcı"nın Sait Faik olduğunu bile bile; oysa bu kitaptaki 18 hikâyenin ancak 2'sindeki birinci kişiden "anlatıcı" diye söz etmek zorunlu; 16 hikâyedeki "anlatıcı" Sait Faik'in kendisidir, açıkça belirtiyor bunu Sait Faik.

Kitaba adını veren "Son Kuşlar", doğanın yok edilmesine karşı bir hikâye, deyim yerindeyse, "yeşil" bir hikâye. Doğanın yok edilmesinin insanları nice güzelliklerden yoksun bırakacağını göstermek için bir düzyazı şiiri gibi yazmış hikâyesinin başlangıcını Sait Faik, doğa güzelliğinin insanlara nasıl bir mutluluk vereceğini sezdirmiş. Sonra, birden, konuya girmiş : "Vaktiyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı. / İki senedir gelmiyorlar." Niçin mi gelmiyorlar : "O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etleri"ni pilavlarına katmak için bu güzelim kuşları öldürdükleri için! "Bizim pilavlıklar geldi!" diye sevinenler, ökseye yakalanan "birer damlacık" kuşların "imiğini" kroma dişleriyle oracıkta boğdukları için! O "Konstantin isimli heriften", o, mahalle çocuklarını seferber ederek "bin tanesi 250 gram et vermeyen sakaları, isketeleri, floryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplayan" "herif"ten Sait Faik'in "Hele bir tanesi vardı, bir tanesi." diye bir söz edişi vardır, bütün öfkesi, bütün nefreti sanki bir cümle yapısına dönüşmüştür. Nasıl kızmasın Sait Faik "Halbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca, insana, sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan, kuş sesleriyle böyle düşünecektir. Konstantin Efendi mani oluyor." Bir kuşlar mıdır yok edilen? "Şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular." diyen Sait Faik, "deri tüccarı Hollandalı'nın bahçesini düzeltmek için mühendis Ahmet Beyin yolun kıyısındaki çimenleri" çocuklara nasıl söktür-

düğünü de anlatıyor. ("Korentli Bir Hikâyede"de aynı Hollandalı'ya dönecektir Sait Faik : "Yalnız bacası için sekiz milyon drahmi harcandığı rivayet edilen bir Hollandalı..."; kuşlara da dönecektir "Meselâ şu güzün vakit vakit, küme küme gelen kuşları ökse ile tutmayı acaba mevzuat yasak edemez miydi?") Bu güzel hikâyenin sonunda Sait Faik insanlara şöyle sesleniyor – 48 yıl uzaktan, 1952 yılından : "Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi."

Son Kuşlar'da Sait Faik'in denizden, balıkçılardan söz açan hikâyelerini iki kümede toplamak gerek Bir yanda balıkçıların birlikte çalışmalarını, pay sorunlarını ele alan, toplumsal kaygılar taşıyan hikâyeler; bu hikâyeler "Yaşayacak", "Pay", Sait Faik okuyan herkesin sonunu mutlaka anımsayacağı o ünlü "Haritada Bir Nokta"; öbür yanda balıkçıları tek tek, birey olarak ele alan, toplumsal sorunun geri plana atıldığı hikâyeler : "Sivriada Geceleri", "Sivriada Sabahı", "Bir Kaya Parçası Gibi", "Ağıt", "Barba Antimos", "Kendi Kendime". Bu hikâyelerin hepsinden ayrı ayrı söz etmek istiyorum.

"Yaşayacak"ta, "Sabahın dördünde denizle alışverişe, daha doğrusu kavgaya girişenlerin birtakım dededen kalma haklı veya haksız geleneklere bağlı olduklarını, bu geleneklerin de kayık sahibine arslan payını hak olarak tanıdıktan sonra reis unvanına lâyık olabilmek için bu gelenekten başka artık hiçbir haksızlığa tahammül edemeyeceklerini, tayfanın ve çalışmanın hakkına büyük bir saygı ve titizlikle göz kulak olacaklarını" sanan (Bir parçasını aldığım bu cümle tam 22 satır!), "Belki de yarının haklı ve insan dünyasının bir gelenek ve görenek ikizi ile hak telâkki veya fikrinin uyuşmasından doğacağı güveni" içinde kendi kendini aldatan "anlatıcı"nın "işi" öğrenmesini, payın nasıl "namussuzca" dağıtıldığını göstermesini anlatıyor : "Kayıktaki tayfa, kolancı tayfadan çalıyor; mal sahibi ile reis uyuşuyor, olmazsa mal sahibi olup her

seferinde tayfa hakkından dört pay çalıyor. Voli parası denilen, bir türlü ödenmeyen bitmez tükenmez bir paraya tayfa hakkından çıkarıyor; bu paradan hiç balığa çıkmayan muhtarla parti kâtibine pay ayırıyor..." Hikâye, çalışanlar arasındaki İmrozlu bir Rum'un çalışmasına övgüyle biter : O son sayfa, bir "emek kasidesi"dir, unutulmaz güzellikte bir düzyazı şiirdir. (Bir de unutamadığım bir cümle bu hikâyeden : "Düşünmeye başlıyalı beri bir gün sarhoş olmadan gülmedik ki.")

"Pay", haksızlığa uğrayan, az pay alan Menco'nun, hakkını almak için Reis'e diklenmesini anlatıyor, Ali Dayı'nın söze karışması, dönen dalavereleri açıklaması, tartışmalar, şakalar içinde bitiyor. Biçimini bulamamış bir hikâye.

"Haritada Bir Nokta", Sait Faik'in en güzel hikâyelerinden biri; yıllar önce Sabri Esat Siyavuşgil, Sait Faik'in hikâyelerinden bir seçmeyi Fransızca'ya çevirdiği zaman bu hikâyenin adını vermişti kitaba. Sait Faik, dolu dizgin yaşadıktan sonra, "orta yaşta", "asıl yurdu"na döner : Bir Ada'ya. Artık "namuslu insanların arasında" yaşayacaktır : "İnsanlara ağır ağır sokulmağa çalışıyordum. Babadan kalma ev, anamın sayesinde gürül gürül işliyordu. (...) Niyetim, yazı yazmak bile değildi. Balığa çıkacaktım. (...) Kaybettiğim her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, iyiliği, safveti, dostluğu, alın terini, sessizliği yeniden bulacak; (...) meyus ve mahcup ölümü bekleyecektim. Aklıma ara sıra esen yazı yazmak arzusunu, arzusu değil kötü huyunu, bu tek kötü huyu, muvaffakiyetler, şöhretler düşünmeden, 'düşünürsem Allah canımı alsın!' düşüncesiyle yeniden bulabilirsem, kalemsiz kâğıtsız dağlara fırlayacak, balığa çıkacaktım. Yazmayacaktım. (...)Hiçbir zaman yeniden damla damla, dakikaları duya duya, sıkıla patlaya; rüzgârı, denizi, ağı seve seve ölümü beklediğimi bilmeyeceklerdi. (...) Onların arasına seyirci sıfatıyla sessizce karışarak oldukça mesut yaşadım."

Kurduğu düşler içinde mutludur Sait Faik; pay meselesinde çirkin olaylar yaşandığını duyar, duymazlıktan gelir. Ama bir sabah, hep olmaları gerektiği gibi düşündüğü, düşünmek de değil, düşlediği, insanların gerçek yüzlerini görür : Balıktan dönen kayığı temizleyen sekiz kişiden biri, Ada'dan olmayanı, balık bol çık-

tığı için "dışardan" gelen zayıf, sarı, hastalıklı ama dostça çalışan, içten bir sevgiyle çalışan adam, çalışma bitip de dülger balığı çalışanlara dağıtılırken bir tane de kendisine versinler diye bekler, bekler ya, pay dağıtan adam son balığı da rıhtıma fırlatır, vermez ona : "Gülümseme birdenbire yüzünde bir meyve gibi çürüyüverdi. Gözleri hayretle büyüdü." Balığı almak üzere elini uzatır, vermezler : "Ne o, hemşerim. Dur bakalım. Dağdan gelip bağdakini kovmayalım." derler. Kahvenin önündekilerden biri karışmak ister, balığı vermeyen adam onu da tersler. Sait Faik, "Bir ikisi, en umduklarım konuşacak gibi oldular. Bekliyordum. (...) Bu sefer konuşacaklarını, hatta paylarına düşen balıklardan en küçüğünü fırlatacaklarını sandıklarımdan biri (Olaya karışan adama – FN) 'Sen karışma bakalım babalık! Fazla söylenmeğe başladın. Ayıp ne demek? Ayıp yorgan altında.'" der. Balık verilmeyen adamı, kahveci, kahvede oturamaz bile "Ayağa kalktı. Kendisi için laf işitmiş adama – Zararı yok hemşerim – dedi –, zararı yok. Vermesinler, istemez. / Gözüken vapura doğru yürüdü. Küçük adımlarla bir Şarlo gibi seğirterek uzaklaştı." (Niçin "Şarlo gibi"? *Havuz Başı*'ndaki "Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi" adlı hikâyeyi anımsamak gerek : "Her zaman Şarlo ruhunda bir serseri düşünürüm. İnsanları delicesine sever ama onlardan korkar, kaçar; hep kötülük görür, hep itelenir, hep kakalanır...")

Sait Faik şu unutulmaz satırlarla bitirir "Haritada Bir Nokta"yı : "Söz vermiştim kendi kendime : Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin, ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım."

Sait Faik'in denizden, balıkçılardan söz açtığı öteki yedi hikâyeden "Sivriada Geceleri"yle "Sivriada Sabahı", gerçekte, aynı hikâyenin birinci bölümüyle ikinci bölümü gibidir : Bol konuşma, canlıların birbirlerini yiyerek doydukları deniz, balık tutma çabaları, Sait Faik'in ölen martıya üzülmesi ("Martı, üç adım ötedey-

di. Güneş yeni batmıştı. Doğuda bir mavi karanlık ağır ağır kayalara, çakıllara, çakıllardan vücuduma sinmeye başlamıştı..."); derdi ekmek parası olan Kalafat'la Sotiri'nin, derdi martının ölmesi ya da "sabaha karşı iskele sancak ışıkları ile durgun suları bize doğru atarak geçen bir vapur"un güzelliği olan Sait Faik... Doğa içinde, ekmek parası için savaşan iki insanın yanında, okula gitmeyecek bir çocuk kadar keyifli, "İçimde bir sevinç vardı." diyen Sait Faik... Sanatçının görevini şiir gibi bir düzyazıyla anlatan Sait Faik... Kusursuz bir yapı ustalığı vardır iki hikâyede de : Ne bir fazlalık, ne bir eksiklik. Bir şiir gibi tıpkı : Ekleme de, çıkarma da yapılamayan mükemmel bir bütün. Bir şey söyleyeyim mi : Zaten bu iki hikâye, tıpkı bir şiir gibi, açıklamaktan, yorumlamaktan, çözümlemekten çok, tekrar tekrar okunmak isteyen iki nefis metin. (Duyar gibi oluyorum Şiir çözümlenmez mi? O kadarını biz de biliyoruz. Demek istediğim... Neyse.) "Sivriada Geceleri"yle "Sivriada Sabahı", bildiğim kadarıyla, dünya edebiyatının en güzel deniz hikâyelerinden.

"Bir Kaya Parçası Gibi", Barba Vasili ile balığa çıkan Sait Faik'in sise yakalanışlarını, sisin renk oyunlarını, doğanın "bir Van Gogh dehâsıyla" önlerine seriliverişini, Sait Faik'in sisin renk oyunları karşısındaki hayranlığını, Barba Vasili'nin, iskorpit yakalanınca, "Hah şöyle! Neme lâzım bize sis, resim; asıl ekmek paramıza bakalım." deyişini anlatan nefis bir hikâye. Sait Faik'in betimleme gücüne bir örnek "Her şey, daha doğrusu her renk soluk, silik, kabından taşmış, yayılmış bir halde büyüye büyüye, şeklini bulup bulup kaybederek, bir şey olmaya çalışıyordu. Önümüzde uçuk, manasız, hattâ 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 dehâsıyle önümüze 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, devâsâ bir Van Gogh gibi asılmıştı. Birden değişiyor, bozuluyor, oyun devam edip gidiyordu. Bir sis parçası yerinden süratle kalkıp bir rengi yavaş

yavaş güçlükle bozuyor, siliyor, kalktığı yeri açıyordu. Açıyordu ama şekiller hâlâ hacmini almamıştı." Hikâye, "kendimi (...) mesut buldum." diye bitiyor.

Belki yaşamı boyunca hiç ıstakoz yememiş, "bir ıstakoz parasına üç beş kadeh içmiş, eve yarım kilo kıyma götürmüş; tuz, üç dört çile pamuk, bir küçük sandal boyası almış" ıstakoz avcısı Barba Apostol için yazmış, "Ağıt"ı Sait Faik : "Bir eli sımsıkı ıstakoz ağını tutuyormuş, öteki eliyle de sandalın küpeştesine yapışmış. Ağın büyük bir kısmı da vücudunu sarıyormuş. (...) Ben serseri gibi, ağlarına sarıp gömmeleri için yalvardım. Deli midir, nedir, diye garip garip baktılar. (....) O yalnız ağıyla yaşamıştı. Yalnız ağlarıyla yetmiş beş sene aç açık kalmamış, nâmerde muhtaç olmamıştı. Eşşeklik ettiler; eşşoğlu eşşeklik!" Nefis bir hikâye.

"Barba Antimos", seksen yaşında bir duvarcı ustası. Sait Faik. "... Barba Antimos'un namuslu seksen senesini birer birer yaşamak sevdasıyla kaleme kâğıda sarılmaktan usanmayacağım." diyor Aceleye gelmiş bir hikâye.

"Kendi Kendime", "özgür hikâye" dediğim türden. Oturmuş deniz kıyısına Sait Faik, aklına geleni yazmış. Doğada yapayalnız kalınca, "İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billûr bahçe gibi parıltısı; hiçbir şey değil. Bütün bunlar kötü resimler gibi." diyor.

Son Kuşlar'da kentte geçen iki hikâye var : "Gün Ola Harman Ola", "Balıkçısını Bulan Olta"

"Gün Ola Harman Ola", kemik kakmalı boyacı sandıkları yapan zanaat ehli Mercan Usta'ya bir övgü. Sait Faik'in hikâyesi, hikâye değil, bir coşku çağlayanı! Sandığın üzerine bir şey yazmasını isteyen ayakkabı boyacısına, "Yok oğul, ayak altına yazı yazmam. Ama sen söyleyeceğini söyle. Ben ona göre bir şey düşünürüm. Yazdırmak istediğin yazıyı okumuş gibi olursun." diyen Mercan Usta... "Mercan Ustanın boyacı sandığını seyrettikten sonra, içinizden Mercan Usta ile bir salaş meyhanede iki kadeh içmek ve Mercan Ustadan ayrılırken elini öpmek isteği doğmazsa, İstanbul ilini bırakıp gidin." diyen, hızını alamayıp "Ne bok yerse-

niz yeyin." diye küfrü basan Sait Faik... Bir yandan da "dünya yüzünden kalktığını gördüğümüz zaman bayramlar edeceğimiz bu hakir sanat – potin boyacılığı..." demeyi ihmal etmeyen Sait Faik...

"Balıkçısını Bulan Olta", Sait Faik'in yazma özgürlüğünün yetersizliğinden ilk kez açıkça şikâyet ettiği, bu özgürlük olmadıkça "her şeyi ağzında gevelemekten başka bir şey yapamayacağını" haykırdığı bir hikâye. Hikâyenin başında, "Bir Kaya Parçası Gibi" adlı hikâyesindekine benzer bir "sis" anlatıyor Sait Faik : "Işıklar yayılı yayılıverdiler. Bütün şekiller büyüdü, yayvanlaştı. İçime bir sevinç doldu. (...) Limana baktım. Sular uçuyordu." Köprü altında balık tutmaya çalışan Sait Faik, bir ara oltasını "uzun, kirli güzel parmakları" olan (Sait Faik, hoşlandığı çocuklardan, gençlerden söz etti mi "uzun, güzel parmaklar"dan da söz edecektir mutlaka!) bir çocuğa bırakır, çocuğun oltayı "yürütme" girişimini yakalar, sonrada da oltanın o çocuğa yakıştığını görerek (Belki de "uzun, güzel parmakları"ndan ötürü!), karanlığa karışır, hikâyesini yazmak üzere uzaklaşır Köprü altından.

"Kırlangıç Yuvasındaki Kadın", Sait Faik'in alışılmış hikâye biçimlerine, alışılmış hikâye konularına isyanının hikâyesi. Yeni bir biçim deniyor : Biçimsizliğin biçimini. Yok ediyor hikâye yapısını, imgeleminin kapılarını sonuna kadar açıyor, aklına eseni yazıyor : "Kırlangıç yuvasına bir kadın sokmuşuz, saçlarını, ıslak saman rengi saçlarını tarar dururmuş. Ne zararı var size? Varsın, bir de öylesi bulunsun, hiç değilse bir Abasıyanık'ın yazısında. Bıktım doğrusu artık, oturup insanoğlunun çektiğini, çekmediğini anlatmaktan."

Sait Faik'in *Son Kuşlar*'daki "Bulamayan", "Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikâye", "Türk Ülkesi" adlı hikâyeleri sıradan hikâyeler; "Yandan Çarklı" ile "Dondurmacı Çırağı" ise Sait Faik'in o gereksinimini duyduğu özgürlüğü, kimseden izin beklemeden, sonunda kullanmaya başladığını gösteren hikâyeler.

Sait Faik, "Yandan Çarklı"da, üstü örtülü anlatımlara kalkışmadan, eşcinselliği ilk kez açıkça yazar – çığlık gibi cümlelerle "Ölesiye yalnız, ölesiye mesudum. İçim kalabalık çekiyor. İnsan-

lar çekiyor. Çocuklar istiyorum, haşarı, sarışın, esmer, sarışın, edepsiz...". "... yalnız sen varsın insan. Yalnız sen varsın. Yalnızlığımın, ihtiyarlığımın, sevimliliğimin, egoizmimin ortasında daha dün şehvetle sarıldığım, kokusundan hazzettiğim... (...) Daha dün dudaklarını, tüylü kollarını, ağzını, kirli dirseğini; şeftali, kaşar peyniri, ekmek, kavun kokan avcunu, memeni, gözünü öpmüştüm..." Sonra, hikâyenin sonunda, uzak bir anı : "Bir başka sefer, Köstence dönüşü bir gemici çocuğunu karanlık güvertede başım dönerek öpmüştüm."

"Dondurmacı Çırağı"nda bir adım daha atar Sait Faik : "Çocuklarla balığa çıkmak istiyorum. Dondurmacının iki çırağı ile akşamüstü dondurma yerken konuştuğum zaman, deli divane oluyorum. Yalnız, dondurmanın nasıl yapıldığını öğrenmek için onlarla konuştuğumu, ahbaplığımın yalnız bunun için olduğunu, bu kadar saf bir niyetten hareket ettiğimi söyleyecek değilim. Bu bapta hiçbir şey söyleyecek değilim Yalnız şunu Onlarla konuşmaktan haz duyduğumu söyleyeceğim." Sait Faik, dondurmacı çırağından alınan dostluğun "elli ile yüz drahmi" arasında bir dostluk olduğunu da açıkça söylüyor "Yanık yüzündeki canlı gözleri bahşişi ve cigarayı aldıktan sonra kaçar giderler."

Sait Faik, yaşama gücü bulmak için sığındığı Ada'da, balıkçılar arasında dönen kirli işleri, pay dalaverelerini gördükçe uzaklaşıyor balıkçı topluluklarından, birey olarak değer verdiği, namuslu, çalışkan, tok sözlü, işinin ehli balıkçılarla (ya da, kentte, Mercan Usta gibi gerçek bir zanaatkârla) dost olmaya çalışıyor; onların direnmeleri, yaşama güçleri, umutları, ekmek kavgasındaki iyimser savaşımları Sait Faik'e güç veriyor, yaşama bağlıyor Sait Faik'i, "kendimi mesut buldum" demesine, "İçimde bir sevinç vardı." demesine olanak sağlıyor. Sait Faik'in, bağımsız üretici diyebileceğimiz bu tür emekçilere, zanaat ehillerine sevgi duyması, saygı duyması, hayranlık duyması, ne kapitalizme karşı oluşuyla açıklanabilir, ne de küçük burjuva düşünceleriyle; Sait Faik'in toplumların yapısıyla ilgili bilimsel bilgilerle alışverişi olmadığına daha önce değinmiştim; küçük üreticileri tutması, açıklansa açıklansa, insanların başkalarını sömürmeden, kendi güçle-

riyle üreterek geçimlerini sağlamalarına duyduğu saygıyla açıklanabilir. Nitekim balıkçı ustalarını, usta zanaatkârları sever ama hiçbir şey üretmeden alarak satarak para kazanan esnafı sevmez. Ayrıca, Sait Faik bilmediği konuları, tanımadığı insanları yazmayan, böyle bir girişimin sanatına zarar vereceğini bilen, yalnız gördüğünü, tanıdığını, yaşadığını, bildiğini yazmakta kararlı olan bir yazardır, yapaylıktan tiksinen bir yazardır.

Ne var ki Sait Faik, son döneminde (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki birçok hikâyesinde, bu kitaptan sonra yazdığı iki hikâyede) dilediği yazma özgürlüğünü gönlünce kullanmaya başlayınca, o zamana kadar anlatamadığı – en azından "açıkça" anlatamadığı – eğilimlerini, kimseyi umursamadan, hiçbir şeye aldırmadan, edebiyatımızda o güne kadar görülmemiş bir gözü peklikle yazmaya başlar, artık bir o eğilimleri yazmak önemlidir onun için. Bu yüzden o çok sevdiği, çok saydığı balıkçılar, zanaatkârlar, o namuslu, çalışkan, yaşama gücü dolu insanlar artık giremezler Sait Faik'in hikâyelerine : Çünkü onlar da toplum demektir, toplumsal değer yargıları demektir, kısaca "yasaklar" demektir Sait Faik için!

III. SAİT FAİK'İN SON DÖNEM HİKÂYELERİ

1. ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN

Alemdağ'da Var Bir Yılan, Sait Faik'in sağlığında yayımlanan son kitabı, yayım tarihi : Mart 1954. Sait Faik 11 Mayıs 1954'te öldüğüne göre ölümünden iki ay kadar önce yayımlanmış.

Alemdağ'da Var Bir Yılan birçok özelliği olan bir kitap Hikâyenin biçimini yenileştiren Sait Faik, bu kitaba kadar gerçekleştirdiği yeniliklerle yetinmiyor, bu kitapta yepyeni biçimler deniyor; topluma da, doğaya da – daha önceki hikâyelerinde görmediğimiz – yepyeni açılardan bakıyor; bir de – galiba en önemlisi de bu – bu kitaba kadar üstü kapalı anlatmaya çalıştığı kimi duygularını bu kitabındaki birtakım hikâyelerinde apaçık söylüyor, edebiyatımızda ancak Divan şairlerinde görülen bir pervasızlığı (Divan şairlerininki pervasızlık mı, yoksa toplumsal ortamın rahatlığından kaynaklanan, ayrıca, bir şiir geleneğine yaslanan bir tutum mu? tartışılabilir.) göze alıyor. Bu özellikler, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı Sait Faik'in üzerinde en çok söz edilen hikâye kitabı durumuna getirmiştir.

Bu kitaptaki "Öyle bir Hikâye", "Yalnızlığın Yarattığı İnsan", "Alemdağ'da Var Bir Yılan", "Panco'nun Rüyası", "Yani Usta", "Kafa ve Şişe", "Çarşıya İnemem", "Yılan Uykusu" adlı hikâyeleri Sait Faik'in ölümünden sonra yayımlanan *Az Şekerli*'deki "Battaniye" ile "Kalinikhta" ile birlikte okumak gerek. Çünkü bu hikâyelerde Sait Faik hep aynı sorunla haşır neşir; çünkü bu hikâyelerden birinde gördüğünüz bir kişi, bakıyorsunuz, başka bir hikâyede karşınıza çıkıvermiş : Ya adıyla, ya "kara saçı, kara gözleriyle."

Ne var ki *Alemdağ'da Var Bir Ydan*'la *Az Şekerli*'deki iki hikâyeye, yani toplam 10 hikâyeye, geçmeden, bir yanılgı üzerinde durmak gerek. Sait Faik'in hikâyeleri yeterince incelenmediği için çoğu yazar, çoğu eleştirmen Sait Faik'in ancak ölümüne yakın yayımladığı son kitabında açığa vurduğunu sanır eşcinsel eğilimlerini. Kendilerince nedenler de bulurlar : İlerleyen sirozun, yaklaşan ölümün verdiği umutsuzluk, bütün toplumsal baskılara, saygınlık kaygılarına boş vererek tutkularını satırlara dökmek cesaretini vermiştir Sait Faik'e... Gerçekten öyle mi?

"Gerçekten öyle mi?" sorusunun cevabını verebilmek için tutulacak yol belli : Başlangıcından sonuna kadar Sait Faik'in bütün hikâyelerini yeniden okumak. Okuyoruz :

Semaver (1936) :

• "Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir taze ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim, yazın başlangıcından ta ceviz mevsimine kadar Bursa çocuklarının yalnız elleri erik ve şeftali, yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözüken göğüsleri fındık yaprağı kokar." ("İpekli Mendil" – Bu hikâyeyi Bursa Lisesinde öğrenciyken yazdığını biliyoruz.)

• "O gün, insanları sevebilmek arzusuyla otelin kapısını açtığım zaman, karşıma ilk çıkan insan, bir küfeci çocuğu oldu.

"Kirli, soluk yanaklarına, çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgi ile baktım. (...)

" – Ne bakıyorsun, efendi – dedi –, hamal mı lâzım?

" – Yok çocuğum – dedim.

"Gel sana, bir pantolon, bir ayakkabı alayım, demek üzereydim. Fakat gözlerini görünce vazgeçtim. Onlar bir acayip hastalığı benim sevgi dolu gözlerimde yakalamak istiyor gibi dikkatli, yakalamış kadar mustarip ve haindiler.

"Bununla beraber, yirmi beş kuruş çıkarıp verdim, yürüdüm. Arkamdan koşup iade etti. Yüzünü görmedim, fakat elleri kararlı idi.

" – Her sakallıyı baban zannetme, anladın mı?" ("Şehri Unutan Adam")

• " ... lengerlere yer yer güneşli ellerini sokan, mavi ketenden pantolonlarını diz kapaklarına sıvamış, buğulu yemiş gözlü küçük satıcılar görmüştüm. Fakat 'Napolili Balıkçı'ya vatanında rastlamadım. (...) heykeli ("Napolili Balıkçı") bırakmadım. Hâlâ omuzlarımdaydı. Oradan ağır ağır vücuduma, içime süzüldüğünü ve zehir gibi kanıma karıştığını hissettim. Kalbim vuruşunu artırmıştı. (...) ... yatağımın üstüne boylu boyunca uzanıp bir sıtmalı gibi titreye titreye saatlerce kaldım." ("Louvre'dan Çaldığım Heykel")

• "... kavgadan evvel evlerinde yemek yediğin, başı sana dokunduğu zaman yaşadığını hissettiğin çocuğu bu dokuz yıldız için mi öldüreceksin?" ("Robenson")

• "Ben, bu gemide Korsikalı muçolar tanımıştım ki, güverteyi silerken kafalarının güzelliğine ve lisanlarının çevikliğine hayran kalmıştım. (...) geçen beş gün zarfında, tam bir arkadaşlıkla bağlandığım küçük bir çocuğu, beş gün sonra, elem ve hüzünle terkettim." ("Bir Vapur")

Sarnıç (1939) :

• "Biz Davut ile beraber ağabeysinin bizim evin erik ağacında saatlerce beklediğini, karın üzerine iki karış yağdığını, ders çalıştığımız odada ışığı söndürerek, birbirimize sokularak, nefes almadan rüya görüyor ve hiç bir şey anlamaz, birçok şeyler sezer gibi seyretmemiş miydik? O Davut kimdi? Kimin çocuğuydu? Niçin onu hatırladıkça içimden bir şeylerin sökülüp koptuğunu, başımın birdenbire dönüp bir müddet sustuğunu duyuyorum." ("Sarnıç")

• "Birdenbire ellerimi öpmeğe başladı. Yüzü kıpkırmızı olmuştu. Şimdi yalnız kırmızı küçük kulaklarını, ensesinin çukuruna düşmüş dumanlı kumral saçlarını görüyorum. Bir an içinde değişivermiştim. (...) Bu ellerimin öpüldüğü birkaç saniyede benden bir dünya istenebilirdi. (...) O artık dudaklarını ellerimin tüylerinden tırnaklarına kadar gezdiriyordu. Bir zaman yanağının, kır-

mızı ve yanan yanağının da elime bir kumaş temasıyla süründüğünü hissettim." ("Bir Karpuz Sergisi")

• "... şehrin belediye bahçesinde yanma oturduğum ve küçük kızları beraberce seyrettiğimiz delikanlı, şehir haricinde ceviz ağaçlarının gölgesine uzandığımız yulaf demeti saçlı boşnak çoban, hepsi, her şey, ... beni aldatıyor." ("Hancının Karısı")

• "Tenha köyün sokaklarında lengerler içinde balık götüren ateş bacaklı çocuklara baktım! Kalem baldırlı, kavruk çocuklara para verdim. (...) Bir çayırlıkta futbol oynayan çocuklara hakemlik yaptım. Çocuklarla beraber koşuyor; penaltı münakaşalarında hiç bir tarafı tutmamak için kimsenin yüzüne bakmıyordum. Bazı çocuklar o kadar güzeldiler ki. (...) Genç insanların ağızları kokusundan bellidir. Bu bir kuş, tüy kokusudur." ("Ormanda Uyku")

• "Niçin Avustralya adaları yerlileriyle temasta bulunan sarı İngilizlerin çocukları bu kadar güzel oluyor? Bir İngiliz şilebinde tanıştığım ufak çocuk, Avustralyalı bir yerli kadınıyla sarı bir İngiliz'in piçidir. Onun için bu kadar güzeldir. (...) Nehir hışırtısıyla geçen bir trenden bir küçük çocuk Cezayirliye bir buse gönderdi. Cezayirli titredi." ("Marsilya Limanı")

Şahmerdan (1940) :

• "İçimde arzu bir çeşme gibi akıyor. Eğiliyorum. Bu açık dudakları ve kapalı gözleriyle uyumuş arkadaşımı yanağından öpüyorum. (...) Yüz; dostu, arkadaşı, hatta zaman zaman kölesi olmayı kabule hazırlandığımız yüz..." ("Kaşıkadası'nda")

• "Yanma altın saçlı, mavi gözlü, billûr bacaklı çocuklar üşüşür." ("Bekâr")

Sait Faik'in ilk dönem hikâye kitaplarından alıntılar, bunlar. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı okuduktan sonra dönüp yeniden *Semaver*'i, *Sarnıç*'ı, *Şahmerdan*'ı okuyunca belki de ilk okuyuşta farketmediğimiz yepyeni anlamlar kazanıyor bu alıntılar.

Şahmerdan'dan tam sekiz yıl sonra, 1948'de, yayımlar Sait Faik *Lüzumsuz Adam*'ı. *Mahalle Kahvesi* 1950'de, *Havuz Başı* 1952'de, *Son Kuşlar* gene 1952'de yayımlanır. İlginçtir : İlk üç ki-

tabında "çocuklara" duyduğu eğilimi dile getiren Sait Faik'in, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'dan önce yayımlanan bu dört kitabından ilk ikisinde, *Lüzumsuz Adam*'la *Mahalle Kahvesi*'nde, en küçük bir eşcinsel eğilim belirtisi yoktur. *Havuz Başı*'nın iki hikâyesinde şöyle bir değinir geçer bu konuya : "Çatışma" adlı hikâyede sadece bir cümle : "O zamanlar şimdiki gibi güzel insan yüzüne bile candan bakmağa korkanlardan değildim." Öteki hikâyede, "Cezayir Mahallesi"nde gene bir cümle : "Bir şair Nedim yaşamış, gülmüş, içmiş, eğlenmiş; meyhaneleri, kayıkları, bahçeleri, hamamları, çimenleri ve lâleleri, güzel çocukları sevmiş bilirdik."; sonra şunları ekler Sait Faik "Öyle ki, kırk yılda bir içimizden, bir şair de böyle yaşadığı için kıskanmamış, köpürmemiş, hiç olmazsa ölümünden sonra yaşayışını hoş görmüştük. Ona da iffet maskesi altında çirkinliği, hayattan memnun olmayışı, abus çehreyi, pişmanlığı kondurduk."

Kimi okurlar, kimi yazarlar bizim edebiyatımızda eşcinsellikten hiç söz edilmediğini sanırlar. Sait Faik'in adını andığı Nedim'in birkaç gazelinden vereceğim örnekler bu düşüncenin ne kadar yanlış olduğunu göstermeye yeter :

... Nev-cüvanlık âlemin tâ kim getirsin yanma
Dahi pek pîr olmadan bir nev-cüvan lâzım sana

... Ben olsam bir de mutrib bir de tarf-ı cûybâr olsa
Hoş imdi bir de farzâ bir cüvan-ı şîve-kâr olsa

... Dâim arayan bulsa cüvanım seni bende
Bir gonca gül olsan da senin gülşenin olsam.

... Kızoğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belasın, ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir

Alemdağ'da Var Bir Yılan'dan iki yıl önce yayımlanan *Son Kuşlar*'daki dört hikâye üzerinde durmak gerek. (*Son Kuşlar*'ı incelerken "Yandan Çarklı" ile "Dondurmacı Çırağı" üzerinde ye-

terince durmuştum.) "Türk Ülkesi" adlı hikâyede, bir cümlede geçen "... kim olursa olsun, ne olursa olsun bir mahlûk dudaklarına muhtaç bir insanın ruh halini kamçılayan bir rüzgâr..." sözcükleri; tam bir cümle bile değil, gene de ilginç. "Balıkçısını Bulan Olta"da, anlatıcının (Sait Faik'in) oltasını "uzun, kirli, güzel parmakları" olan "çocuk"a bırakıp savuşmasından da önemli olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki o sekiz hikâyenin özet bildirgesi diyebileceğimiz aşağıdaki satırlardır : "... Ben bir yazıcı idim. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lâzım. Küçücük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lâzımdı. Yoksa her şeyi ağzımda gevelemekten başka ne yapabilirdim? Ne yapıyordum?"

Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da her şeyi ağzında gevelemeye son veriyor :

Artık *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki sekiz hikâyeyle *Az Şekerli*'deki iki hikâyeyi okumaya başlayabiliriz.

Sait Faik, bu hikâyelerde, "bir şey" söylemeye çalışmakta; bu "bir şey"i söyleyebilmek için "içindeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin özgürlüğü gerek", buna inanıyor; bu özgürlüğü kendisine kimsenin vermeyeceğini, ancak birtakım tehlikeleri – toplumca dışlanmak, saygınlığını yitirmek, ahlâksızlıkla suçlanmak – göze alarak bu özgürlüğü kullanabileceğini, bu yürekliliği gösterebilirse işte ancak o zaman gerçekten özgür bir yazar olabileceğini anlıyor. Söyleyeceklerini söyleyebilmek için hikâyesinin biçimini yeniden değiştiriyor : Somut ayrıntılardan hareket, yerini, imgeleme bırakıyor, düşünceyi sarıp sarmalayan bir imgeleme; artık umurunda değildir Sait Faik'in hikâyelerinde bir gerçeklik duygusu uyandırmak, çünkü söylemek istediklerini o yolla söylemenin olanaksızlığını biliyor; "özgür yazar" dedikse, bu "özgürlüğün" gene de Türkiye'de yaşayan bir yazarın özgürlüğü olduğunu unutmamak gerek. Bu hikâyelerin "uydurma" olduğunu okurun da bilmesini ister bir hali var artık Sait Faik'in : Kimi "şey"lerin "uydurma" hikâyelerle daha rahat, daha kolay söylenebileceğinin bi-

lincinde; başı, ortası, sonu olan, olay örgüsü olan hikâyeyi çok önceleri bırakmıştı; şimdi, "bir hikâye vardır hikâyeden dışarı" der gibidir. Gelelim hikâyelere :

"Öyle Bir Hikâye"

Bu son dönem hikâyelerinin kahramanı Panco'ya ilk kez bu hikâyede rastlıyoruz. Kim bu Panco? Anlatıcının dostu : "Şimdilik başka kimsem yok." Bir de hasta anası var, bir de köpeği Arap. Rastladığı her insan Panco'ya çıkıyor : Hidayet, "Anlat beni Panco'ya emi?" der; Fatih Parkı'nda yatan adam, "Ha uyumadan evvel Panco'ya anlat beni. (...) Panco iyi çocuktur. Candır can." der. Bir, "Yahudi karısının arabacı zamparası"na Panco'ya selâm söyletmeyi unutur Sait Faik.

"Fatih Parkı'nın demirine dayalı uyuyan adam"ın Sait Faik'in arkasından bağırışı ilginçtir : "Panco'nun arkadaşı! Faik Beyin oğlu!" Sait Faik, sanki "Faik Bey ahlâkı"ndan "Panco'nun arkadaşı ahlâkı"na geçişin son tereddütlerini yaşamaktadır; "Panco'nun arkadaşıdır" ama "Faik Bey'in oğlu" olduğunu (toplumun değer yargılarını, ahlâk ölçütlerini) bir türlü aklından çıkaramamaktadır. Bir sayfa sonra, "ben Panco'nun arkadaşı, başka bir şey değil" der; seçimini yapmıştır sanki. Daha sonraki sayfada "ahlâk"tan söz etmek gereğini duyar : "Bir ahlâkımız olacak ki, hiç bir kitap daha yazmadı. Bir ahlâkımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlâkımız. (...) O zaman hiç merak etme. Dostum Panco da bana hak verecektir. Kilise ahlâkından söz açmayacak. Dostluğun olağanüstü güzelliğini çocuklarına anlatacaktır."

"Yalnızlığın Yarattığı İnsan"

Panco'ya duyduğu çılgınca tutkunun hikâyesi, yalnızlığının hikâyesi. "Öyle Bir Hikâye"de adını öğrendiğimiz Panco'nun bu hikâyede yakası kürklü bir pardesüsü var; yüzü esmer, soluk; yanağında bir çıban izi. (Öteki hikâyelerde bu ayrıntılarla sık sık kar-

şılaşacağız.) Gitgide bir sayıklama halini alıyor anlatım. Dış dünya ile Panco nerdeyse özdeş; dış dünyada Panco'dan başka bir şey görmüyor, düşünmüyor Sait Faik "Herkes Panco'ya benziyordu." Ya da caddelerdeki herkese "yalnızlığı" anımsatan nesneler gibi bakıyor : "Caddelerdeydim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim. / – Panco, Panco! diye haykırdım içimden." Ne de olsa Faik Bey'in oğlu : Ancak içinden haykırabiliyor – henüz.

Yalnızlığın nasıl bir acıya, deva bulmaz bir acıya dönüştüğünü ne güzel anlatır Sait Faik : "O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam, o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift, kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı." (Sonraki sayfada "Kavun acısı. Kavun acısı da ne?" der.) O yalnızlık içinde intiharı düşünür : "Tabancalar. Beynimizde bir yerde, küçük bir delik." Niçin intihar : "Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi?"

Öbür hikâyelerde rastlayacağımız iki ayrıntı "Kürkün dudakları öpüyordu onu. İrkildi. Beni hatırlamıştı." Bir de şu : "Masanın üstünde alçıdan bir gemici biblosu dururdu. (...) Altına para kordum."

Hikâye, "Ellerim büyüyor, büyüyor, büyüyor, büyüyor." diye bitiyor; beş sayfa önce okumuştuk : "Çok hasta olduğum zaman, ateşim kırka yaklaştığı zaman, ellerim büyür. Dev gibi ellerim olur."

"Alemdağ'da Var Bir Yılan"

Hikâyeler iç içe. "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"da, bir adam "Yeme tırnağını." diye bağırmıştı Panco'ya. Bu hikâyede de, anlatıcı, daha hikâyenin başında, "Çek elini ağzından. Tırnağını yeme!" diye bağırıyor. Panco, anlatıcının evine cuma günleri geliyormuş : Bir önceki hikâyede sözü geçen "Alçıdan, ağzı pipolu gemici heykeli onu beklerdi." Bu iki ayrıntı bile anlatıcının günün yirmi dört saatinde, halk şairinin deyişiyle "Gündüz hayalinde, gece düşünde", Panco'yu düşündüğünü, bu karasevdayı anlatmaya yetiyor.

Panco cuma günleri geldiği içindir ki anlatıcı geçmişinden ancak bir cumayı anımsar, bu, yedi günün sultanını : "Günlerden cuma. Mektep tatil. (...) Münir Paşa konağının yağlıboya tavanları çoktan duman ve kül olmuştur. Tahtakuruları da yanmışlar. Yatağım, yorganım, gözyaşım yanmıştır. Havuzlar yanmıştır. Yaprakların kışın dökmeyen ağaçlar yanmıştır. Anılar, anılar yanmıştır..."

O kadar sevdiği İstanbul'dan artık tiksintiyle söz ediyor : "İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de Köprüsü balgamlıdır! Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lâkayttır."

Niçin bu İstanbul nefreti? Çünkü İstanbul, yani insanlar, yani toplum anlatıcıyı suçlamaktadır birtakım değer yargılarıyla, birtakım ahlâkî ölçütlerle, ona Faik Bey'in oğlu olduğunu anımsatmaktadır. "Faik Bey'in oğlu", toplumca hoş karşılanmayan, yasaklanan ilişkiler içindedir, toplumca suçlanmaktadır, dışlanmaktadır, "çarşıya inemez" hale getirilmektedir. İşte o zaman cümleler bir çığlığa dönüşür "Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor."

Bu haykırış, şimdiye kadar hep yanlış yorumlandı.

Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde, sık sık "insan sevgisi"nden söz açar; bunu daha somut gösterebilmek için insanların "iyiliğini" gösteren davranışlarını hikâyelerine serpiştirir, bu "iyilikler" o hikâyelere bir insan sıcaklığı, anlatıma bir lirizm verir.

İkinci dönem hikâyelerinden "Karanfiller ve Domates Suyu"nda (*Mahalle Kahvesi* içinde) şöyle der Sait Faik "Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lâzım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişler. Hayır, şimdi insanları, kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum. (...) Şimdi artık kimi sevdiğimi, kime saygı duyduğumu biliyorum. (...) dişle, tırnakla, kanla, canla tabiat denilen canavarı yenmek lâzım gelir. Bendeniz bu müca-

deleye şahidim. (...) Onu ("Kazma iş görmediği zaman yumruğu, yumruğu yetmediği zaman parmakları, parmakları kalın geldiği zaman tırnakları ile toprağı tırmalayan", çalılığı temizleyerek üç evlek toprağı kazanan, tabiatı yenen Kör Mustafa'yı) gördüm mü toparlanıyor; hayret, sevgi ve saygı ile bakıyorum." Sait Faik, o soyut, o genel "insan sevgisi"nden "tabiatı yenmek için çalışan" tek tek bireylerin sevgisine, tek tek usta yaratıcıların sevgisine geçmiştir : Balıkçı Vasili, Mercan Usta, ıstakoz avcısı Barba Apostol, Barba Abtimos, Kalafat, vb... Sait Faik o insanları da sevmiştir, ama hiçbir zaman "Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor." dememiştir, çünkü o insanları sevmekle bir şeyin bitmediğini, tam tersine, sevinçle dolduğunu, dünyaya, yaşamaya sarıldığını görmüştür. Öyleyse "Alemdağ'da Var Bir Yılan" hikâyesindeki bu yakınma neden? Nedeni açık Buradaki "sevme", toplumca hoş karşılanmayan, yasaklanan bir "sevme", bir erkeğin bir erkeğe duyduğu tensel sevgi; anlatıcının ("Faik Bey'in oğlu") Panco'yu aşkla, tutkuyla sevmesi : Toplumun ahlâk ölçütleri (dolayısıyla yasakları) karşısında "bir insanı (erkeği) bir insanın (erkeğin) tensel bir sevgiyle sevmesiyle her şey bitiyor." Kısaca, o ünlü cümledeki "insan"ın "İnsan Hakları Bildirgesi"ndeki "insan"la bir ilintisi yok!

"Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor." cümlesinden sonra gelen paragraf şöyle "Güzel yer, güzel yer Alemdağı. Şu saatte on beş metrelik ağaçlarıyle, Taşdelen'i ile, yılanı ile... Ama kış günü yılanlar inindedir. Olsun. Hava Alemdağı'nda ılıktır. Güneş, yaprakları kıpkızıl ağaçların içinde doğmuştur. Gökten parça parça ılık bir şeyler yağmakta, çürümüş yaprakların üstüne birikmektedir. Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi şıkır şıkır eden bir maşraba ile önce içimizi, sonra çırılçıplak soyunarak dışımızı yıkıyor. Su içmeğe gelen bir tavşan, bir yılan, bir karatavuk, bir keklik, Polonez köyden şerefimize kaçıp gelmiş bir keçi ile alt alta üst üste oynaşıyoruz."

Hani tabiat canavardı? Hani Sait Faik "tabiat denilen canavarı yenmek lâzım" diyordu "Karanfiller ve Domates Suyu" hikâyesinde? Hani "İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok"tu. Hani *Son Kuş-*

lar'daki "Kendi Kendime"de bu cümleden sonra şunları da yazıyordu Sait Faik : "Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billûr bahçe pırıltısı; hiçbir şey değil. Bütün bunlar kötü resimler gibi." Oysa insansız Alemdağ – "tabiat" – sanki bir cennet! Nasıl olmasın "Panco'nun her zamanki kansız ve hiddetli yüzünde çıban yarasına doğru kaymış bir gülümseme gözüküyor." Alemdağı bir cennet; çünkü Sait Faik'i de, Panco'yu da yargılayacak insanlar yok burada, onların değer yargıları yok, ahlâkî yasakları yok, toplumsal baskıları yok, yasal baskıları yok. Alemdağı, yani tabiat, yani yılan, tavşan, karatavuk, keklik, keçi, yasak bilmez, önyargısızdır, kimseyi suçlamaz, herkesin sığınabileceği bir özgürlük alanıdır; kısaca, Alemdağı'nda bir insanı sevmekle hiçbir şey bitmez. İşte bunun içindir ki Sait Faik, "Alemdağı güzel, Alemdağı... İstanbul çamur içinde." der.

Alemdağı'ndan İstanbul'a dönünce işler gene karışıyor. Panco'nun gittiği kahveye gidiyor Sait Faik : "Eskiden tanıdığım birisi niçin geldiğimi anlamış gibi bana baktı. Gülümser gibi idi. Allah belânı versin deyyus, dedim." Kahveden ayrılırken Panco'nun pardesüsünün yakasındaki kürkü görür, "Kürkü görünce rahatladım." der. Niçin? "Yalnızlığın Yarattığı İnsan"ı anımsamak zorunlu : "Kürkün dudakları öpüyordu onu. İrkildi. Beni hatırlamıştı." Artık hikâye mutlu bir sonla bitebilir : "Tavşanı, kekliği, o ılık, harikulâde kaygan ve güzel yılanı, karatavuğu, Alemdağı'nı, Taşdelen suyunu, çürümüş yaprakların üstüne yağan pelte pelte güneşi hatırladım."

"Panco'nun Rüyası"

"Sait Faik'in Rüyası" olmalıydı hikâyenin adı, "Panco'nun Rüyası" değil; çünkü Sait Faik "güzel bir rüya" görüyor : Olmasını istediği her şeyi olmuş gibi gösteriyor : Panco işsizken Sait Faik'in verdiği "üç beş kuruşla" sağlanan, "bu garip", çalışırkenkinden daha başka türlü refah havasına Panco'nun babası katlanır; Panco "uyumadan evvel Sait Faik'i düşünür"; Panco uykusunda

bağırır, kızkardeşi ne diye bağırdığının anlaşılmadığını söyler, birdenbire Panco'nun içinden bir büyük korku, bir büyük baskı kalkar; babasına, Sait Faik'in verdiği o güzel cigaralardan ikram edecek kadar rahattır artık. Şunları da söyler Panco : "Mesuttum. Bu saadeti bana sen vermiştin. Her şeyi iki üç misli daha çok seviyordum. Buna sebep sendin. Sendin ama, yine bu işte en talihsiz de sendin. Sana güveniyor, senin arkadaşlığından hoşlanıyor ama sana durmamacasına gülüyordum."

Ancak düşlerde bulabiliyor Sait Faik mutluluğu.

"Yani Usta"

"Yani usta tek dostumdur." diyor anlatıcı; Yani ustayı "kara gözlü, kara bacaklı, kara saçlı, kara bir çocuk" olduğu zamanlardan, on beş yaşından beri tanıyor. Yani usta bugün yirmi yaşında : "Duvarları öylesine yağlıboya boyar ki parmağın ağzında kalır." Yani usta "beş bin liralık drahoma"yı duyunca evlenmeye karar verir; anlatıcı, "Demek birahaneye Yani usta da iki biramı içmeğe gelmeyecek." diye dertlenir, Yani "cin gibi bir oğlan"ken birlikte gittikleri sinemayı anımsar : "O sinema da yerinde yok. O sinema aynalar içinde idi. Yağmurlu havalarda kumaş kumaş, insan insan kokardı. Birinci mevkiin çocuklarının arasına karıştığımız zaman içim sevda ile dolardı. Her yüz güzeldi. Her çocuk babacandı. Her el nasırlı, küçük, kirli ve sıcaktı." Ya şimdi? "Günler geçti. Ben düştüm. İçmek âlâtı bozuldu."

Anlatıcı sorar : "Bari seviyor musun kızı Yani usta?"

Yani Usta gerçekçidir : "Karı değil mi be ağababa, severiz."

"Ağababa", sanki şu itirafı yapabilmek için sormuştur o soruyu "Doğru Yani usta, karılar sevilir sevilmesine, ama ben içimden hep çocuk kaldığım için olacak, karılardan çok çocukları severim."

Anlatıcı'nın tek şey kalmıştır Yani ustadan beklediği "Beni gördüğün zaman gülümseyiver."

O sakin anlatım, o tevekkül, bir "kavun acısı" (Neyse o!) gibi acıtıyor içimizi.

"Kafa ve Şişe"

Sait Faik, içki de içilen bir "aşçı dükkânı"nda, içki içen dört genç arkadaştan birine "bakan" ("Bakmaktan bakmaya fark var, amca!") bir "bileyci"nin ("Güzel yüzü vardı. Baktım."), havada uçan bir bira şişesine rağmen gençlere bira göndermekte diretmesini ("Bira şişesi", altı satır sonra "şarap şişesi" oluyor! – FN), sonunda da kafasına şişeyi yemesini anlatıyor.

Ne var ki "bileyici"ye, dört arkadaşa geçmeden anlattığı başka şeyler de var Sait Faik'in : "Yalnızdım ama, muhayyel bir arkadaşım vardı. 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 bir sözü gücüme gitmez. (...) Kadın mıdır, erkek midir,... Nasıl karar verirsem öyledir. Bazen boyasız, süssüz bir okumuş kızdır. Pırıl pırıl konuşur. Bazen güzel bir erkek çocuktur. Yaşı on altı, on yedidir. Okumuş yazmışlığı pek yoktur. Duvar boyacısıdır. Hıristiyandır. Kapkara kömür gözleri vardır. Güldüğü zaman insandan üstündür. Bakmaya doyamam. Bazen altmışlıktır..."

"Bir okumuş kız", dokuz sözcükle; "güzel erkek çocuk", yirmi dokuz sözcükle anlatılıyor. "Bir okumuş kız"ın sadece pırıl pırıl konuşmasından söz ediliyor; "güzel erkek çocuğa" ise bakmaya doymak mümkün değil.

"Güzel erkek çocuk"un "Yani Usta"daki Yani olduğunu anımsatmaya gerek var mı?"

(Sait Faik, "bileyici"ye (halk'a) "işi"ni –yazarlık– açıklayıp açıklamamak arasında bocalarken duyduğu sıkıntıyı ne güzel anlatıyor.)

"Çarşıya İnemem"

Kurulu düzenin "yasaklar"ına, yani ahlâkî değer yargılarına bir karşı çıkış hikâyesi : "Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, baş-

kasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar!.. / Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak, yasaksız yaşayamazdık. Halbuki, hayvanlar, hele ehlileri, yasaksız ne de güzel yaşıyorlar. (...) Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için, yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. *İnsanlar birbirine yasaktır. / Canım çekiyor diye öpemem seni güzel çocuk!*" (İtalikler benim – FN)

"Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor." cümleleri için söylediklerimi anımsatmanın yeridir!

"Yılan Uykusu"

Önce alıntılar :

"... İnsanoğlu, tıpkı senin gibi apaynı. Üstelik seviyorsun da onu. (Gene anımsatmanın sırası "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor." diyordu Sait Faik. Okuyalım gerisini :) Dudağının kıvrımını seviyorsun. Saçının karasını seviyorsun. Kaşının bükülüşünü, alnının genç kırışığını." İlerde anımsamamız gerekecek : "İşte türkü söylüyor. (...) 'Kara buberim, buberim, buberim!' diyor."

"İşte cigara paketine sevdiğin parmaklar uzandı. İşte sevdiğin dudağın kıvrıntısından duman çıkıyor. Haydi bakalım. Bil onu bakalım. Kimdir? Senin hakkında ne düşünür? Şu saatte nerde olmayı ister? Senin sevgin umurunda mı?"

"... Sevgiden söz aç. Ne çıkar; o seni anlarsa değil, sen onu anlarsan bir şeyler olacak."

"İşte karşı karşıyasın. Birdenbire kalkar, dudaklarından öpebilirsin. Gözlerini kapar. Ne güzel gözlerini kapar. Belki de seni görmemek içindir. Sen de kaparsın gözlerini. Belki de onu görmemek içindir. Ne sen onu, ne o seni anlıyor. Belki anlamak ikinizin de işine gelmiyor. 'Tanı, tanı, kendini tanı.' İşe başla bir kere bu yönden. Sonra onu da anlayacaksın."

Soba harıl harıl yanar, ama oda buz gibidir, ısıtamaz O'nun olmadığı odayı soba; ama O'nun olduğu oda sıcaktır, soba yanmasa da, sıcaklık O'ndandır.

"Yatak hazırdı. O tâ köşeye büzülmüştü. Yanına sokuldum. Sıcaktı. (...) Onun yanı sıcacıktı. İçeriki sobalı odada soba harıl harıl yanıyordu. Ama kütüphanenin camı buz tutmuştu..." "... kaşının yara çizgisi" : Yani ustadır, bu : "Kaşının arası çizgi çizgidir." ("Yani Usta") Evet, bu Yani ustadır; çünkü "Kalinikhta"da anlatıcı, "Yani, söyle Karabiberim şarkısını." der.

Kapı vurulur : "Üstünde yeşil renkli bir yağmurlukla bir adam girdi." Yeşil renk : Sait Faik'in lanetli rengi! Olup bitenleri ya da olmayıp bitenleri "kuş anlatmıştır" yeşil yağmurluklu adama. "Kuşlar (ya da "doğa" – FN) kötü şey söylerler mi hiç? Küçük dedikoduların zararı yok. Öyleyse mesele yok." der anlatıcı. Yeşil yağmurluklu adam da, "Yok, yok! Şu cigaramı içeyim, gideceğim." diye cevap verir. Gider de.

Anlatıcı "içeriki odaya" girmek istemez : Çünkü "o da kalkıp çoktan gitmiş olacaktı." Oysa "O" gitmemiştir "İçeriki odaya geçtim. Yorganı açtım. Köşeye büzülmüş mışıl mışıl uyuyordu. Kucakladım. Kuş onun kafasından benim kafama, benim kafamdan onun kafasına konup duruyordu. Sabaha kadar kuşun kanat seslerini, onun mışıl mışıl uykusunu duydum."

Alemdağ'da Var Bir Yılan, bu cümleyle biter : "Sabaha kadar kuşun kanat seslerini, onun mışıl mışıl uykusunu duydum."

Anlatıcı, ya "onun uykusunu duyar", ya "yüzünü seyreder", ya onu düşlerinde yaşatır, en büyük eylemi nihayet öpmektir. Erotizm yoktur Sait Faik'te. Bütün hikâyeleri içinde sadece birinde, "Ormanda Uyku"da (*Sarnıç* içinde) erotizme rastlarız Bir "rüya"da! Evet, bir rüyada; üstelik ancak hayvan biçimindeyken : "Ay ışığında bir gölden kocaman kulaklarım, uzun dört bacağımla dimdik; daha vahşi bir hayvanın beni yakalayacağını – su içerken gafil avlayacağını – düşünerek tetik, atik uzun boynumu eğiyor, su içiyorum. (...) Burnuma lodos rüzgârı, yakın bir dişi kokusu getiriyor. Hava, elektrikle yüklü, tüylerim pırıl pırıl. Bir çam ağacının dibinde koşmaktan terlemiş bir dişi ile çiftleşiyorum."

Hepsi bu işte : Kocaman kulaklı, uzun dört bacaklı – terlemiş bir dişi – çiftleşme. Sevişme değil, çiftleşme!

Hikâyelerdeki eşcinsellik sadece potansiyel bir eğilim mi? Yoksa *Medarı Maişet Motoru*'ndaki Dimitro'nun sevgisi gibi bir "iktidarsız sevgi" mi söz konusu? Yoksa... Doğrusu, bu soruların cevapları pek ilgilendirmiyor beni, ben okuduklarıma bakıyorum, unutmuyorum okuduklarımın "anlatı" olduğunu.

Az Şekerli'deki iki hikâyeyi de okuyalım :

"Battaniye"

Gene önce alıntılar :

"O, resimli mecmuaya dalmış, ben onun yüzüne dalmışım. Bir saadet denizi içinde felâketlerden kurtulmuş perişan bir sandal gibiyim. Yelkenler paramparça, sandal su içinde. Hayır, sandalcı gibiyim. O, ömrümde bir daha tutamayacağım, seyrine doyamayacağım bir deniz mahlûku gibi. (...) ... beni dostluklara, sevdalara, yirmi yaşlara, sıhhatlere ve saadetlere, arkadaşlıklara ve huzurlara salan netice, karşımda işte. Daha ne isterim. (...) Bir tek insanın bir tek insana bundan daha büyük iyiliği dokunabilir mi? (...) ... minnet benim, bu saatte onun için ölmemi lüzumlu kılsa... ölmeliyim."

Anlatıcı, O'nu da içinde yaşadığı cehenneme çekmenin kaygısı içindedir : "Hepimiz bir belli sona doğru gidiyorduk. Gidiyorduk ama, onu, mavi denizi kara, yeşil çayırları kara, dağları aşılmaz, yolları geçilmez, çarşıları yalnızlık içinde, yemişleri tatsız, şarapları acı olan bir ülkeye mi sürüklüyordum." Anlatıcı, "cin gibi gözlerine" diyor; "Yani Usta"da da "cin gibi bir oğlan" diyordu.

Anlatıcı, "kışın bu battaniyenin üstünde haftada bir uyumanı, yazın bir kayanın üstünde oturmanı seyretmek için böyle yapmıştım." diyor. Ne yapmıştı : "Parasını vermeyeceğimi sandı, verince biraz şaşırdı."

"Birden boynuma sarıldı. Ilık, insanlı bir rüya içine düştüm. Kafası burnumdaydı. (...) / Sıcak odada bir müddet tiril tiril titredim. / Anlamıştım. Her şeyi anlamıştım. Onu (bütün kalbimle) sevdiğimi anlamıştım..."

"Kalinikhta"

Sait Faik'in ölümünden önce yayımlanan son hikâyesi : "Kavun içi" bir çığlık, "zehir yeşili" bir son nefes sanki. Nâzım, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*'de bir ara "Tükürmüşüm kafiyenin içine" der, söyleyeceklerini düzyazıyla söyler ya, Sait Faik de "Kalinikhta"da (Yukarda sözünü ettiğim hikâyelerde de elbet, ama en çok "Kalinikhta"da!) "Tükürmüşüm hikâyenin içine!" diyor, son nefesini verir gibi son sözlerini "veriyor" Köpekler konuşuyor, insanlar havlıyor, kulağının dibinden bir ırmak akıyor, biri "Canımsın" diyor, öbürü cevap vermiyor ama elinin üstündeki damarlar bir dostluk denizine akıyor, soğuk kandil kandil sarkıyor, Barba Stanco, Sivriada, yıldızlar, balık kokusu, kahve fincanına düşen sabah yıldızı, boşlukta bir direğe konan martılar, son hikâyelerinin bitmez tükenmez saçları kara, gözleri kara, kaşları kara Yani'si! "Yani, Yani be! Hey Yani, Kara Yani! Hey Beykozlu laternacı Panayot'un torunu kara gözlü dostum Yani! (...) Sen Yanaki! Dostların en koyusu! Arkadaşların içinde ölümden sonra en sonuncusu! (...) Düşün Yanakimu beni. Bin, bir yıldızın sırtına. Adaların içinde bir Burgaz adası vardır. (...) Ben, sandallar içinde bir sandal, denizler içinde bir deniz, insanlar içinde bir insan. (...) Oturmuş seni düşünüyorum. Seni düşünüyorum Yanaki. (...) Ben seni düşünüyorum Yanaki. (...) Sen yeşil zeytini neden yemedin? Omonya meydanındaki Ekselsiyor kahvesinin garsonu, 'Kalinikhta Kiryos' diyor bana. Benden de bir Kalinikhta sana. Panco!"

Sait Faik, sanki, dünyaya iyi geceler diliyor kendi karanlığına çekilirken...

Alemdağ'da Var Bir Yılan'la Az Şekerli'deki öteki hikâyeler :

Alemdağ'da Var Bir Yılan'daki 16 hikâyenin yarısını görmüştük. Kalan 8 hikâyeden "Melâhat Heykeli", "Rıza Milyon-er" sıradan hikâyeler.

"Sarmaşıklı Ev", Sait Faik'in zaman zaman denediği, denediği, zaman da başarılı olduğu bir "gizemli atmosfer hikâyesi". "Sar-

maşıklı ev dedin mi herkes gösterir, köyün en güzel evidir." demiştir evin sahibi anlatıcıya; anlatıcı, gittiği köyde, kime "sarmaşıklı ev"i sorsa "Nasıl ev, nasıl ev?"den başka cevap alamaz. "Sarmaşıklı ev"in sahibinden bütün köyün nefret ettiğini anlarız ama niçin nefret ederler, sarmaşıklı evin sahibi ne yapmıştır, öğrenemeyiz.

"Eftalikus'un Kahvesi"nde, eleştirmen olmak istediğini söyleyen bir gençle konuşmalarını anlatıyor Sait Faik; edebiyat heveslisi bir gençle bile konuşurken tedirgindir Samimi mi, alay mı ediyor diye?

"Hişt, Hişt!.." Doğadan, taze devedikenleriyle karabaşlardan, kuşlardan, yılandan, tosbağadan, kirpiden ya da bir insandan gelen "Hişt, hişt!" sesi, bu, yalnızlığı yok eden, insanı doğaya, yaşamaya bağlayan, insana yaşama gücü veren ses-simge... "Nereden gelirse gelsin; ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları..."

"Dülger Balığının Ölümü" : *Mahalle Kahvesi*'ndeki o güzelim "Sinağrit Baba"dan sonra, bu kez, "dülger balığı" Bir bilinç aydınlanması vardı "Sinağrit Baba"da : "Sinağrit Baba'nın (...) bildiği bir şey daha vardı. O da ister su, ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat âleminde olsun, bir kişinin aklı ile hiç bir şeyin halledilemeyeceğini bilmesidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman, bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi." *Mahalle Kahvesi*'nden dört yıl sonra yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki "Dülger Balığının Ölümü"nde ise artık ne bilinç aydınlanması vardır, ne kurtuluş düşüncesi : Dülger balığı, asılı olduğu bir akasya dalında, ağır ağır ağararak, rengini atarak ölmektedir; anlatıcı, "İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu, hepimizin bildiği bir korku idi : Ölüm korkusu." der, sonra, dülger balığı atmosferimize alışsaydı neler olurdu diye düşünür "Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek,

canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini, birer birer söküp atacak." Anlatıcı, belli, bu toplumda kendi başına gelenleri anlatıyor : Alabildiğine umutsuz, karamsar... Sarnıç'taki (1939) "Kalorifer ve Bahar" adlı hikâyesindeki "Herkes herkesi seviyordu." sözü bir uzak anıdır artık.

"Dolapdere", bir röportaj. "Bir Hastalık", milletvekili olma hastalığını anlatan, yarı komik, yarı acıklı bir hikâye.

Az Şekerli, Sait Faik'in ölümünden sonra derlenen ilk kitabı, 1954'te yayımlanmış. 9 hikâye, 8 röportaj var içinde.

"Müthiş Bir Hikâye"yi Metin Erksan, Sait Faik hikâyesi sanarak televizyon filmi yapmıştı. Bilgi Yayınevi'nin yayımladığı *Balıkçının Ölümü – Yaşasın Edebiyat*'ın Kasım 1987'de yapılan beşinci baskısındaki "Sunuş"ta, bu hikâyenin bir uyarlama olduğu kabul edilmekte, "Müthiş Bir Tren"le "Gümüş Saat"in "sonraki basımlarda o kitaplardan çıkarılması üzerinde durulmalıdır." denilmektedir.

"Bir Aşk Hikâyesi", sıradan bir hikâye; tek ilginç yanı, Sait Faik'in ikinci dönem hikâyelerinde hiç rastlamadığımız bir konuya ilk kez bu hikâyede rastlamamız : "Arkadaşımızla, insanoğlunun güzel günlerinin geleceğini konuşurduk." Acaba kaç yılında yayımlanmıştı bu hikâye?

"Fındık"ta, Sait Faik'in ilk dönem hikâyeciliğine yakışan bir insan tanıyoruz : Çöpçü Mehmet, kendisini seven köpeği zehirlemektense o kadar önem verdiği işini bırakmayı yeğler. (Gene aynı soru : Acaba ne zaman yayımlanmıştı bu hikâye?)

"Az Şekerli" adlı hikâyede aksi bir kahveci, uzun boylu bir kıza âşık bir delikanlı, vapur ada iskelesine yanaşınca oynadığı prafayı bırakarak yerinden ok gibi fırlayıp vapura koşan, vapur kalkınca koşarak gelip hemen kâğıtlara sarılan biletçi, öbür kahve "müdavim"leri, kısaca Sait Faik'in küçük adamları var.

"Hikâye Peşinde", sıradan bir hikâye.

"G..."; Sait Faik'in, ölümüne yol açan karaciğer hastalığı sırasında, tahlil yaptırmak için gittiği bir hastaneden izlenimler anlatan bir hikâye Borular, tüpler, renkler, doktorlar, belediye memuru, bir binanın mahzeninden çıkarılan sedye ("Sedyedekinin

yüzü kapalıydı ama vücudu kaskatı değildi. Her tarafı, sedye sallanırken lıkır lıkır oynuyordu. Pek yeni ölmüş olacak."), dışarda lapa lapa yağan kar... O ortamda Sait Faik'in yürek paralayan sorusu : "Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha mı az? (...) Tabiatın şakası yoktur. Ağır ağır öldürmek istedi mi, ağır ağır; çabuk çabuğa niyetlendi mi, koşar adım..." Hastaneden çıkar Sait Faik : "Hamamın önünden yine geçtim. Kubbe camlarının birisinden bir buğu, ölüm kokulu bir buğu havaya karışıyordu."

IV. SAİT FAİK'İN UZUN HİKÂYELERİ

Sait Faik'in iki uzun hikâyesi var, ikisi de 1951'de yayımlanmış : *Havada Bulut*'la *Kumpanya.*

1. HAVADA BULUT

Havada Bulut'a "uzun hikâye" demek zor; "uzun hikâye" diye yayımlandığı için, şimdiye kadar hep uzun hikâye kabul edildiği için ben de "Sait Faik'in uzun hikâyeleri" başlıklı bölümde ele alıyorum. Gerçekte, Sait Faik'in değişik zamanlarda yayımladığı hikâyelerinin oldukça gevşek bir montajla bir araya getirilmiş biçimi, *Havada Bulut.* Bu hikâyeler, *Havada Bulut* adı altında bir "zoraki nikâh"la birleştirilmiş olmasalardı, ayrı ayrı hikâyeler olarak kalsalardı, sanırım, daha iyi olacaktı. Hikâyelerin Sait Faik'in yaşamından kesitler yansıttığı, bunun için Sait Faik'in böyle bir toplulaştırmaya gittiği söylenebilir; ama bu gerekçe de pek geçerli olmaz : Sait Faik'in hikâyelerinin büyük çoğunluğu kendi yaşamından kesitler yansıtmıyor mu? Neyse, biz, bu toplulaştırılmış haliyle okura sunulan *Havada Bulut*'a bakalım.

Önce kitabın adına değinmek istiyorum. Ne kadar doğru, bilmiyorum, ama kitabın yayımlandığı günlerde sık sık duyduğum şu sözleri çok iyi anımsıyorum : Sait Faik, kitabın adını Kovada Bulut koymak istemiş, kitabı yayımlayan Varlık Yayınları sahibi Yaşar Nabi Nayır ise, "Olur mu öyle şey! Ne demek 'Kovada Bulut'! İlle de 'bulut'lu bir ad olacaksa 'Havada Bulut' olsun." diye diretmiş. O yılların kitap yayımlama koşullarının güçlüğü karşısında, Sait Faik, çaresiz, Yaşar Nabi'nin koyduğu adı kabul etmiş. Sait Faik'in "Yaşasın Edebiyat" adlı yazısında (*Balıkçının Ölümü* –

Yaşasın Edebiyat içinde, 1987, s. 148) şu satırları yeniden okurken bu sözlerin doğru olabileceğine inandım "... Bir sürü hikâye bırakırsınız. İçinden en sevmedikleriniz seçilir. Hiç hoşlanmadığınız bir isim kapağa yerleştirilir. Halbuki siz bundan iki sene evvel o kitabınızın ismini düşünmüş, bulmuş, hattâ bir kapakçıkta ilân bile etmişsinizdir. Meselâ ismi 'Kestaneci Dostum'dur. Kestaneci Dostum hikâyesini bir dostluk duyarak yazmışsınızdır. Kitap ismi olmasa, hikâye kötü bile olsa canınız öyle çekiyordur. Hayır, 'Kestaneci Dostum' hikâyesi bile kitabınıza girmez." Dergi Gazetesi'nde, 15 Aralık 1949'da yayımlanmış "Yaşasın Edebiyat" adlı yazı; Sait Faik'in sözünü ettiği kitap, 1948'de, Varlık Yayınları arasında çıkan *Lüzumsuz Adam*'dır. *Lüzumsuz Adam* yayımlandığı zaman edebiyat dünyasından çoğu yazar bu olayı biliyor, konuşuyordu.

Niçin "Kovada Bulut" adını koymak istemiş Sait Faik kitabına? *Havada Bulut*'taki "Havada Bulut" adlı bölümde (daha doğrusu hikâye"de), Yorgiya, çeşmeden doldurduğu kovasını yere bırakmış, çeşme başında ağız kavgası eden kadınları dinlemeye hazırlanırken, bir de bakar ki : "... bir aralık kovamın içine baktım ki, aman Yarabbi! Suyun içinde bir beyaz bulut yüzmüyor mu? Ne sevindim! (...) Çocukluk değil mi? Kovayı koşa koşa eve götürüyordum... (...) Bulut, anam – dedim –. Bulut. / Annem aptallaşmıştı : Hani nerede? / Eğilip ikimiz de kovaya baktık. Tavanın is bağlamış saçlarından su simsiyah kesilmişti. Saatlerce beni susturamadılar." Keşke "Kovada Bulut" olsaydı kitabın adı! Ne güzel ad...

Sait Faik, çirkin olduğuna inanan ("Aynaya bakıyor, bir türlü sevilecek bir yerini bulamıyordu." ya da "... bu kocaman ak gözlü adam..."), "otuz beş yaşına kadar hiçbir kadın macerası geçirmemiş, aşkla dolu" ama "Mahallelerde muhayyel sevgililerle yaşaya yaşaya, asıl sevgiliyi bulmak nasip olmamış", cebinde parası olan bir adamın, "Bir saadet (...) bir dostluk, bir beraber yaşama havası" ardında, buna "hiç olmazsa bir zaman" için bile razı, perişan oluşunu anlatıyor Sevgilisinin mahallesinde, "ellerinde paketler"... "İnsanlar beni görür gülerdi. Bütün dünya tutkunluğumu öğrenmişti. Gülünç olmuştum millete."

Sait Faik ("Anlatıcı" demiyorum, çünkü Sait Faik de "Belki bu adam bizzat benim." diyor), para ile satın almak istiyor "bir beraber yaşama havası"nı : Cümbüşçü İstepan'a iki lira, karidesçinin evine "çıkınlar, rakılar", karidesçinin on bir yaşındaki oğluna yaptığı alışverişten sonra bir liranın üstünü, on dört yaşındaki oğluna bir yirmi beşlik... Yorgiya'ya gelince : "Benden gene iki lira istesin." diyor, "para için geldiği ilk benmişim." diyor. Aynı Sait Faik, hikâyelerinde de, dondurmacının çırağına, Panco'ya para verdiğini yazmıyor muydu? Yalnızlıktan kurtulmak, bir insan sıcaklığı, sevgi, birlikte olma duygusu... Bütün yaşamı bunların özlemiyle geçmiştir Sait Faik'in – bunlara ulaşamadan...

Havada Bulut, yer yer güzel parçalar içeren, ama bütünüyle zayıf bir uzun hikâye. Sait Faik de farkında bunun "Bu yazılar bir hatırlamanın verdiği şeyler olduğu, bir insicam vermeğe çalışmadan aklıma ne gelirse yazdığım için..." diyor. Gene de bazı bakımlardan önemli *Havada Bulut*. İlkin, Sait Faik'te erotizm yokluğunu en açık gösteren eserlerden biri : Sait Faik "büyük hayaller" kuruyor : "Büyük kahvelerde çay içiyor, temiz lokantalarda kolalı peşkirlerle yemek yiyor, lâtif rayihalı şaraplar içiyor, tertemiz bir yatakta seni kollarımın arasına alıyor, sana : – Bütün mesut şehir uyudu, uyuyalım sevgilim! – diyorum." ("Büyük Hayaller Kuralım") "Paytak bacaklı, esmer bir kadın, bir odaya bizi tıktı. Yorgiya kıvırcık kafasını yastığa kor komaz yüzünde yine hülyalar kurdum." (Kurabiye") "Yatağıma yattığım zaman senin esmer ellerini başkalarına öptürdüğünü düşünüyor, kuduruyorum." ("İkinci Mektup") Sadece "Karidesçinin Evi"nde bir şeyler oluyor : "Yorgiya küçük kadehinden bir damla daha içtiği, Sofiya'ya eliyle kadehini doldurmamasını işaret ettiği zaman, evvelâ İstepan'la çocuklar, sonra karidesçi, en son da Sofiya odadan çıkarlar... (...) Ellerim Yorgiya'nın ellerini, (...) yoklardı. Bu ellerde her şeyi tutuyordum. (...) Dilimde, şimdiye kadar duyamadığım tatlar duyar, gözümde, bilemediğim bir insanlık rüyası, bir Walt Disney filminin renkleri uçuşmaya başlardı. Aralık odanın halkasına geçirilmiş kancayı açar; karidesçi, karısı odaya tekrar girerlerdi."

"Ay Işığı"nda, Sait Faik, ilk kez nasıl bir dünya istediğini ayrıntılarıyla açıklar : "Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut 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... / Sevilmeğe lâyık küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, hayâ, hayat, gece, gündüz satılamadığı 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 selâhiyetle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..."

Sait Faik, "Birinci Mektup"ta, soyut insan sevgisiyle somut bireyler arasındaki fark üzerinde durur : "... Ben sana binbir defa insanları sevdiğimi hem söyledim, hem yazdım. Bu insanları sevmek sözü hayali bir şey değildir ama galiba biraz nazarî... Yoksa öyle insanlar var ki, kafasından tutup koparmak aklımdan geçmese bile, başka bir insanın aklından geçebilirse, bunu da yaparsa, ben nihayet bir yazıcıdan başka bir şey olamadığım için, mazur görürüm. Yine öyleleri var ki, yanlarına sokulmak zehirlenmekle eştir."

"Sonu" bölümünde şöyle diyor "köpekli adam" "Yoksa, Boğaziçi'nin sapa bir iskelesinde mi bir kahve bulsam? Ah, bu küçük hayalimi bir hakikat edebilsem. Yanımda köpeğim olsa, kuyruksuz, keneli, miskin bir köpeğim... Allahaısmarladık kardeşim." Bunlar, hikâyenin kahramanının son sözleri. Mutluluk aramak için insanların arasına karışan adam, sonunda, "kuyruksuz, keneli, miskin bir köpek" hayal eder – yalnızlıktan kurtulabilmek için... Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm* adlı o güzel romanının sonu geliyor aklıma : "Bu kadar mutsuz olduğunu bilmezdim." (Belleğimde kaldığı gibi yazıyorum, o kitap yok yanımda.)

Havada Bulut'ta çok özensiz, çok savruk Sait Faik'in dili; bir hayli cümle yanlışı, "kar çiseliyordu" gibi gariplikler var.

2. KUMPANYA

Kumpanya'nın en küçük bir benzerliği yok *Havada Bulut*'la. *Havada Bulut*, Sait Faik'in özyaşamından kesitler veren bir hikâyeler toplamıydı; hüzün, yalnızlık, sevmek, sevilmek isteyip de sevgiyi bulamamak, umarsız kalınca para ile insan sıcaklığı satın almaya kalkmak – hem de "istediği dünya"yı anlatırken "Sevilmeğe lâyık küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götüremediği... bir dünya." dediği halde! Kısaca, *Havada Bulut*, bir Sait Faik karamsarlığı ürünüydü. Oysa aynı Sait Faik, *Kumpanya*'da, kendini, kendi sorunlarını bir yana bırakmış, tuluat oyuncularının yaşamlarını, özleyişlerini büyük bir gözlem gücüyle saptamış, daha çok diyaloğa, ama gözlemlenmiş, saptanmış diyaloğa dayanan bir anlatım yapısıyla, artık bize çok uzak bir dünyanın insanlarını, güçsüzlükleriyle, insanlıklarıyla, üç kâğıtçılıklarıyla, sevimlilikleriyle tanıtmayı başarmıştır.

1945'te yazılmış *Kumpanya*, 1951'de yayımlanmış. Sait Faik'in tuluatçılarla dostluk, arkadaşlık ilişkileri var mıydı, bilmiyorum, ama *Kumpanya*'yı imgelem gücüyle yazmak olanaksız; Sait Faik'in bu uzun hikâyeyi yazabilmesi için kimi tuluatçıları tanımış olması, onlardan tuluat tiyatrolarının kuruluşu, Anadolu turneleri, Anadolu'da salonu doldurma sorunu, vb. hakkında bilgiler edinmesi zorunlu. Bir hikâyesinde, bir itriyatçının arkasına düşen Balzac'ın bu adamdan bir roman çıkarmasından takdirle söz eden Sait Faik, Balzac'ınkine benzer bir çaba göstermiş *Kumpanya*'da.

66 sayfalık hikâye iki bölüm : 46 sayfalık ilk bölümde, tiyatroyu kurmak için gerekli parayı bulma çabaları anlatılıyor, belli başlı hikâye kişileri tanıtılıyor; 20 sayfalık ikinci bölümde, çıkılan Anadolu turnesi, "tıkırında" giden işlerin bozulması, turne dönüşü, Kör Halit'le (Kumpanya'nın müdürü-yönetmeni) Saffet Ferit'in (Kumpanya'nın baş oyuncusu) sonları anlatılıyor.

İlk bölüm, konuşmalara dayanıyor : Alabildiğine canlı, renkli, nükteli konuşmalar, bunlar. Ayrıca küçük küçük hikâyeler : Lokantadaki yemeğin parasını bulmak için pardesüsünü satmaya giden Saffet Ferit'le lokantada rehin kalan Kör Halit'in hikâyesi; Saffet Ferit'in yıllar önce borç verdiği bir parayı istemeye giden Kör Halit'in başına gelenler; anasının altınlarını çalıp kumpanyanın kurulabilmesi için Kör Halit'le Saffet Ferit'e getiren tiyatro tutkunu Suat'la, Suat'ın annesine bu altınları geri veren Halit'le Saffet Ferit'in hikâyesi... Bu hikâyeler, ayrıca başka birtakım ayrıntılar, tuluatçıların dünyasını çok canlı, çok renkli bir biçimde canlandırmaya yetiyor.

İkinci bölümü oluşturan Anadolu turnesi, birinci bölümün yarısından da kısa. Ama bu bölümde çok ilginç parçalar var. Sözgelimi hikâyenin 66-67. sayfaları tuluat tiyatroları hakkında neredeyse pratik ders niteliğinde. Bir alıntı "Kumpanya rağbetteydi. (...) Halit hemen pazartesi, perşembe temsillerini kesti. Pazar günü matinesini, futbol maçı olduğu günler maçtan sonraya bıraktı. Maçlarda bütün trupla hazır bulundu. Rağbet o şekilde ayarlanmıştı ki, aylardan beri boş bir tek sandalye yoktu. Köylerden arabalarla köylüler geldi. Birkaç pazar, iki yakın köye temsil vermek üzere gidildi. Kasabadan bu seyahata iştirak eden gençler oldu. Şehrin küçük gazetesinde köy ve tiyatro mevzulu bir makalecik, Saffet'in de yardımıyle yazdırıldı. Yazan kasaba gencine, kulislere girmek için müsaade verildi. Bir kasabalı üniversiteli gencin bir perdelik piyesi, kendisinin de tanıyamayacağı şekilde oynandı. Bir başka gence, mevkiine lâyık rol verildi. İş tıkırındaydı."

İşler yolunda giderken, Saffet'le Halit'in "adam akıllı abayı yaktıkları" Sitare, kumpanyanın yıldızı, bulundukları kasabanın tüccarlarından Keresteci Rıza ile kaçar, bir de not bırakır : "Keresteci Rıza ile evleneceğiz. Yalova'ya gidiyoruz. Hepinizin Allah belânızı versin! Yüzünüzü köpekler görsün!" Kör Halit'in deyişiyle, kumpanyadakiler, kasabalıların gözünde, "boynuzlular mevkiinde" kalmışlardır. Son temsilde Sitare sahneye çıkmayınca ıslıklar, yuhalar gırla gider, yumurtalar, domatesler cabası. Kumpan-

yadakiler trene zor atarlar canlarını. "Halit neden sonra, kendi kendine söylenir gibi : – Tuluat öldü – dedi."

Kumpanya, TV filmi olarak çekildi. Fena da değildi. Yönetmenini anımsamıyorum ama filmin müziğini yapanı – arkadaşım olduğu için – çok iyi anımsıyorum : Piyanist Onay Ongan.

V. SAİT FAİK'İN ROMANLARI

İki romanı var Sait Faik'in : 18 Temmuz 1940'ta tamamlayıp 1944'te yayımladığı *Medarı Maişet Motoru* ile 1953'te yayımladığı *Kayıp Aranıyor.*

1. MEDARI MAİŞET MOTORU

Sait Faik'in başını belâya sokan bir roman, bu; "Akşam" gazetesinde, 11 Kasım 1949'da yayımlanan bir konuşmasında şöyle diyor Sait Faik : " 'Medarı Maişet' isimli bir hikâye kitabı çıkarmıştım. Hayatı toz pembe görmüyorum diye mahkemeye verildim. Üç beş kuruş kazanalım derken iki bin lira mahkeme masrafı ödedim, üzüntüsü de caba. Kahramanlarım rahat etmek için hapse giriyorlardı. Bütün sebep bu!" (*Açık Hava Oteli*, s. 178) Yargılama sonunda kitap aklanır ama ikinci baskı ancak 1952'de yapılır : "Birtakım İnsanlar" adıyla, 1965'te yapılan üçüncü baskı da aynı adı taşır. Roman, ancak 1970'te, dördüncü baskısında bu takma addan kurtularak gerçek adına kavuşur.

Medarı Maişet Motoru, Sait Faik'in ilk romanı, ünlü romanı; ama Sait Faik, "roman" demiyor, " 'Medarı Maişet' isimli bir hikâye kitabı çıkarmıştım." diyor. "Hikâye kitabı" sözü, rasgele söylenmiş bir söz mü, yoksa Sait Faik bilinçli olarak mı kitabının "hikâye kitabı" olduğunu belirtmek istiyor? Bilmiyorum. Başka konuşmalarında *Medarı Maişet Motoru* için "roman" demiş mi, bilmiyorum, okuduğum konuşmalarında, yazılarında, mektuplarında rastlamadım. Ama ben de Sait Faik gibi "bir hikâye kitabı" diyeceğim *Medarı Maişet Motoru* için : Çünkü bir roman yapısı yok bu kitapta; romanda zorunlu olan "ayrıntıların işlevselliği"nden

eser yok; tam tersine, roman için zorunlu olan işlevsellikle en küçük ilgisi olmayan bir hikâyeler toplamı. Aynı kişilerin kitabın değişik bölümlerinde karşımıza çıkmaları, anlatılanların roman olmasını sağlamaya yetmiyor, kitap gene bir hikâyeler toplamı olarak kalıyor Kahramanları aynı kişiler olan hikâyeler toplamı.

Medarı Maişet Motoru'nun bir yerinde şöyle diyor Sait Faik : "Fahri, uyumadan evvel, bu küçücük seyahatten aldığı intibalarla bütün hayatının, birbirini ancak tutar birtakım küçük sahnelerden ibaret olduğunu sandı. Hayatında, bir devamlılık, vaka bir roman içinde nasıl başlayıp biterse, bu nevi bir başlayış, bitiş olmadığını fark etti. (...) Acaba bütün insanların hayatı da, bu şekilde birtakım kopuk, yarım şeritlerden mi ibarettir?" (Bilgi Yayınevi, Dokuzuncu basım, 1987, s. 109-110) Bu sözler, *Medarı Maişet Motoru*'nun yapısını da açıklıyor : Anlatılan kişilerin yaşamlarında bir süreklilik yok, bir roman içinde başlayıp biten olaylar gibi, bir başlayış, bir bitiş yok o kişilerin yaşamlarında. Bunun için *Medarı Maişet Motoru*'nu "Burgaz Adası'ndan insan manzaraları" diye özetleyebiliriz.

Nasıl bakıyor bu insanlara Sait Faik? Şöyle : "Motorun sahibi sarhoş herifin biridir. Biridir ama sevilmeğe lâyıktır. İnsanın en fenasında bir iyi tarafın bulunduğunu biliyoruz. Biz o iyi tarafı bulmağa, ondan istifade etmeğe mahkûmuz, mecburuz." Sait Faik, bu "iyi taraf"ı daha kolay bulabilmek için, kitabının insanlarını çalışan, güçlükle geçinen yoksul insanlar, balıkçılar, denizciler, kahveci çırakları, berber kızlar arasından, "küçük insanlar" arasından seçiyor. Ne var ki onların bu "iyi taraf"ı, ekmek kavgası içinde yavaş yavaş yok olup gitmekte, yaşamın yükü altında ezilen bu insanlar büyük kentin içinde rüzgârda yaprak misali savrulmaktalar : Melek, alıp başını, babasının, kardeşinin kendisini bulamayacakları bir yere gitmekte; Hikmet, arkadaşlarının soygunları yüzünden hapishaneyi boylamakta; Ali Rıza, sarhoşlukla cam kırıp, düştüğü karakolda da sövüp sayarak camları indirip hapishanede oğluyla buluşmakta; geçim derdi olmayan Fahri tifodan ölmekte... Hikmet, babasına, "... ben, bizim Medarı Maişet ile (Medarı Maişet, geçim vasıtası demektir. – FN) batıyor gibiyim"

demekte; babası, Hikmet'e, rüyasını anlatmakta "Hani, yazın sonlarında (...) deniz yarışı yaparlar. Ördek yarışı falan olur. Şimdiye kadar onları gördüm. Şimdi ne görüyorum, biliyor musun? Bilemezsin... imkânı yok! Yağlı direk görüyorum. Donyağıyla yağlanmış, uzun bir gemi direği; bir motorun ucuna bağlanmış, yağlı direğin ucunda Deniz Spor Kulübü'nün mavi kırmızı flaması var. Bu oyuna benden başka iştirak eden yok. Motora çıkıp, yağlı direğin üstüne adımımı atar atmaz; cup! denize... Belki kırk defa aynı şey oluyor : Direğin üstünde üç adım atamadan... Cup! Bir aralık iki adım atmıştım, gene cup!.." *Medarı Maişet Motoru* şöyle bitiyor : "Babası, yağlı bir direkten boyuna kayıyordu. Kendisinin Medarı Maişet Motoru batmıştı."

Sait Faik, Burgaz Adası'nın insanlarını rüzgârda yaprak misali savururken, başka bir dünyayı yazdığı "Yolculukta" başlıklı ikinci bölümde, özlediği dünyayı, Anadolu'daki bir köy öğretmenine, Fahreddin Âsım'a, şöyle anlattırır "Benim dünyamda boş laflar bitmiştir. Büyük laflar söylenmez. Kimse kalkıp : 'Şöyleyim, böyleyim, şöyleyiz, böyleyiz, böyle yapacağız.' demez. Yapar. Hiç kimse, şaraplı, av etli, meyvalı yemekten sonra çıktığı gezintide ağzının kokusunu burnunun dumanını yüzümüze üflemez. Yahut, bizimle aynı kötü elbiseleri giyip aynı cigaraları içiyor görünerek evine saadetler, ocağını bin sene tüttürecek erzakı, refahı yığmaz. Muhabbetler ne ana, ne baba, ne çocuğa matuftur; insanoğluna. Böyle bir dünyanın açı yoktur. Su kıyısında serseri değil, şairi gezer. Yozgat'a deniz, İstanbul'a Yozgat gündüzleri karışmıştır. Memleketler şu veya bu avantajından dolayı özlenilmez. Deniz seyretmeğe gidilebilir. Çalışmak hesaplıdır. Ekilmeyen yer yoktur. Beyhude ormanlar, beyhude göller yoktur. Mevsimler beyhude gelmez."

Fahri de sevgilisine yazdığı mektupta şöyle der : "... İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük, en şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağı ekip biçerek, yahut kendinden başka türlü görmediği insanlarla ekip biçerek yaşama tarzının en namuskâr bir çalışma olduğu, bence muhakkak." Bu görüş, yalnız hikâye kişisi Fahri'nin değil, Sait Faik'in de görüşüdür : Sait Faik

hikâyelerinde hep küçük tarım üreticiliğini yüceltir ("Karanfiller ve Domates Suyu"nu anımsayalım!), hep usta zanaatkârları över ("Gün Ola Harman Ola"yı anımsayalım!); büyük sanayi üretimi ilgilendirmez Sait Faik'i, ilk kitabının ilk hikâyesi olan "Semaver"den sonra bir daha söz etmez fabrika işçisinden. Kapitalizmin insanı insanlıktan çıkaran düzeni içinde, insanların yozlaşmadan, sömürülmeden (aynı zamanda sömürmeden), yabancılaşmadan yaşayabilmelerinin ancak bağımsız üreticiler olarak çalışmalarıyla olanaklı olabileceği gibi olanaksız bir düşün ardındadır; Kör Mustafa gibi, Mercan Usta gibi olağandışı örneklere sarılır.

Roman bütünlüğü olmasa da, düşsel kurtuluş yolları önerse de keyifle okunan bir kitap *Medarı Maişet Motoru* : Bildiğimiz Sait Faik insanları (Bu kez "bilmediklerimiz" de var : Dalgıç var, bir Çehov hikâyesinden ya da oyunundan çıkıp gelmişe benzeyen köy öğretmeni var.), Sait Faik'in yaratmakta usta olduğu masalsı hava içinde yaşıyorlar, didiniyorlar, harcanıyorlar.

Bir saptama Bir Yaşar Kemal' in o ünlü romanının adında görmüştüm; "Yer Demir, Gök Bakır" deyimini; *Medarı Maişet Motoru*'nda aynı deyim "Yer bakır, gök demir..." olarak (s. 31) geçiyor.

2. KAYIP ARANIYOR

Kayıp Aranıyor, 1953'te yayımlanmış. *Sevgiliye Mektup*'ta "O kadar pervasız, o kadar hür ve o kadar burjuva kayıtlarından sıyrılmış yaşamışımdır ki..." (s. 138) diyen Sait Faik, kendisinin bir kader benzerini anlatıyor *Kayıp Aranıyor*'da. Yabancı diller bilen, gazeteci, "Karagümrüklü Bitirim İsmail gibi" konuşan, köyde, konuştuğu boyacı çırağının, balıkçının, kunduracının, zerzevatçının koluna giren, barbunyacı deli Laz'a meyhanede rakı ısmarlayan, kahvede balıkçılarla tavla oynayan, Haralambo'nun meyhanesinde iki tek atan "Konsolosun kızı" ya da "Gazetecinin karısı" Nevin.

Kitabın başlarında, eski konsoloslardan Vildan Bey, elindeki kitabı kızı Nevin'e göstererek, şöyle der "Bizim gençlerinki ol-

sun, Fransız yazıcılarınmkiler olsun, insanın hep kötüsünü, hayatın çirkin tarafını, ümitsizliği, hiçliği, boşluğu konu olarak alıyor. Hep kötüler mi var? Dört bir yanımız sefalet, hastalıkla mı çevrili? Her gördüğümüz zalim, katil, egoist, hasut, kindar, yarı deli, ahlâksız mı?" Nevin'in cevabı ilginçtir : "... ama ne de olsa, her zaman yarı aralık da olsa, ümit ve çare kapısı bırakılıyor. Ama bence bugünün sanatkârı insanoğlunu bütün kıymetleri ve kıymetsizlikleri yeniden gözden geçirmeğe zorluyor." Daha ilerde şunları da söylüyor Nevin : "... bugünün sanatkârı faziletsizliği, edepsizliği, deliliği konuşarak, kıymetlerin tekrar gözden geçirilmesini istiyor."

Sait Faik'in "kıymetlerin yeniden gözden geçirilmesi için" yazdığı bir roman *Kayıp Aranıyor*. Kendi çevresinden, bu çevrenin iki yüzlülüğünden, çıkarcılığından bezen Nevin, otobüs biletçisine bir yakınlık duyar, Cemal'i sever; ne var ki, dilediği kadar "pervasız, hür" yaşamış olsun, "burjuva kayıtlarından sıyrılmak" o kadar kolay değildir : İki arada bir derede kalan Nevin, sonunda "kaçış"ı seçer.

Nevin'in kocası gazetecidir. Nevin de gazeteci. İşte gazeteciler hakkında gözlemleri : "Onların, gazeteci takımının çirkin şakalarını, hepsi hesaplı dostluklarını, birbirimizi nasıl kandırırız, nasıl atlatırız, nasıl şunun ayağını o gazeteden kaydırırız, diye dolaplarını düşündü. Şu gazetecilikten de soğumuştu."

Gündüz tiyatrosu kurmaya çalışırken aktörleri, tiyatroseverleri tanır Nevin : "Bunlar da gazeteciden iyi değildiler. Daha meselesiz, daha cahil, daha boş, daha yakışıklıydılar."

Kocasına, "Senin gazeteci arkadaşlarından hiçbiri beni sarmıyor. Büyük aydınlardan hepsinin ya yumuşak, ya katı bir kokuları var ki, bana aksırmak, yahut enfiye çekmek arzusu veriyor." diyen Nevin, halktan insanlarda da bulamıyor aradığını : Önce otobüs biletçisi; otobüste görür görmez "Şeker ablacığım" diyen, bir gün, "Bir öpücük ver be abla, ne olur." diyen, yere düşürdüğü parayı aramak bahanesiyle eğilip Nevin'in elini öpen, sonra da, "Sağol abla, Allah ne muradın varsa versin." diyen otobüs biletçisi. Sonrası şöyle : "Otobüs biletçisine dört gün sonra rastladı. Bakan-

lıklar'a gidiyordu. Araba tıklım tıklımdı. Biletçi her geçişinde ona süründükçe, ömründe duymadığı şeyler duyuyordu. Hani neredeyse bayılacaktı. (...) Biletçinin her sürünüşünde adalelerini sinirlerinden ayıran bir içki hazzı duymaya başladı. Her geçişte bu sarhoşluk artıyordu. (...) Kalbi duracak gibi çarpıyordu. Kulakları uğulduyordu..." Daha sonrası da var : "Son durakta kapıya yollandığı zaman, biletçi ondan evvel aşağıya atlamıştı. Genç biletçi, Nevin'i görmüyordu. Arabadan biraz uzaklaştı. Eliyle burnunun bir kanadını tutarak öteki tarafını boşalttı. Sonra elini silmek üzere mendilini çıkarırken Nevin'i gördü. Gülümsedi "Ablacığım" diye bir şeyler söylemeye hazırlandı. / Nevin, tüyleri diken diken, ıslık gibi bir sesle : Terbiyesizliğin lüzumu yok! – deyiverdi. Hızla ilerledi. (...) Bir binanın kenarındaki çimenlere, sapsarı bir şeyler tükürdü. (...) Demin genç biletçinin ona sürünürken duyduklarını sanki hatırlamıyordu."

Balıkçı Ali Ağa'nın oğlu Balıkçı Cemal, *Kayıp Aranıyor*'un önemli kişilerinden; ama 88 sayfalık romanın sadece 10 sayfasında Cemal'den söz ediliyor; bu 10 sayfanın iki buçuk sayfasında da Cemal yok; Ali Ağa ile çocukluk arkadaşı meyhaneci Haralambo'nun (güzelim Haralambo!) Cemal hakkında konuşmaları var. Cemal Nevin'i seviyor. Nevin Cemal'i seviyor. Cemal Nevin'le evlenmek istiyor, Nevin Cemal'le. Ama olmuyor. Nevin'in çevresi de engel bu evliliğe, Cemal'in çevresi de. "Kendi keyfimiz için birçoklarını, en sevdiklerimizi rahatsız etmeğe hakkımız yok." diyor Cemal, alabildiğine gerçekçi konuşuyor : "... Biz değişir miydik? Biz mesut olur muyduk? Ne sen bizim evde, ne de ben sizin evde, ne de ikimiz başka bir evde iki kişilik bir dünya kuramayız. Kursak da tatsız olacak. Boş ver! (...) Seni seviyorum. Ama bizim Can'ın kız kardeşi Hacer'i alırsam, ancak Cemal'liğimi muhafaza edebilirim, geliştirebilirim. Balıkçılık üstüne, hak üstüne, insanoğlu üstüne, pay üstüne düşünebilirim. Halbuki seninle hiçbir şey yapamayız. Belki ilk zamanlar biraz ukalâlık..." Nevin'in annesi ise, kızının bir balıkçıyla evlenmesine engel olmak için, Nevin'e, Cemal'in kardeşi olduğu yolunda masallar uydurmaktan bile kaçınmaz.

Cemal, şu yukardaki konuşmasının bir yerinde, Nevin'e, "Senin istediğin oldu. Beni değiştirdin. Ben eski Cemal değilim. Düşünüyorum, kafam işliyor, eyvallah!" diyor. Nevin de, kitabın sonundaki mektupta, "Bir faydam olmuştu. Cemal'i düşündürmüştüm." diyor. Sait Faik bu kolaylığa nasıl düşer, anlamak zor. Şimdiye kadar bir zengin kızının bir fakir balıkçı gencini (ya da bir fakir emekçiyi) değiştirdiği, düşünmeye alıştırdığı ne zaman görülmüş ülkemizde? Kendilerini "ilerici" sanan zengin kızları, "bilinçlendirme" adına, ya o fukarà gençleri yozlaştırırlar, ya bir süre o fukaraların koyunlarına girerler, sonra gene kendi çevrelerine dönerler, bir zengin oğluyla evlenirler. Özellikle 1970'li yılların başları bunun örnekleriyle doludur. *Kayıp Aranıyor* 1953'te yayımlanmış; o yıllarda belki böyle hayaller kurulabilirdi, ama Sait Faik gibi görmüş geçirmiş bir yazarın böyle saf düşüncelere kapılması gene de garip geliyor bana.

Kendi çevresiyle de (Özdemir, Özdemir'in arkadaşları), Cemal'le de edemeyen Nevin, Ankara istasyonunda, "bir yere bir bilet alır", babasına bir mektup yazar, sonra da kayıplara karışır. Eve dönemeyiş nedenini şöyle açıklar mektubunda : "Eve dönmeme de imkân yok. 'Konsolos'un kızı' ile 'Balıkçı Cemal'in aftosu' arasında mekik dokumak için sinirlerim müsait değil. Bu sıfatlara karşı koymak da boş. Kimseye, hiçbir söze önem vermeden hakkımızda söylenenlere kafa tutarak insanlar arasında dolaşmak da bir nevi ukalâlık, bir nevi kendini beğenmişlik."

Mutluluk sorununu tartışan mektup ilginç. Nevin, Gide'den de söz ediyor " 'Saadet, saadet' diye koşup da arzuya ve aşka pek benzer bir *jouissance*'a kadar gittiğini, bir Arap çocuğunun kara gözünde, çölün güneşinde meselesini hallettiğini müşahade ettik. / Bu, oldukça hususî bir hal çaresi olarak kaldı. Hem de neler bahasına kazanılmış, mağlubiyetin acılarıyle dolu, bir zaferdi. Belki de bu, insanın değil, sanatkârın zaferiydi Herkes böyle olamazdı. İnsanlar ilk fırsatta istihkarla insanın bu çeşidini kendilerinden ayırıverirlerdi." (Pek "kadınca" değil bu düşünceler, anlaşılıyor. Sait Faik, *Kayıp Aranıyor*'da henüz "özgür" bir yazar değil. – FN)

Kayıp Aranıyor'un "pazartesi"leri anlatan, "Bir pazartesi günüydü" diye başlayan (s. 181-184) eşsiz güzellikte bir parçasına değinmeden bitirmemek gerek bu bölümü. Nice nice işlerin sığdırıldığı pazartesi'ye, bir "Sevişmeğe koyabiliyor musun on dakika?" diye soruşu vardır Sait Faik'in, bir "... bir şarkı bile mırıldanmadan, ıslık çalmayı bile hatırlamadan, aşktan söz açamadan, bir güzel yüz bile göremeden..." pazartesinin "budala bir salı ile kol kola geçip gideceğine" esef etmesi vardır, bir "Ulan pazartesi! Sen bir tarafta pazar, bir tarafta salısın; serseri herif! Ne diye İstanbul'da bize 'pazartesiyim' diye kafa tutarsın." deyişi vardır, unutulmaz.

Kayıp Aranıyor'da roman kurgusuna özen göstermiş Sait Faik.

VI. GENEL DEĞERLENDİRME

1. SAYILAR

Sait Faik, sağlığında, 8 hikâye kitabı yayımlamış; bu kitaplarda, *Semaver*'de 19, *Sarnıç*'ta 16, *Şahmerdan*'da 19, *Lüzumsuz Adam*'da 14, *Havuz Başı*'nda 23, *Son Kuşlar*'da 19, *Mahalle Kahvesi*'nde ("İki Kişiye Bir Hikâye" ile "Ermeni Balıkçı"yı tek hikâye sayarsak) 22, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da 16 olmak üzere toplam 148 hikâye var. Tümü Bilgi Yayınevi'nce yayımlanan kitaplarda bu 148 hikâye 851 sayfa tutuyor.

İki uzun hikâyesi var Sait Faik'in : *Havada Bulut*'la *Kumpanya*; toplam 164 sayfa.

İki romanının, *Medarı Maişet Motoru* ile *Kayıp Aranıyor*'un toplam sayfası ise 290.

Hikâyelerin, uzun hikâyelerin, romanların toplam sayfası, 1.305.

Sait Faik'in ilk kitabı 1936'da (*Semaver*), son kitabı 1954'te, ölümünden iki ay kadar önce yayımlanmış (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*); 18 yılda toplam 1.305 sayfa yazmış olması Sait Faik'in verimli bir yazar olmadığını gösteriyor. Geçinmek için yazı yazmak zorunda olmaması, öyle sanıyorum, verimini azaltan en önemli neden.

2. SAİT FAİK, HİKÂYENİN BİÇİMİNİ DEĞİŞTİRMİŞTİR

Orhan Veli'yle arkadaşlarının şiirin biçimini yenileştirdikleri yıllarda Sait Faik de hikâyenin biçimini yenileştirmiş, hikâyeyi alışılmış kalıplardan kurtararak "özgür koşuk" benzeri bir "özgür hikâye" yaratmıştır.

Orhan Veli'yle arkadaşlarının gerçekleştirdikleri yenilik, batı şiirinin etkisine yıllar öncesinden açılmış şiirimizin gelişme çizgisi içinde kolaylıkla anlaşılabilir; oysa Sait Faik, hikâyenin biçimini değiştirirken kendinden önce gelen hikâyecilerimizin hiçbirinden yararlanma olanağı bulamamıştır, bir başına gerçekleştirmiştir bu yenileşmeyi. Bunun için, Sait Faik'e yeni hikâyeciliğimizin "çöpsüz üzüm"ü diyebiliriz.

Sait Faik, son yıllarda *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki hikâyelerinin çoğunda, söylemek istediklerini söyleyebilmek için, daha önce yaptığı yeniliklerin yetmediğini görmüş, bunun üzerine, yeni biçimler bulmaya yönelmiştir; hikâyeleri bir çeşit karşı-hikâye biçimini almıştır.

3. SAİT FAİK, YENİ BİR HİKÂYE DİLİ YARATMIŞTIR

Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerindeki (*Semaver*'deki, *Sarnıç*'taki, *Şahmerdan*'daki hikâyelerinde) cümle yapısı, alışılagelmiş cümle yapısıdır, kitap cümlesidir; anlatımda konuşma dilinin canlılığından, kıvraklığından, renkliliğinden yararlanma yok denecek kadar azdır. Buna karşılık, ikinci döneminin ilk kitabı olan *Lüzumsuz Adam*'la birlikte konuşma dilinden, daha doğrusu halkın dilinden, alabildiğine yararlanmaya başlar (Hatta argo bile, küfür bile kullanmaya kadar götürür işi!), buna bağlı olarak devrik cümlelerin sayısı hızla artar hikâyelerinde; ilk dönem hikâye kitaplarından *Semaver*'de üç devrik cümle vardır, *Sarnıç*'ta gene üç, *Şahmerdan*'da dört devrik cümle; oysa *Lüzumsuz Adam*'ın daha ilk hikâyesinde sekiz devrik cümle vardır. Sait Faik, *Lüzumsuz Adam*'dan başlayarak, "ve"ye karşı savaş açar; bunda Ataç'ın etkisi olmalı Ataç, yazılarında "ve" kullanmaz, başka yazarları da "ve" kullanmamaya özendirirdi. *Lüzumsuz Adam*'daki 14 hikâyeden sadece 5'inde "ve" vardır, o da topu topu 7 tane. Bir hikâye kitabında sadece 7 tane "ve"! "Ve"ye karşı bu savaş *Lüzumsuz Adam*'dan sonraki hikâyelerde de sürer.

Sait Faik, halkın dilinden yararlanarak yarattığı yeni hikâye diliyle yazdığı hikâyelerde anlatımını tekdüzelikten, durgunluk-

tan, uyuşukluktan kurtarır.

Sait Faik yepyeni benzetmeler getirmiştir hikâye diline. Cenap Şahabettin'in "beyaz lerze" (beyaz titreyiş), "sâât-ı semenfâm" (yasemin renkli saatler), "berf-i zerrin" (altın kar), "sürûd-ı şeyda" (çılgın nağme) gibi sözleri, daha önce Divan edebiyatında da, Tanzimat edebiyatında da görülmemiştir diye bugün hâlâ okul kitaplarında sözcüklere yeni anlamlar yüklemeye örnek olarak, önemli yenilikler olarak okutulur da Sait Faik'in özellikle çocuklardan söz ederken meyvelerden, yenecek başka şeylerden yararlanarak yaptığı yepyeni benzetmeler üzerinde kimse durmaz "... yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi..." ("İpekli Mendil"); "... buğulu yemiş gözlü küçük satıcılar..." ("Louvre'dan Çaldığım Heykel"); "... elleri arpa ekmeği gibi kara ve çatlak çocuk..." ("Plajdaki Ayna"); "Büyük, sarı elâ gözleri, (...) baharda badem ağacı güzelliğiyle bakıyordu." ("Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal"); "Hem en çok etini yediğim kuş bıldırcındı. (...) Onun yağlı vücudunda toparlak, esmer, genç, arzudan yanan bir insan vücudu vardı." ("Bir Sonbahar Akşamı")... (Bu benzetmelerden hareketle Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki hikâyelerine birtakım yeni açıklamalar bile getirilebilir.)

Çoğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan son dönem hikâyelerinde, belirli bir tutkuyu dile getirdiği hikâyelerde, hikâye biçimini değiştirirken hikâye dilini de yeniden değiştirir Sait Faik, söylemek istediklerine uygun yeni bir dil yaratır Zaman zaman bir sayıklamaya, zaman zaman bir çığlığa dönüşen bir dildir, bu.

4. SAİT FAİK'TE TÜRKÇE BİLİNCİ : "KANIMDA DOLAŞAN ŞU TÜRKÇE DİLİ..."

İkinci dönem hikâyelerinde Sait Faik'in Türkçe üzerinde düşünmeye başladığını, düşüncelerini hikâyelerinde belirttiğini görüyoruz.

Mahalle Kahvesi'nde : "Günlerden beri kafamı bir adam kaplıyor (işgal ediyor dememek için)." ("Karanfiller ve Domates Su-

yu") Türkçe sevgisini gösteren bir cümle : "Sakarya balıkları isimleriyle beraber yendiği için lezzetlidir." ("Sakarya Balıkçısı")

Havuz Başı'nda : "Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi" adlı hikâyede : "Park ismi de güzel ya, millet bahçesi uzunca ama daha güzel." "Şehrayin" adlı hikâyede "... şu şehrayin kelimesini hiç de sevmem."

Son Kuşlar'da : "Bir Kaya Parçası Gibi" adlı hikâyede : "Serap kelimesinin Türkçesini bilsem serap diyebilirdim." "Dondurmacının Çırağı"nda : "... yaşamak insanlarla beraber güzel değilse bile çekici (cazip manasına) bir şeydir." Bu hikâyede, ilk kez Sait Faik'in kullandığını – yani türettiğini – sandığım bir sözcük var "Alelâde" yerine "olurşey" diyor. *Son Kuşlar*'ın bir özelliği var : Bütün hikâyelerinde "mesut, saadet" sözcüklerini kullanan Sait Faik ilk kez (Eklemek gerek Aynı zamanda son kez.) "mutlu" sözcüğünü kullanıyor "Barba Antimos" adlı hikâyede.

Az Şekerli'de : "Battaniye" adlı hikâyede, "Minnet – of ne fena kelime, şunun bir tatlı Türkçesi olmalı – minnet benim..." diyor.

Havada Bulut'ta "İkinci Mektup" adlı bölümde, "P.S. / Buna ne diyeceksin? Hamiş kelimesi hiç hoşuma gitmiyor. Frenkçe kısaltılmışı beynelmilel, kullanıverelim mi dersin?"

Başlığa aldığım "Kanımda dolaşan şu Türkçe dili" sözleri, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki "Yılan Uykusu" adlı hikâyede geçiyor Türkçe sevgisi bundan daha güzel anlatılamaz, sanırım.

Sait Faik'in Türkçe kaygısında Ataç'ın etkisi olmalı. *Akşam* gazetesinde, 11 Kasım 1949'da yayımlanan bir konuşmasında, "Değişen dilin edebiyatımıza tesiri oldu mu?" sorusuna şu cevabı veriyor : "Elbette oldu. Dil değişmesi fevkalâde güzel bir şey. Yeni edebiyatçının hitap ettiği zümre esasen eski dili anlamıyor. Bu sebeple dilin değişmesi lâzımdı. Bu işte yalnız Nurullah Ataç tek başına çalışıyor. Hep beraber yürüyemiyoruz. Ancak bu yeni dille eski edebiyatın son tozlarından silkinebiliriz. Eskiyle olan son bağlarımızı ancak bu yeni dille koparabileceğimize kaniim. Yeni fikirler yeni kalıplar içinde anlatılmalıdır. Yeni edebiyatımız için dil devrimini bir şans ve kazanç sayıyorum." (*Açık Hava Oteli* içinde, s. 183)

5. SAİT FAİK'İN TOPLUMSAL GÖRÜŞLERİ

Sait Faik, toplumsal görüşlerini en geniş biçimde *Havada Bulut*'un "Ay Işığı" adlı bölümünde açıklıyor. ("Nasıl bir dünya mı?" diye başlayan o görüşleri *Havada Bulut*'la ilgili bölümde alıntılamıştım.) Sait Faik'in istediği dünya, kafanın, kolun çalışabildiği, çalıştığında doyduğu, eğlenebildiği, sefillerin bulunmadığı, kadınların, kızların satılmadığı, haksızlıkların olmadığı, insanların hepsinin mutlu olduğu, doğru şeyler, iyi şeyler söylemek için kıvranan adamın korkmadan, yanlış yorumlanmadan bu şeyleri söyleyebildiği bir dünya...

Bu dünyanın nasıl gerçekleşebileceği, bu dünyayı kimlerin gerçekleştirebileceği konusunda açık seçik düşünceleri yoktur Sait Faik'in. Kurulu düzenin insanlık dışı bir düzen olduğunu görür ama bu düzenin değişebileceği konusunda bir şey söylemez. Sömürüyü görür, sömürünün nasıl sona erebileceği konusunda bir şey söylemez. Birtakım ütopyalara sığınır sadece : Bağımsız küçük üreticilik diye özetleyebileceğimiz ütopyalara. *Medarı Maişet Motoru*'nda Fahri şöyle yazar sevgilisine : "İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük, en şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağı ekip biçerek, yahut kendinden başka türlü görmediği insanlarla ekip biçerek yaşama tarzının en namuskâr bir çalışma olduğu, bence muhakkak." Sait Faik, hikâyelerinde hep küçük tarım üreticiliğini yüceltir, hep bağımsız usta zanaatkârları över, hep usta balıkçılardan, bir başlarına çalışan bu çileli insanlardan sevgiyle söz eder. Büyük sanayi üretimi ilgi alanı dışındadır Sait Faik'in, "Semaver" adlı hikâyesinden sonra bir daha söz etmez fabrika işçisinden.

Kapitalizmin insanı insanlıktan çıkaran düzeni içinde insanların sömürülmeden, yozlaşmadan yaşayabilmelerinin ancak bağımsız üreticiler olarak çalışmalarıyla mümkün olacağına inanan Sait Faik' in bu düşsel çözümleri, bir yandan toplumların yapılarıyla, işleyişleriyle ilintili bilimsel bilgilerden yoksun oluşuyla, bir yandan hikâyelerini yazdığı yıllardaki Türkiye'nin geri toplumsal yapısıyla açıklanabilir; ama işin bir de "yazı yazma"

zanaatıyla ilgili yanı var : *Balıkçının Ölümü – Yaşasın Edebiyat*'ta, "Değil mi Ama..." başlıklı yazısında (Yazı, 1 Temmuz 1950 tarihli *Varlık*'ta çıkmış.) şöyle diyor Sait Faik : "...Meselâ ben de bu şairlerin beğendikleri hikâyeciyi pek severim. O hikâyeci çekmiş oğlan. Çektiklerini de pek güzel, pek samimi anlatıyor. Tanıdığı çalışkan ama hakkını alamamış insanları da gözümüzde capcanlı yaşatıyor. / Yine meselâ o şairler de, övdükleri hikâyecinin yaptığını yapmak istiyorlar ama olmuyor. Neden olmuyor? Meselâ o hikâyeci bize dokuma fabrikasındaki masuracı kızdan bahsetse bir dostundan, belki de karısından, sevgilisinden, arkadaşından söz açtığını anlıyoruz. Ama yine meselâ mahut eleştirmeci şairler aç bir Fadime'den bahsettikleri zaman gözümüzün önüne Ankara'da bir apartman geliyor. Şair bey sofra başındadır. Urfa yağından taneleri pırıl pırıl parlayan pilavın karşısında. Yanındaki kâsede cacık vardır. Hanımefendi sesleniyor : – Fadime!.. (...) Neye bu sahne gözümüzün önüne geliyor dersiniz? İki insanın yazdığı yazı, işte, foyasını meydana çıkarıvermiştir. Ben de o hikâyecinin dokunduğu mevzulara dokunmak isterim ama, o şair beylerin şiirlerinin altındaki sırıtan mânaya düşmek istemem. (Altını ben çizdim. – FN) / İşte edebiyatta mevzu sınırlanırsa böyle çıkmazlara düşüverir insan. Geri fikri müdafaa etmemek şartıyle edebiyatta her türlü mavzua yer vardır."

Sait Faik, "o hikâyecinin dokunduğu mevzulara dokunmak" istiyor ama "o şair beylerin şiirlerinin altındaki mânaya düşmek" istemiyor. Ne yapıyor? Gördüğünü, bildiğini yazıyor. Bir "beş duyu gerçekçiliği"dir Sait Faik'in gerçekçiliği. Bunun için yakından tanımadığı sömürücüye, karaborsacıya, muhtekire, gaddar esnafa ("Zanaatkâr"ı, bir şey üreteni sever Sait Faik, ama sadece alan-satan esnafı, üstelik gaddarını sevmez.) olan öfkesini, nefretini ayrıntılara girmeden söyler – kesin, bıçak gibi sözlerle. Gene bunun için, tanımadığı, bilmediği fabrika işçisini anlatmaya kalkışmaz – o işçiye duyduğu sevgiye, saygıya rağmen; gördüğü, tanıdığı zanaatkârları, usta balıkçıları, "tabiatı yenen" Kör Mustafa'yı anlatır – yani bağımsız çalışanları. Bütün bunların sonucu olarak da kuramsal çözüm yolları önerme girişiminde bulunmaz.

6. SAİT FAİK'İN İNSANLARA BAKIŞI

Sait Faik'in ilk hikâyeleri emekçiye saygıyla, insana sevgiyle doludur. İnsanın iyiliğini gözler önüne seren küçük, somut ayrıntılar bir yaşama sevinci katar hikâyelerine, hikâyelerini aydınlıkla, insan sıcaklığıyla doldurur. *Sarnıç*'taki "Kalorifer ve Bahar" hikâyesinin "Herkes herkesi seviyordu." cümlesi, bu ilk hikâyelerin genel havasını özetler. Sait Faik, *Şahmerdan*'da, emekçi olmanın iyi insan olmaya yetmediğini, emekçinin de iyisi kötüsü olduğunu görür, gösterir ("Şahmerdan", "Beyaz Pantolon" hikâyeleri).

Lüzumsuz Adam'la başlayan ikinci dönemde yavaş yavaş insanlardan umudu kesmeye başlar Sait Faik, bir karamsarlık, bir umutsuzluk doluşur hikâyelerine. Bunu, özellikle üçüncü döneminde, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki "Dülger Balığının Ölümü" adlı hikâyede çok iyi anlatır : "... Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini, birer birer söküp atacak..."

Sait Faik, en son yazdıklarında, insanları kapı dışarı eder hikâyelerinden : Onları, toplumca hoş görülmeyen tutkularının karşısında engel olarak görür, sokmaz hikâyelerine; çünkü insanlar demek toplum demektir, toplum demek değer yargıları, ahlâkî ölçütler demektir, oysa bu yargılar, bu ölçütler hep karşıdır Sait Faik'e "Herkes herkesi seviyordu."nun yerini artık Sartre'ın sözü almıştır : "Cehennem, başkalarıdır."

7. NİÇİN YAZIYOR SAİT FAİK, YAZARLIĞI NASIL GÖRÜYOR, NASIL BİR ÖZGÜRLÜK İSTİYOR YAZAR İÇİN?

Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde hiç değinmediği bu konulara ikinci dönem hikâyelerinde sık sık değinir.

Lüzumsuz Adam'da, "Ben Ne Yapayım?" adlı hikâyede ilk kez yazarlığından söz açıyor Sait Faik : "Yazı yazmayı iş saydı-

ğım için başka iş yapmamaya karar vermiştim. (...) Gazetelere bir buçuk iki liraya hikâye, adliye röportajı yazdım." "Birahanedeki Adam" adlı hikâyede, "Dinlerken, hatta yazarken bile, başka şeyler düşünürüm." der, "Ben hikâyeciyim diye, sizden ayrı şeyler düşünecek değilim." der.

Mahalle Kahvesi'nde, "Kınalıada'da Bir Ev"de, şöyle diyor "... Ne söylüyor merak ediyorum. / İşte bu yüzden hikâye yazarım. İşte bu merak yüzünden hikâyeci geçinirim."

Son Kuşlar'da, "Haritada Bir Nokta"da, önce "Yazmayacaktım." der, sonra pay meselesindeki kepazeliği görünce, yazar; "Yazmasam deli olacaktım." diye biten o unutulmaz paragrafı *Son Kuşlar*'ı incelerken alıntılamıştım.

"Yazmasam deli olacaktım." cümlesi, Sait Faik'in yazma nedenini açıklıyor Haksızlık karşısında öfkelenince, yalnızlıktan bunalınca, iyi bir insan tanıyınca, âşık olunca..., kısaca, kendini anlatmak için yazar Sait Faik – yazmasa deli olacak duruma gelince yazar.

Ne var ki "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın" (Son Kuşlar'da) adlı hikâyede "yazmak" konusunu yeniden düşünür : "Bıktım doğrusu artık, oturup insanoğlunun çektiğini, çekmediğini anlatmaktan. Bıkmaktan geçtim, anlatamadım. Yazdım, beceremedim. (...) Zengine sövdüm. Fakirine enayi gibi acıdım. Nerdeyse dünyaya nizamat vermeğe kalkacaktım."

Gene *Son Kuşlar*'da, "Balıkçısını Bulan Olta"da, bu kez yazmak için gereksindiği özgürlüğün ne olduğunu anlatır "Ben bir yazıcı idim. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lâzım. Küçücük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lâzımdı. Yoksa her şeyi ağzımda gevelemekten başka ne yapabilirdim? Ne yapıyordum?"

Sait Faik, dilediği özgürlüğü kullanmaya, aynı kitapta "Yandan Çarklı", "Dondurmacının Çırağı" adlı hikâyelerde başlar, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki sekiz hikâyede, *Az Şekerli*'deki iki hikâyede sürdürür. Bu özgürlük, bir bakıma, yaşam pahasına, say-

gınlık pahasına, toplumun ortak değer yargılarına başkaldırma pahasına kazanılmış bir özgürlüktür.

8. BİTİRMEDEN, BİR ÖNERİ

Sait Faik, "yüze yakın hikâye"sinden on hikâye seçerek Yeditepe Yayınları için bir "kitap yapmayı" düşünmüş. "Hikâyeler Üzerine" adlı yazısında (*Sevgiliye Mektup*, s. 82) bu girişimini anlatıyor. Seçtiği hikâyelerden ikisinin, "Çelme" ile "Kestaneci Dostum"un, adını veriyor : "Bana çok tuzluya mal olmuşlardır. Bu iki hikâyeyi, başımın belâsı oldukları için bırakamam." Sait Faik, yazısında, "Sonunda şunlarda karar kıldım." diyorsa da seçtiği öteki sekiz hikâyenin adını vermiyor. O yazı şöyle bitiyor : "Hele, bir de resimleyen ressam arkadaşlar güzel şeyler yaparlarsa... Ben, çocukluktan beri, resimlenmiş hikâyelere bayılırım. Benim gibi, resimli hikâyeleri çocuk gibi seven büyükler vardır elbette. Yoksa, parasında pulunda olmadığımızı, her kitabımızı yüzer liraya, bir kısmını lütfedip verilen 200 liraya satmakla göstermiştik."

Sait Faik'in, gelmiş geçmiş bu en büyük hikâyecimizin bu dileği niçin gerçekleşmesin?

İki hikâye belli; kalan sekiz hikâye için, o yazıda Sait Faik' in bir ara değindiği gibi, okurlar arasında soruşturma yapılabilir, yazarlara sorulabilir, Sait Faik Hikâye Armağanı Seçiciler Kurulu ile ilişki kurulabilir... Böyle bir kitabı resimlemek için en iyi ressamlarımızın gönüllü olacağına inanıyorum.

Evet, Sait Faik'in, gelmiş geçmiş bu en büyük hikâyecimizin bu dileği niçin gerçekleşmesin?

Bodrum, 1990

SAİT FAİK, SALÂH BİRSEL, MUZAFFER UYGUNER VE ARAŞTIRMACI SORUMLULUĞU

İstanbul, 2 Eylül 1987

Bilgi Yayınevi, Sait Faik'in "Bütün Eserleri"nin 14. kitabı olarak (sanırım, "son" kitap) *Sevgiliye Mektup*'u yayımladı. Kitabı baskıya gene Muzaffer Uyguner hazırlamış.

Uyguner'in "Bu Kitap İçin" başlığıyla yazdığı önsözdeki bir paragraf çok yadırgattı beni; ilkin o paragrafta adı geçen yazıları okudum, sonra Salâh Birsel'in 1955'te Yeditepe Yayınları arasında yayımlanan *Günlük*'ünde Sait Faik'i kızdıran sayfaları... Ve Muzaffer Uyguner'in tutumunun araştırmacı sorumluluğundan yoksun bir tutum olduğu sonucuna vardım.

Salâh Birsel, 9 Ağustos 1952 tarihli günlüğünde (*Günlük*, s. 31) şöyle diyor : "Yazıda açıklık ve seçikliği öteden beri savunurum./ Doğrusu, hayali geniş ve zengin olan bir sanatçı bu genişlik ve zenginliği apaçık göstermesini de bilmelidir./ Şairin yaratma gücü kısırsa, onun, kusurunu örtmek yolunda, durgun ve lekesiz suyu bulandırmak isteyeceği ve mısralarını bir sürü karanlık ve belirsiz kelimelerle bezeyeceği pek tabiîdir."

Salâh Birsel, 10 Ağustos 1952 tarihli günlüğünün bir yerinde, "...Lautréamont ile karanlık ve içinden çıkılmaz bir yola düşen Fransız edebiyatının..." (*Günlük*, s. 32) diyor.

Sait Faik, "Eleştiri ve Eleştirmen Üzerine" başlıklı yazısına, "Bu yeni üstatlara bayağı deli oluyorum. Bakın, Salâh Birsel üsta-

dımız ne diyor" diye başlıyor, Salâh Birsel'in, yukarıya aldığım sözlerini alıntılıyor (Birinci günlükteki ikinci paragrafı alıntılamamış.) ve Salâh Birsel'in düşüncelerine, daha çok da kişiliğine, veryansın ediyor.

İşte Sait Faik'in Salâh Birsel hakkında söyledikleri :

"Böbürlenmeyi huy edinenlerin günlük yazması kadar çirkin bir şey olamaz. (...) Rousseau bile, Salâh Birsel kadar büyük adam olduğunu söylememişti." (s. 66)

"Nerede açık seçik Salâh Birsel dili, nerde Lautréamont? Salâh Birsel ondan bin defa karanlık, karanlık değil, manasız." (s. 66)

"Yalancı, büyük gözükmekten sahici hassasiyet iyidir, beyim. Ne korkuyorsun?" (s. 67)

Sait Faik, "Eleştirmen" başlıklı yazısında gene Salâh Birsel'e dönüyor, "Çok şeyler biliyor, bildiğini de öğretiyor. Aferin Salâh Birsel'e." diyerek Salâh Birsel'le dalga geçiyor, Salâh Birsel'in "Yazıda açıklık ve seçikliği öteden beri savunurum." cümlesi üzerinde durarak şöyle diyor : "Bir sürü ve karanlık ve belirsiz kelime ne demektir? Belirsiz ve karanlık kelime mi olur? Her kelimenin bir aydınlığı yok mudur? Cümlesi demek istiyorsun. Hiç, karanlık cümleleri bezemek, denir mi? Karanlık cümlelerle bize yutturmak, desen bir şey çakardık. / Seçik ve açık yazmak böyle mi olur? Fransız klasikleri böyle mi yazarlardı?" (s. 70)

Sait Faik, "Günlük" adlı yazısında da Salâh Birsel'in sözleri üzerinde duruyor. Salâh Birsel, 24 Nisan 1953 tarihli günlüğüne şöyle başlıyordu : "Yatmaya hazırlanıyordum, Necati Cumalı'nın şiirlerini özledim." (s. 43) Bu cümle Sait Faik'in tepesini attırmış : "Yahu! Ne cesarettir kalkıp da Alphonse Daudet'nin bir üslupçu olduğunu, *Değirmenimden Mektuplar*'ın methiyesini yapan bir günlükçü (bkz. *Günlük*, s. 30), yatmadan evvel Cumalı'yı elime aldım diye söze başlar. Kendini Gide mi sanıyor acaba Salâh Birsel, yoksa Peguy mi? / Ne ayıp şeydir bu. Bir şair, yatmadan evvel okunmaz. Necati Cumalı, büyük veyahut alelâde bir şair olabilir; ama, şairdir. Yatmadan evvel, ne lakırdıdır, efendim. Hani, şöyle başlasa, Necati Cumalı'nın şiirleri başucumda durur, filan gibi.

Hayır, öyle değil, yatmadan evvel. Bay Salâh Birsel, kendini Gide yerine alıyor, alsın, zararı yok. Ama Gide'in terbiyesini de takınmak şartıyla." / "İnsanın, deli mi ne, diyeceği geliyor. Daha neler yok bu günlüklerde, hep saçma sapan, hep büyük adam tavırları, hep kesin lakırdılar. (...) Hem üslup ne demek yahu! Her yazıcının kendine göre üslubu vardır. Hatta, o günlüğü yazan zatın bile. O, 'ne ki' ile başlayan cümleleri başka kim yazabilir. (...) Günlük yazmak için birkaç fırın daha ekmek yemeli Bay Salâh Birsel." (s. 80, 81)

"Lautréamont Üzerine" başlıklı yazısında Salâh Birsel'e şöyle sesleniyor Sait Faik "Bak azizim, sakın Lautréamont'a dokunma. Benim başucumdadır. Aklıma estikçe okurum. Ben, onun gibi yazamam, ama severim. Sevince de öyle pestenkerani yermelere tahammül edemem. Çok iyi dostumdur. İlişme dostuma. Günlüklerinde Flaubert'lerinle otur, kalk. Voltaire gibi çiziktiriyorum zannet. İstediğin gibi yaz, Lautréamont'a dokunma." (s. 97, 98)

Sait Faik bu yazıları yazmış ama yayımlamamış. Muzaffer Uyguner bu yazıları Sait Faik Müzesi Arşivinde bulmuş, Sait Faik'in yayımlamak gereğini duymadığı bu yazıları *Sevgiliye Mektup*'a almış. Ve "Bu Kitap İçin" başlıklı önsözünde şunları yazmış bu yazılar için "Bunlardan 'Eleştiri Üzerine', 'Eleştiri ve Eleştirmen Üzerine', 'Eleştirmen', 'Günlük' ve 'Lautréamont Üzerine' adlı yazılar Salâh Birsel ile ilgilidir diyebilirim. Birsel'in günlük yazması ve günlüklerinde yer alan bazı konular ile bir harfin yanlış dizilmesi bu yazılarda konu edilmiştir. Bu yazılar, onun, Birsel'e öfkeli olduğunu mu gösteriyor? Bunu bilemem. Ama, *Mahalle Kahvesi*'ni 30 Ocak 1950 tarihinde 'Şair dostum Salâh Birsel sahi mi söylüyorsun? Beni sevinçten öldürürsün' diye imzalaması, *Son Kuşlar*'ı da 'Kardeşim Salâh Birsel'e sevgilerle' diye 1952 yılında armağan etmesi, büyük bir öfke duymadığını ortaya koymaktadır. Birsel'in, onun kitapları üzerinde durmaması karşısında, bir zaman için böyle ters bir düşünceye yöneldiği söylenebilir. Bu yazıları yayımlamaması da, onun, tedbirli olduğunun bir kanıtı olarak yorumlanabilir."

Sait Faik hakkında, şimdiye kadar, böylesine densiz, böylesine haksız, böylesine haddini bilmez satırlar okumadım! Neresinden başlamalı!

Muzaffer Uyguner, Salâh Birsel üzülmesin diye, Sait Faik'i harcamaya kalkışıyor; Sait Faik'in Salâh Birsel'e "büyük bir öfke duymadığını" "ortaya koymak" için Sait Faik'in yazılarına bakmıyor da Sait Faik'in Salâh Birsel'e imzaladığı iki kitaptaki sunuları belge olarak ileri sürüyor. Hem de bir araştırmacıya yakışmayacak bir sorumsuzlukla! Sait Faik, *Mahalle Kahvesi*'ni "30 Ocak 1950 tarihinde" imzalamış Salâh Birsel'e; Muzaffer Uyguner, Sait Faik'i çileden çıkaran günlüklerin 1952 ve 1953'te yazıldığını bilmiyor mu? Bunu merak edip öğrenmeden öyle bir önsöz yazılamayacağını bilmiyor mu? 1950'de imzalanan bir kitabın 1952'deki bir tartışma için belge olarak ileri sürülemeyeceğini düşünemiyor mu? *Son Kuşlar*'ı 1952'de imzalamış Sait Faik Salâh Birsel' e; Muzaffer Uyguner o kitabı Salâh Birsel'den bir kez daha istesin ve tarihine baksın : 9 Ağustos 1952'den önce mi imzalanmış, sonra mı imzalanmış?

"Muzaffer Uyguner o kitabı Salâh Birsel'den bir kez daha istesin" dedim; çünkü Salâh Birsel o iki kitabı Muzaffer Uyguner'e göstermese Muzaffer Uyguner nerden bilecekti o sunuları. Zaten Uyguner, önsözünün sonunda, Salâh Birsel'e (ve Necmeddin Ergüney'e) "eski harflerle yazılı müsveddelerin yeni harflere çevrilmesinde yardımlarını" esirgemediği için teşekkür ediyor. Açık bir şey : Salâh Birsel, Sait Faik'in kendi hakkındaki yazılarını okuyunca, bir şeyler yapmak istemiş, o iki kitaptaki sunuları Muzaffer Uyguner'e göstererek önsözde o sunulardan söz edilmesini sağlamış. Ama ikisi de tartışma tarihiyle sunu tarihi arasındaki farkın birilerince farkına varılabileceğini düşünmemiş.

Sonra, Muzaffer Uyguner, Sait Faik'in yazılarını okuduktan sonra, nasıl olur da "Bu yazılar, onun, Birsel'e öfkeli olduğunu mu gösteriyor? Bunu bilemem." diyebiliyor! O yazılar da "öfkeli" değilse hangi yazılar öfkeli olur! Ve bir yazar "bunu bilemezse" neyi bilir!

Asıl kepazelik Muzaffer Uyguner'in şu cümlesinde "Birsel'in, onun kitapları üzerinde durmaması karşısında, bir zaman için böyle ters bir düşünceye yöneldiği söylenebilir." Hem Sait Faik'in yayımlamadığı yazıları yayımla, hem Sait Faik'e hakaret et! Kepazelik değil de nedir bu?

Birsel'in günlükleri 1952'de ve 1953'te yayımlanmış; yani Sait Faik'in ölümünden iki ve bir yıl önce. Sait Faik, ününün doruğunda; Salâh Birsel, ancak dar bir edebiyatçı çevresinin tanıdığı bir imza. Ve böyle bir Sait Faik, böyle bir Salâh Birsel'in "kitapları üzerinde durmaması karşısında" öfkeleniyor! Edebiyatla uğraşan birinin böyle bir söz edebilmesi için algılama ve değerlendirme yeteneklerinden yoksun olması gerek. Sonra, nedir o "(Sait Faik'in) ters bir düşünceye yönelmesi"! Salâh Birsel'i, o günlükler dolayısıyla eleştirmek niçin "ters bir düşünceye yönelmek" oluyormuş!

Muzaffer Uyguner, o saçma sapan sözleriyle Sait Faik'in anısına saygısızlık etmiştir; Sait Faik'in eserlerini "baskıya hazırlama"ya ehil olmadığını göstermiştir.

Olan olmuş. Yeni baskıda o densiz, o haddini bilmez paragraf mutlaka çıkarılmalıdır!

Gösteri Dergisi, Ekim 1987

MUMLAR

Elindeki Fransızca gazeteleri masaya bırakarak, kaptıkaçtı oynayanlara döndü :

– Siz hâlâ kaptıkaçtı oynuyorsunuz, dedi... Çocuk gibi! Salih be, gel bir bezik yapalım.

Salih, elindeki kâğıtlardan gözlerini ayırmadan :

– Canım bezik oynamak istemiyor Sacitçiğim, dedi.

Sacit, yüzünü ekşiterek "Mösyö, bir kahve!" diye seslendi ve çektiği sandalyeye oturdu.

Küçük bir kahveydi. Temiz, sessiz insanlar vardı; bazıları bezik, satranç, kaptıkaçtı oynuyor, bazıları sohbet ediyordu. Pencereden gözüken binalar, karanlık, asık suratlıydı; sokak, tenha, hüzünlü, soğuktu. Sokağın ve binaların bu hali, aydınlık kahveye bile bir soğukluk, bir karanlık veriyordu.

Gidecek başka bir yer bulamadığım için bu kahveye gelmiştim. Canım sıkılıyordu. Hep birbirine benzeyen günler hüzün, cansıkıntısı, hayaller, parasızlık, küfür... Kitap okuyamamıştım; zevksizlik bakımından Arap filmlerinden hiç de geri kalmayan Amerikan filmleri yüzünden sinemaya da gidememiştim; ayakkabı ayağımı vurduğu için, kendimi o her zamanki ümitsiz hayallerime bırakarak, istediğim gibi gezemiyordum. Üstelik hava kasvet verici idi...

Sacit – Bezik oynamak isteyen, patlak gözlü, yorgun çehreli, saçları ağarmış, kırklık bir adam – kaptıkaçtı oynayanları uzaktan seyrediyordu. Kahvenin hem sahibi, hem de garsonu olan, iri yarı, biraz sağır bir Alman yahudisi, kahve ve su getirdi. Sacit, cebin-

den, bir kâğıda sarılı, iki mum çıkardı : Biri kırmızı, biri maviydi. Bir çocuk gibi gülerek :

– Tanesi yüz para, dedi, yılbaşı şerefine aldım.

Mumlardan birini yaktı, sigara küllüğüne dikmek istedi. Olmadı. Mum, ortasından bükülerek, yana eğildi; masanın örtüsüne sıcak iki damla düştü. Uzaktan merak ve endişeyle bakan Mösyö, kızarak :

– Olmaz! dedi. Olmaz, olmaz! Bak, damladı örtüye! Yakacaksınız orasını; olmaz!

– Bırak yahu, nasıl olmaz, bir şey olduğu yok!

Fakat Mösyö, Sacit'in itirazına aldırmıyarak, mumu aldı, götürdü.

Biri, akıl verdi :

– Kibrit kutusunun üstüne dik, mumu. Kutuyu da bir bardağa koy. Gemi gibi.

– Hah, dedi Sacit, bu iyi...

Mumu yakarak, itina ile kibrit kutusuna dikti; onu da su bardağına koydu. Yüzünde, o çocuklara mahsus, saf, aydınlık tebessüm belirmişti. Mavi bakışları iyilik dolu idi. Bu anda onun hissettiklerini ben de hissediyordum. Buna emindim. Titrek bir mum alevinde beraber seyahat ediyorduk. Fakat vâzıh şekiller göremiyorduk; ürkek, bulanık hayaller; o kadar. Hani sevdiğimiz bazı mısralar vardır, sık sık tekrarlarız; bunlar bize bir şeyler duyurur; duyduklarımız tatlı, sevimli şeylerdir; fakat bunları bilemeyiz, anlatamayız... İşte ona benzer bir şey.

Bir insanın, mahremiyetine, dünyasına girmenin verdiği garip bir heyecan içindeydim. Sanki uyuyan birinin rüyasını ben uyanıkken sadece onun yüzüne bakmakla görüyordum. Sacit, hep dalgın ve meyus, bardaktaki suyun üstünde duran kibrit kutusuna ve mumun alevine bakıyordu. Birden iki mısra geldi dudaklarıma; yanımda oturan arkadaşıma :

– Rimbaud'yu hatırladım, dedim.

Hürriyete ve insanların acılarına dair şiirler de yazan arkadaşım, yüzünü buruşturarak :

– Bırak canım, dedi, bırak Rimbaud'yu!

Sacit kendisine hitap ettiğimi sanmıştı; ilgilenmek lâzım geldiğini zannederek, isteksizlikle sordu :

– Efendim?

– Bu vaziyet, dedim, bana Rimbaud'dan iki mısra hatırlattı da... Un enfant accroupi, plein de tristesses, lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai(*).

Arkadaşım atıldı :

– İnsaf yahu! Kırk yaşındaki adamı çocuk yerine mi koyuyorsun?

Sacit, dalgın, hatta aptal bir tebessümle bize bakıyordu; dinlemediği, başka şeyler hayal ettiği, fakat nezaketen dinler gibi görünmek istediği belliydi.

– Yok, dedim, bu başka şey...

Konuşmak istemiyorum. Mumlar, Sacit...

– Ne bakıyorsun yahu! dedi arkadaşım, mum işte! Hiç mum görmedin mi sen?

Dalmışım : Sacit... Saçları ağarmış, kırklık bir adam. Kırmızı, mavi mumlar. "Tanesi yüz para, yılbaşı şerefine aldım."

Beni bu kahveye sürükleyen cansıkıntısı kayboluyor.

Tuhaf bir sevincin, bir muhabbetin, bir yaşama sevgisinin beni sardığını hissediyorum. Mesuttum. Şu anda galiba mesuttum. Kahveden çıkmak; bulanık sarı bir aydınlık içindeki kalabalık, gürültülü caddelerde dolaşmak; bir dostla sohbet etmek; birinin yardımına koşmak, iyilik etmek... Yahut da kenar mahallelerin tenha, sessiz sokaklarında gezmek, ve çok uzaktaki birini, onun alaycı, hoş sözlerini, beraber seyrettiğimiz sıcak ağustos gecelerini ve ölgün ışıklar içinde uyuklayan küçük şehri tahayyül etmek... Hep bunlar geliyordu içimden.

Sacit, mırıldandı :

– İnsanlar, mumu ilk defa bulunca, kimbilir nasıl şaşırmışlardır?

Dudaklarının kenarında keskin çizgiler belirmişti; dalgın dalgın gülümsüyordu. Gözlerinde, uzak, müphem, ele geçmez şeyle-

(*) Başında çömelmiş yüzdürür mahzun bir çocuk
Mayıs kelebeği gibi kâğıt gemisini.

Çeviren: S. Eyüboğlu

rin daüssılası, hüznü vardı.

Şair arkadaşım :

– Amma da sual ha! dedi. "İnsanlar mumu ilk defa bulunca..." Bakın şunun düşündüğüne!

Sacit'in kahvesi soğuyordu. Arkadaşıma "Söyle de kahvesini içsin" dedim. Söyledi; o, gülerek :

– Vay anasını, dedi, unutmuşum be!

Biraz sonra kaptıkaçtı partisi bitti. Herkes ayağa kalktı. "Bu gece eğlenelim, dediler, yılbaşı..."

Sacit yavaşça ayağa kalktı, biraz durduktan sonra, eliyle "Adam sen de!..." der gibi bir işaret yaptı ve kapıya doğru yürüyerek :

– Eğlenmek isteyen arkamdan gelsin, dedi.

– Mübarek sanki Yavuz Sultan Selim, dedi arkadaşım.

Çıktılar. Yalnız ben kalmıştım. Yürümek, ayakkabımın vurmasına aldırmıyarak, uzun kenar mahallelerde, halsiz düşünceye kadar yürümek istiyordum. Kahveden çıktım.

Yeşilgireson, 1949

İkinci baskıya ekler : 1

SAİT FAİK'İN İSTANBUL'U

Sait Faik'in yaşarken yayımlanan sekiz hikâye kitabıyla ölümünden sonra yayımlanan *Az Şekerli* adlı hikâye kitabındaki (*Havuzbaşı* adlı kitabındaki yedi düzyazı şiir ya da deneme ile bir röportajı saymazsak) toplam 147 hikâyeden 111'i İstanbul hikâyesidir (yüzde 76); bunlardan 63'ü kentte, 48'i Burgaz adasında geçer.

Sait Faik, hikâyelerinde İstanbul'u yansıtırken kendi ruhsal durumunu da yansıtır; doğa ve kent sadece seyredilen varlıklar değildir Sait Faik için, bir parçasıdır sanki bunlar Sait Faik'in, Sait Faik'teki değişimle birlikte kent ve doğa da değişir bu hikâyelerde.

İlk dönem hikâyeleri diyebileceğimiz *Semaver*'de (1936), *Sarnıç*'ta (1939), *Şahmerdan*'da (1940) sömürücülere kızan, emeği, emekçiyi yücelten, "yaşamın zevkini ve lezzetini" fakir insanların bildiğine inanan, "Zenginsiz fakirsiz şehirler, kasabalar, köyler" düşleyen, "çalışan, terlemiş insanların harikulade güzelliği"nden söz açan, "Herkes herkesi seviyordu." diyen bir Sait Faik vardır; doğaya ve kente bakışı da aynı iyimserliği yansıtır : "Tabiat, yemişleri, mahsulleri, kuşları ve arılarıyla insanların saadeti için çalıştığı gün mevsimler ne güzeldir! Çalışan bir insan için kış bir ılık su, yaz bir serin vantilatördür. (...) Tabiat çırılçıplak, hatta zelzelesi, fırtınasıyla bile güzel, özlenir bir şey. Bizi kucaklamak, bizi avutmak, bizi çalıştırmak için, bize öğretmek için neler yapmaz." ("Bahar ve Kalorifer") Sait Faik, İstanbul'un sur dışını, sur dışında yaşayan insanlarını anlatırken yazıyor bunları. Üsküdar şöyle

görünüyor Sait Faik'e : "Üsküdar uzaktan bakılacak ve oraya gidilemeyecek kadar uzak, garip, güzel bir köy haliyle karanlığın içinde kırmızımsı, seyrek elektrikleriyle çoktan uyumuştur." ("Mavnalar")

Doğaya, kente, insanlara bu iyimser bakış, Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerinden sekiz yıl sonra yayımladığı *Lüzumsuz Adam*'la (1948) başlayan ikinci dönem hikâyelerinde değişir. Kitaptaki 14 hikâyenin 14'ü de İstanbul'da geçer. Kent hikâyelerinin ağırlık kazanmasıyla birlikte bir kent korkusu, kent insanı korkusu başlar Sait Faik'te : Daha ilk hikâyede, kitaba adını veren "Lüzumsuz Adam"da, şu satırları okuruz : "Her insandan korkuyorum." Bir başka hikâyede, "İp Meselesi"nde, bu korku, önce bir kent tiksintisine dönüşür : "Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisiydi. Şehir bu esmer tülün içindeydi. (...) Şehir, muazzam şey! korkutuyor insanı."; sonra da kentten nefrete : "... içini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı. Şehri bırakıp gitmeliydi. Nereye olursa olsun. Bu şehri bırakmalıydı. ... şehirli görünce yol değiştirip koşa koşa kaçmalı..." Artık yılgın, karamsar bir Sait Faik vardır karşımızda. *Lüzumsuz Adam*'da yalnızca Burgaz'da geçen "Papaz Efendi" adlı hikâyede nefis bir doğa övgüsü, doğa coşkusu buluruz. Sait Faik, doğadan uzaklaşmış gibidir.

Mahalle Kahvesi'nde (1950), bir yandan insanların acılarından, talihsizliklerinden uzak durmak isteyen, çareyi bu acılardan, bu talihsizliklerden uzak durmakta bulan, bunun için önlemler alan bir Sait Faik ("Gittim. Potinlerimi boyattım. Eve koştum. Tıraş oldum. Temiz bir kravat bağladım. Bugün artık, kimsenin bana yanaşmaması için azametli bir tavır takındım. İşte o gün, pardesümü de temizleyiciye verdim sevgilim." "Dört Zait") görürüz, bir yandan da insanlardan güç almaya çalışan bir Sait Faik : Dünyadan umutlu, çalışkan, namuslu bir hallaç ("Hallaç") ya da "dişle tırnakla, kanla canla, tabiat denen canavarı yenen" bir Kör Mustafa ("Karanfiller ve Domates Suyu") Sait Faik'in umutsuzluğunu, karamsarlığını silip süpürür. Ne var ki kent nefreti bu kitap-

ta da sürmekte : "Şöyle bakıyorum şehre de, yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırlık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey. Birtakım yeşil renkli zehirlerle zehirlenmiş yeşil bir su. (...) Pis şehir bu. Alabildiğine pis şehir. (...) Bu şehir laubaliliğin, kötülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir şehirdir." ("Söylendim Durdum") "Bir Bahçe" adlı hikâyede, kent içinde, bir otel odasından gördüğü bir bahçeyi anlatır Sait Faik; nefis bir doğa betimlemesidir bu : "... Bahçenin yaprakları da bana doğru geliyor, penceremin altından bana kadar nasıl tırmanacaklarını söyleşerek birbiri üstüne yığılıyorlardı. Ötede, küçük sessiz yolların nihayetinde başka renkte yapraklar kaçıp giden madenî bir renk almış, şişe vurarak bir başka sesle koşuyorlar, yuvarlanıyorlardı. Küçük, sarı başlı cüceler gibiydi her şey. Bahçe böyle mahlûkatla doluydu. Sonra ağaçları kuşlar doldurdu."

Kentten nefret, sonunda, Sait Faik'in kentten kaçmasına, adaya (Burgaz) sığınmasına yol açar; *Son Kuşlar*'daki (1952) 19 hikâyeden 16'sı Burgaz'da geçer. Sait Faik, adaya niçin sığındığını o unutulmaz "Haritada Bir Nokta" adlı hikâyesinde şöyle anlatır : "... Balığa çıkacaktım. (...) Kaybettiğim her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, iyiliği, safveti, dostluğu, alın terini, sessizliği yeniden bulacak; (...) meyus ve mahcup ölümü bekleyecektim. (...) Yazmayacaktım. (...) Hiçbir zaman yeniden damla damla, dakikaları duya duya, sıkıla patlaya; rüzgârı, denizi, ağı seve seve ölümü beklediğimi bilmeyeceklerdi. (...) Onların arasına seyirci sıfatıyla sessizce karışarak oldukça mesut yaşadım." İnsansız edemez Sait Faik "İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel." ("Kendi Kendime") Sait Faik, sığındığı adanın doğasını yok etmeye çalışanlara savaş açar; kitaba adını veren hikâyenin, "Son Kuşlar"ın sonunda elli yıl uzaktan şöyle seslenir insanlara : "Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi."

Ne güzel balıkçı hikâyeleri vardır *Son Kuşlar*'da! "Sivriada Geceleri" ile "Sivriada Sabahı", bildiğim kadarıyla, dünya edebiyatının en güzel deniz hikâyelerindendir. "Bir Kaya Parçası Gibi"de sisin denizdeki renk oyunlarını ne güzel anlatır Sait Faik : "Her şey, daha doğrusu her renk soluk, silik, kabından taşmış, yayılmış bir halde büyüye büyüye, şeklini bulup bulup kaybederek, bir şey olmaya çalışıyordu. Önümüzde uçuk, manasız, hattâ garip renklerle boyanmış bir duvar vardı. (...) 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, devâsâ bir Van Gogh gibi asılmıştı. Birden değişiyor, bozuluyor, oyun devam edip gidiyordu. Bir sis parçası yerinden süratle kalkıp bir rengi yavaş yavaş güçlükle bozuyor, siliyor, kalktığı yeri açıyordu. Açıyordu ama şekiller hâlâ hacmini almamıştı."

Ne var ki "ada"ya sığınma da kurtaramamıştır Sait Faik'i Aralarında "seyirci sıfatıyle" yaşadığı sürece sevdiği insanların, "namuslu" sandığı insanların, iş ekmek kavgasına gelince nasıl insafsız, nasıl kötü olabildiklerini görmüştür. Müthiş bir düş kırıklığı ve işte sonuç : "Söz vermiştim kendi kendime : Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin, ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım."

Sait Faik, ölümünden iki ay kadar önce yayımladığı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) adlı kitabında bir daha anmaz balıkçıları, zanaatkârları, o çok sevdiği namuslu, çalışkan, yaşama gücü dolu insanları. Artık Sait Faik'in hikâyeciliğinde üçüncü ve son dönem başlamıştır; hem hikâyede yeni biçimler dener, hem toplumu, doğaya yepyeni açılardan bakar. Artık varsa yoksa Alemdağ'dır, yani doğadır : "Güzel yer, güzel yer Alemdağı. Şu saatte on beş metrelik ağaçlarıyla, Taşdeleni ile, yılanı ile... Ama kış günü yılanlar inindedir. Olsun. Hava Alemdağı'nda ılıktır. Güneş

yaprakları kıpkızıl ağaçların içinde doğmuştur. Gökten parça parça ılık bir şeyler yağmakta, çürümüş yaprakların üstüne birikmektedir. Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi şıkır şıkır eden bir manzara ile önce içimizi, sonra çırılçıplak soyunarak dışımızı yıkıyor. Su içmeğe gelen bir tavşan, bir yılan, bir karatavuk, bir keklik, Polonez köyden şerefimize kaçıp gelmiş bir keçi ile alt alta üst üste oynaşıyoruz."

"Tabiat denen canavarı yenmek lâzım" sözü, "İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yoktu." sözü artık uzaklarda kalmıştır. Varsa yoksa doğa! Alemdağ – "doğa" – sanki cennet! Çünkü Sait Faik'i de, son hikâyelerinin kahramanı Panco'yu da yargılayacak insanlar yok burada, onların değer yargıları yok, toplumsal baskıları yok. Alemdağı, yani yılan, tavşan, karatavuk, keklik, keçi, yani doğa, yasak bilmez, önyargısızdır, kimseyi suçlamaz, herkesin sığınabileceği bir özgürlük alanıdır. Bunun içindir ki Sait Faik, "Alemdağı güzel, Alemdağı... İstanbul çamur içinde." der.

Sait Faik'in son hikâyesi "Kalinikhta" (*Az Şekerli* içinde) şöyle bitiyor "... Düşün Yanakimu beni. Bin, bir yıldızın sırtına. Adaların içinde bir Burgaz adası vardır. (...) Ben, sandallar içinde bir sandal, denizler içinde bir deniz, insanlar içinde bir insan. (...) Oturmuş seni düşünüyorum. (...) Sen yeşil zeytini neden yemedin? Omonya meydanındaki Ekselsiyor kahvesinin garsonu, 'Kalinikhta Kiryos' diyor bana. Benden de bir Kalinikhta sana. Panco!"

1992

SAİT FAİK'İN KİTAPLARINDA DİZGİ YANLIŞLARI

Dergâh'ın aralık 1992 sayısında Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Memet Fuat'la bir konuşması var. Bütün konuşmaları gibi Memet Fuat'ın bu konuşması da tatlı tatlı okunan, ilgi çekici, yararlı bir konuşma. Ben yalnızca Sait Faik'le ilgili kimi sözleri üzerinde duracağım; daha doğrusu, o sözler dolayısıyla epeydir düşündüğüm bir açıklamayı yapacağım.

Şöyle diyor Memet Fuat : "Geçenlerde Sait Faik'in bir iki öyküsüne bakmam, ilk basımlarıyla sonraki basımlarını karşılaştırmam gerekti : Birileri birtakım değişiklikler yapmış, konuşmalara çizgiler filan eklemişler. Değişen yazım kurallarına göre bir düzeltme değil, bir seçim : değişik yazım biçimleri arasından Sait Faik'in seçtiği yazım biçimini bırakıp başka bir yazım biçimini uygulamışlar. Bilmiyordum. Kimsenin de sesi çıkmadı yıllardır. Sait Faik'in yapıtları sağlığında yayımladığı gibi mi yayımlanıyor, tekrar tekrar basılırken, dizgi düzelti yanlışları, atlamalar oluyor mu diye kimse kaygılanıp bakmamış anlaşılan."

1990 yılında Sait Faik üzerine bir inceleme yazmaya başladığım zaman elimde Bilgi Yayınevi'nin kitapları vardı. "Bu çalışmada hep Bilgi Yayınevi'nin kitaplarını kullandım." diye belirtmiştim bunu. Oysa Sait Faik'in, *Medarı Maişet Motoru* dışında (Çünkü bu kitabın ilk baskısı toplatılmıştı.), bütün kitaplarının ilk baskıları vardı bende; zamanla kitaplığımdan yok oldu bu kitaplar. Sadece *Sarnıç*'ın ilk baskısını Turgay Gönenç'e hediye ettiğimi anımsıyorum.

Garip bir huyum vardır Sevdiğim kitapları okurken dizgi yanlışlarını düzeltirim. Belki günün birinde işe yarar diye. (Nitekim işe yaradığı oldu : Can Yayınları'nın dizgi yanlışlarını belirttiğim kimi kitaplarını dostum Erdal Öz'e verdim; Erdal Öz, sonraki baskılarda benim düzeltmelerimden yararlandı.) Sait Faik'in kitapları üzerine çalışırken de aynı şeyi yaptım : Gördüğüm dizgi yanlışlarını, atlamaları belirttim. Aşağıda kitapların adlarını, kaçıncı baskı olduklarını, yayım tarihlerini, her kitapta gördüğüm dizgi yanlışı sayısın bulacaksınız :

Semaver : 9. baskı, Nisan 1989. 8 dizgi yanlışı.
Sarnıç : 13. baskı, Nisan 1989. 13 dizgi yanlışı.
Şahmerdan : 8. baskı, Ekim 1989. 16 dizgi yanlışı.
Lüzumsuz Adam : 11. baskı, Ekim 1989. 8 dizgi yanlışı.
Mahalle Kahvesi : 7. baskı, Aralık 1988. 6 dizgi yanlışı.
Havuz Başı : 8. baskı, Mayıs 1988. 8 dizgi yanlışı.
Son Kuşlar : 11. baskı, Mayıs 1988. 6 dizgi yanlışı.
Alemdağ'da Var Bir Yılan : 6. baskı, Kasım 1989. 10 dizgi yanlışı.
Az Şekerli : 8. baskı, Kasım 1987. 2 dizgi yanlışı.
Havada Bulut : 10. baskı, Aralık 1988. 1 dizgi yanlışı.
Kumpanya : 5. baskı, Ekim 1986, 2 dizgi yanlışı.
Medarı Maişet Motoru : 9. baskı, Nisan 1987. 10 dizgi yanlışı.
Kayıp Aranıyor : 9. baskı, Ekim 1986. 1 dizgi yanlışı.

Yani 13 kitapta toplam 91 dizgi yanlışı.

Ayrıca atlamalar : *Semaver*'de 2, *Sarnıç*'ta 2, *Son Kuşlar*'da 1, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da 1, *Kayıp Aranıyor*'da 1, *Medarı Maişet Motoru*'nda 1 atlama, 1 de iki kişinin konuşmasının tek kişinin konuşması gibi birbirine karışması var.

Sait Faik incelemesi ekim 1990'da yayımlandı. 1990 kasımındaki TÜYAP kitap fuarında Bilgi Yayınevi sahibi Ahmet Küflü ile karşılaştık. Küflü'ye kitaplarda gördüğüm dizgi yanlışlarından söz ettim, Sait Faik'in kitaplarını gönderirse gördüğüm dizgi yanlışlarını kitaplar üzerinde göstererek kitapları kendisine geri gön-

derebileceğimi söyledim. Nedense bu yanlışlar pek ilgilendirmedi Küflü'yü; o, başka bir konu üzerinde duruyordu. Sait Faik incelemesinin "Genel Değerlendirme" adlı son bölümü bir öneriyle bitiyordu : "Sait Faik, 'yüze yakın hikâye'sinden on hikâye seçerek Yeditepe Yayınları için bir 'kitap yapmayı' düşünmüş. 'Hikâyeler Üzerine' adlı yazısında (*Sevgiliye Mektup*, s. 82) bu girişimini anlatıyor. Seçtiği hikâyelerden ikisinin, 'Çelme' ile 'Kestaneci Dostum'un, adını veriyor : 'Bana çok tuzluya mal olmuşlardır. Bu iki hikâyeyi, başımın belâsı oldukları için bırakamam.' Sait Faik, yazısında, 'Sonunda şunlarda karar kıldım.' diyorsa da seçtiği öteki sekiz hikâyenin adını vermiyor. O yazı şöyle bitiyor : 'Hele, bir de resimleyen ressam arkadaşlar güzel şeyler yaparlarsa... Ben, çocukluktan beri, resimlenmiş hikâyelere bayılırım. Benim gibi, resimli hikâyeleri çocuk gibi seven büyükler vardır elbette. Yoksa, parasında pulunda olmadığımızı, her kitabımızı yüzer liraya, bir kısmını lütfedip verilen 200 liraya satmakla göstermiştik." Ben de "Sait Faik'in, gelmiş geçmiş bu en büyük hikâyecimizin bu dileği niçin gerçekleşmesin?" diyor, kendimce bir yol öneriyordum bu dileğin gerçekleşmesi için.

Ahmet Küflü, "Biz bunu senden birkaç yıl önce düşündük." diyordu. Düşünmüştür herhalde... Ama o konuşmadan bu yana iki yıl geçti; ne benden birkaç yıl önce düşündükleri kitaptan bir haber var, ne de sözünü ettiğim dizgi yanlışları konusunda bir ilgi...

Bunları daha önce yazmalıydım. Galiba Memet Fuat'a bir teşekkür borçluyum.

1992

İkinci baskıya ekler : 3

NÂZIM HİKMET İLE SAİT FAİK

Ömer Faruk Toprak'ın eşi Sayın Füruzan Toprak, Faruk'un düzyazılarını *Ömer Faruk'un Düz Yazıları* adıyla toplamış; kitap, Kültür Bakanlığı yayınları arasında çıktı (1994, 349 sayfa). Sayın Füruzan Toprak, yazıları çeşitli bölümlere ayırmış : Edebiyat Sorunları, Kişiler Üzerine, Kitaplar ve Oyunlar Üzerine, Sorular-Yanıtlar, Gezi Notları, Başka Konular; son bölüm : Ölümünden Sonra Onun İçin Yazılanlar'dan.

Ben kitaba 129. sayfadan başladım "Sait Faik Üzerine Bir Monografi Denemesi." 35 sayfalık bir çalışma. "Sait Faik'in İlk Öykü Kitabı" başlıklı yazıda Nâzım Hikmet'in *Semaver* üzerine bir değinisi var; Faruk, yazının başlığını vermemiş : "Bir Tavsiye"; 5.5.1936 tarihli *Akşam* gazetesinde Orhan Selim imzasıyla yayımlanmış. (O yazı, "Yazılar"ın birinci kitabı olan *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*'de de var Adam Yayınları, 1991, ss. 163-164., var ama ben atlamışım, okumamışım. İlk defa Faruk'un kitabında gördüm.)

Ömer Faruk Toprak gibi ben de yazının tamamını alıntılıyorum :

"Elime bir kitap geçti. Genç bir hikâyecinin kitabı. Her yeni imzaya karşı, ne yalan söyleyeyim, 'apriori' bir sevgi duyarım. Okuyucularının sayısı bini geçmeyen bir edebiyat piyasasına her yeni giren imza, eğer sadece bir heveskârlık değilse, bir inanç ve cesaretin, bir çetin kavgalara hazırlanış kuvvetini kendine görebilmenin ifadesi demektir. Ben, inanan, cesaretli, kavgadan yıl-

mayan insanlara saygı beslerim.

"Elime geçtiğini söylediğim hikâye kitabını işte böyle, tabir caizse, hüsnüniyetle açtım.

"İlk hikâyenin ismi : Semaver.

"Hemen okumaya başladım. Ve doğrusunu isterseniz, bir iki satır sonra genç imzaya karşı daha önceden duyduğum alâka çoğaldı. Nasıl çoğalmasın genç muharrir bizim yeni bir Sabahattin Ali'miz, İsmet Hüsnü'müz, Kemâl Tahir'imiz olacak.

"Fakat okumakta biraz daha devam edince, hikâyenin bir Amerikan mizah muharririnden adapte edilip edilmediğinde şüpheye düştüm. Baktım böyle bir kayıt yok. Muharrir bize Türkiye'de yaşayan bir Türk işçisini ve anasını anlatmak istiyor. Ama ne çare ki, istemek, her zaman, becerebilmek değildir.

"Genç hikâyecide de böyle olmuş. (Bakmayın Nâzım'ın Sait Faik'ten "genç hikâyeci" diye söz etmesine Nâzım, topu topu dört yaş büyüktür Sait Faik'ten! – F.N.) Anasının namaz seccadesinde takla atan, anasıyla sabahları yatakta al takke ver külah, şaka eden, semaverine bağlı bir işçi tipi! Uydurmuş genç üstat. Türk işçisi, yanız Türk işçisi değil, Amerikan terbiyesi almış bazı delikanlılar müstesna, herhangi bir Türkiyeli bile, dindar da olsa, dinsiz de olsa, anası namaz kılarken takla atmaz ve anasıyla yatakta o çeşit şakalaşmaz. Bu olsa olsa komik Zigoto'nun yaptığı marifetlerdendir.

"Diyeceksiniz ki : Canım, hikâyede yalnız bu yok ya!"

"Hayır, hikâyede yalnız bu, bir de semaver var. Şu bildiğimiz çay semaveri ve bir de günün birinde ihtiyar ananın ecel-i mevuduyla ölüvermesi...

"Kitabın ismi bile bu birinci hikâyeden alındığına göre muharrirce en beğenileni bu yazıdır. Gerisini varın siz kıyas edin.

"Bu yazıyı bir edebi tenkit, kastıyla yazmıyorum. Sadece bu vesileyle, yazıcı olmak cesaretini ve inancını gösteren gençlere, cesaret ve inancın, hatta okumuş olmanın bile kâfi gelmediğini, iyi bir yazıcı olmak için biraz da memleketi bilmek, edebiyatı ciddiye almak icap ettiğini söylemek istiyorum."

Ö. Faruk Toprak, "Ama kitabın bütününü okuduktan sonra, düşüncelerini yazsaydı Nâzım, 18 öyküden en az altı ya da yedisini övecekti belki de..." diyor. Ben de Faruk gibi düşünüyorum... Ayrıca, "edebiyatı ciddiye almak"tan söz eden Nâzım'ın, 1936 yılında bile herhangi bir "genç yazar" olmayan Sait Faik için yazarken kitabın tamamını okuması gerekirdi.

Ö. Faruk Toprak'ın şu tanıklığı çok önemli : "Sait Faik bana bir kez sözünü etti bu yazının. 'O yazıda haklıydı.' dedi ve daha sonra şunları ekledi 'Kitabın bütünü üzerinde yazsaydı, yargısı daha değişik olurdu Nâzım'ın. O küçük eleştirinin çok yararını gördüm sonradan. Yeni bir öykü yazarken hep onun çektiği 'dikkat'i anımsarım."

Sait Faik hakkındaki incelememde "Sait Faik'in ilk kitabına adını veren 'Semaver', belki de bu kitabın en zayıf hikâyesi." diye yazmıştım ben de; şu saptamayı da yaparak : "Büyük sanayi üretimi ilgi alanı dışındadır Sait Faik'in, 'Semaver' adlı hikâyesinden sonra bir daha söz etmez fabrika işçisinden." Bunda, sanırım, Nâzım'ın eleştirisinin etkisi büyük.

Sait Faik, çok sonra, 1 Temmuz 1950 tarihli *Varlık* dergisinde, "şiirlerinde büyük, hem de pek büyük dertlere dokunan büyük büyük şairler"in canına okuduğu "Değil mi Ama..." adlı yazısında şöyle diyecektir : "... Meselâ ben de bu şairlerin beğendikleri hikâyeciyi (Orhan Kemal – F.N.) pek severim. O hikâyeci çekmiş oğlan. Çektiklerini de pek güzel, pek samimi anlatıyor. Tanıdığı çalışkan ama hakkını alamamış insanları da gözümüzde capcanlı yaşatıyor. / Yine meselâ o şairler de, övdükleri hikâyecinin yaptığını yapmak istiyorlar ama olmuyor. Neden olmuyor? Meselâ o hikâyeci bize dokuma fabrikasındaki masuracı kızdan bahsetse bir dostundan, belki de karısından, sevgilisinden, arkadaşından söz açtığını anlıyoruz. Ama yine meselâ mahut eleştirmeci şairler aç bir Fadime'den bahsettikleri zaman gözümüzün önüne Ankara'da bir apartman geliyor. Şair bey sofra başındadır. Urfa yağından taneleri pırıl pırıl parlayan pilavın karşısında. Yanındaki kâsede cacık vardır. Hanımefendi sesleniyor – Fadime!.. (Oktay Rifat'ın bir şiirine anıştırma. – F.N.)... Neye bu sahne gözümüzün

önüne geliyor dersiniz? İki insanın yazdığı yazı, işte, foyasını meydana çıkarıvermiştir. *Ben de o hikâyecinin dokunduğu mevzulara dokunmak isterim ama, o şair beylerin şiirlerinin altındaki sırıtan mânaya düşmek istemem.* (İtalikler benim. – F.N.) / İşte edebiyatta mevzu sınırlanırsa böyle çıkmazlara düşüverir insan. Geri fikri müdafaa etmemek şartıyle edebiyatta her türlü mevzua yer vardır."

Belli, Nâzım'ın o sert eleştirisi küpe olmuş Sait Faik'in kulağına. Nâzım da farkında bunun 1955 yılında Budapeşte Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nde yaptığı konuşmalardan birini Sait Faik'e ayırıyor, Sait Faik'in "İp Meselesi" adlı o güzelim hikâyesini okutuyor. Sait Faik hakkında şunları söylüyor "Ben Sait Faik'i çok severim. Bizim büyük hikâyecimizden biridir. Büyük hikâyeci, büyük şair. Bazen bedbin, bazen ümitsizliğe kapılır. Fakat çok namuslu insan, memleketini çok seven insan... Ve belki de bedbinliği, ümitsizliği çıkar yol görmemesinden ileri geliyor. Halbuki çıkar yol var tabii. Velhasıl büyük bir hikâyeci, büyük bir şair..." (Nâzım Hikmet. *Konuşmalar*, Adam Yayınları, 1992, s. 110) Bu kadar da değil : Nâzım, o unutulmaz "Saman Sarısı"nda (Yazılış tarihi 1961.) Sait Faik'e de yer verir :

> *Kalamış'ta Balıkçının Meyhanesine girdim ve Sait Faik'le tatlı tatlı konuşuyorduk ben hapisten çıkalı bir ay olmuştu onun karaciğeri sancılar içindeydi ve dünya güzeldi.*

Nâzım, yalnızca "büyük şair" değil, "büyük insan"dı da... Ama üzülmemek elde değil, "Keşke Sait Faik yaşasaydı da Nâzım'ın yazdıklarını okusaydı..." diye olmayacak şeyler düşünmemek elde değil...

1994

İkinci baskıya ekler : 4

SAİT FAİK HAKKINDA SAĞ'DAN VE SOL'DAN YANLIŞ DEĞERLENDİRMELER

1990'da, *Bir Hikâyeci : Sait Faik*'i yazarken, Tahir Alangu'nun hazırladığı *Sait Faik İçin* adlı kitabı epey aramıştım ama bulamamıştım. Kitaplığım pek düzensizdir, aradığım kitabı bulamayınca yenisini alırım; ama tükenmiş kitaplar için böyle bir olanak yok. Sait Faik İçin, Yeditepe Yayınları arasında, Sait Faik'in ölümünden kısa bir süre sonra, 1956'da yayımlanmıştı. Geçenlerde dostum Yahya Kanbolat'ın siyasal anılarını yazdığı kitabını (*Olduğu Gibi*) ararken *Sait Faik İçin*'i buldum; bakalım Yahya'nın kitabı nereden çıkacak...

Sait Faik İçin, Tahir Alangu'nun "Hayatı Üzerine" adlı derli toplu tanıtma yazısından sonra, sekiz bölümden oluşuyor; ilgiyle okuduğum bölümler, "Ölüm günlerinde ardından söylenenler", "Eseri üzerine düşünceler" ve "Özel yaşayışı ve sanatçı kişiliği üzerine düşünceler ve anılar" başlıklı bölümler oldu.

I

Peyami Safa, kitapta, iki yazısıyla yer alıyor. İlk yazısında şöyle diyor. "... Çünkü Sait bütün istek ve iddialarına rağmen bir şarklı idi, şairdi ve aristokrattı. Bunun için halka inemedi. Bir milletin, hattâ bir sınıfın değil, bohem ve artist bir çevrenin sevdiği adam olarak kaldı. Dağınık enerjilerini teksif edecek bir 'effort'dan ve ısrarlı çalışmalardan kaçan avâre mizacı onun roman gibi büyük cehit eserleri vermesine mâni oldu. Talebeliğinden be-

ri tanıdığım ve çok sevdiğim Sait Faik bir bohem şehididir ve *onun kendi kendini için için yiyerek erken yaşta tüketmesine sebep, kendi mizaç ve hassasiyetine aykırı bir istikamete angaje olmuş olması ve daima bir iç zıtlık dramı içinde yaşaması idi. Onu yanlış anlayanların başında kendisi de vardı ve hazin kaderinin düğümü bu idi. Ah, Sait'çik, bu çarpık yolun sonunda vakitsiz bir ölüm olduğunu bilseydi, daha ne kadar yaşıyacak ve sağlam eserler bırakacaktı.*" (s. 61. İtalikler benim. - F.N.)

Peyami Safa, bir soruşturmaya verdiği cevapta da şöyle diyor : "... *Eğer Sait balıkçı rolünden vazgeçip Sait Faik hüviyetinde görünen ve ilmî mahiyetini hiçbir zaman öğrenemediği bir ideolojinin peşinde gitmekten sakınmasını bilen şair olsa idi, büyük cevheri millî ölçüde tanınmış ve tasdik edilmiş olacak, hakkında hüküm vermek isteyenleri tereddütler içinde bırakmıyacaktı....*" (s. 133. İtalikler benim. - F.N.)

Peyami Safa, birinci alıntıda, "... kendi mizaç ve hassasiyetine aykırı bir istikamete angaje olması..." derken, ikinci alıntıda daha açık konuşuyor : "... ilmî mahiyetini hiçbir zaman öğrenemediği bir ideolojinin peşinde gitmek..."

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, aynı soruşturmaya verdiği cevapta, şöyle diyor "... Sait'in hikâyelerinde orijinal mizacının hayatla kaynaşmasından doğan binbir canlı intiba vardır. Bunlar tanzim edilmemiş, ayıklanmamış, *muayyen bir ideolojiye, bir estetiğe, bir zümreye göre ayarlanmamış, hemen hemen olduğu gibi verilmiştir...*" (s. 129. İtalikler benim. – F.N.)

İki sağcı yazarın düşünceleri birbirine karşıt. Ne var ki 1954-1956 arasında (Kesin tarihi bilmiyorum.) bu cevabı veren Prof. Kaplan, ilk baskısı 1979'da yapılan *Hikâye Tahlilleri* adlı kitabında, Sait Faik'in "Dülger Balığı" adlı hikâyesini çözümlerken, şöyle diyecektir : "... Dülger balığını insanlara çirkin ve dehşet verici gösteren 'birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğeye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları' olmasıdır. Dülger balığına bu özelliklerinden dolayı bu ad verilmiştir. Yazar, onu belki de hikâyesini yazdığı vakit (1954) Türk toplumunda değeri henüz anlaşılmamış olan köylü ve işçinin sembolü olarak düşünmüştür." (Dergâh

Yayınları, 4. baskı, 1992, s. 200) Görülüyor ki Prof. Kaplan, yıllar geçtikçe, 1950'lerdeki görüşlerinden uzaklaşmış, belirgin bir biçimde "sağ" görüşlere kaymıştır; sonuç, hazindir : Prof. Kaplan'ın eleştirileri, giderek "eleştiri parodileri"ne dönmüştür. Meraklı okur, bir başka örnek için Memet Fuat'ın *Eleştiri Sorumluluğu* (Yapı Kredi Yayınları, 1994) adlı kitabına bakabilir : "Kaplan'ın Şiir Çözümlemeleri", sayfa 197.

Peyami Safa, Sait Faik'in "ilmî mahiyetini hiçbir zaman öğrenemediği bir ideolojinin peşinden" gittiğini söylerken tamamıyla bir önyargıdan hareket ediyor; bu yargıya Sait Faik'in yazdıklarını okuyarak varmış değil.

Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde (*Semaver, Sarnıç, Şahmerdan*) zenginlere, sömürücülere, züppelere kızar, emeği emekçiyi yüceltir. *Semaver*'e adını veren hikâyede şöyle der : "Semaver ne güzel kaynardı. Ali, semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi." Oysa "işçi" Ali'nin, sabahın mutluluğunu üretebilmesi için, fabrikada grevin zorunlu olduğunu bilmesi gerekir. Öyleyse, işçi Ali'yi niçin böyle düşündürüyor Sait Faik? Peyami Safa'nın sözcükleriyle söylersek, "bir ideolojinin ilmî mahiyetini hiçbir zaman öğrenemediği" için! Evet, Sait Faik, Marksizmi hiçbir zaman öğrenememiştir, ama Marksizm umurunda değildir ki Sait Faik'in! Sait Faik'in gerçekçiliği bir beş duyu gerçekçiliğidir. Nitekim Sait Faik, "Semaver" adlı hikâyesinde düştüğü yanılgıya düşmez bir daha, bilmediği konulara el atmaz. Yıllar sonra, 1 Temmuz 1950 tarihli *Varlık*'ta yayımlanan "Değil mi Ama..." başlıklı yazısında, Orhan Kemal'den ve *Yaprak* dergisi şairlerinden şöyle söz eder : "... Meselâ ben de bu şairlerin beğendikleri hikâyeciyi pek severim. O hikâyeci çekmiş oğlan. Çektiklerini de pek güzel, pek samimi anlatıyor. Tanıdığı çalışkan ama hakkını alamamış insanları da gözümüzde capcanlı yaşatıyor. /.../ Ben de o hikâyecinin dokunduğu mevzulara dokunmak isterim ama, o şair beylerin şiirlerinin altındaki sırıtan mânaya düşmek istemem. İşte edebiyatta mevzu sınırlanırsa böyle çıkmazlara düşüverir insan...." (*Balıkçının Ölümü - Yaşasın Edebiyat* içinde.)

Sait Faik, nasıl bir dünya istediğini *Havada Bulut* adlı kitabında anlatır "... Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doğduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek?.. Hiç bulunmadığı bir dünya... / Sevilmeğe lâyık küçücük kızların orospu olmadığı. (...) 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 selâhiyetle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..."

Bu sözlerin ne ilintisi var "ilmî mahiyetini hiçbir zaman öğrenemediği bir ideolojinin peşinden" gitmekle!

Sait Faik, özlediği dünyayı anlatır ama bu dünyanın nasıl gerçekleşebileceği konusunda açık seçik düşünceleri yoktur; sömürüyü görür, sömürünün nasıl sona erebileceği konusunda bir şey söylemez, birtakım ütopyalara, Peyami Safa'nın sözünü ettiği "ideoloji"yle ilgisi olmayan ütopyalara sığınır, "bağımsız küçük üreticilik" diye özetleyebileceğimiz ütopyalara... *Medarı Maişet Motoru*'nda Fahri şöyle yazar sevgilisine : "İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük, en şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağa ekip biçerek, yahut kendinden başka türlü görmediği insanlarla ekip biçerek yaşama tarzının en namuskâr bir çalışma olduğu bence muhakkak."

"Karanfiller ve Domates Suyu" adlı hikâye. "Dişle tırnakla, kanla, canla tabiat denen canavarı yenen" insanoğluna bir övgüdür; anlatıcı, bu zaferi kazanan Kör Mustafa'yı görünce "toparlanıyor; hayret, sevgi ve saygı ile bakıyor." Anlatıcı, Kör Mustafa'nın emeğinin gücünü, kimseyi sömürmeden doğaya karşı savaşımını gördükten sonra artık, "şimdi insanları, kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum" der, "Şimdi artık kimi sevdiğimi, kime saygı duyduğumu biliyorum," der. "Karanfiller ve Domates Suyu", Sait Faik'in düşlediği ekonomik-toplumsal düzen örneği-

nin ilkelerini de açıklayan bir hikâyedir : Sait Faik, daha sonraki hikâyelerinde de hep kimseyi sömürmeden çalışan işinin ehli zanaatkârları, usta balıkçıları, küçük tarım üreticilerini övecektir.

Eklemek gerekir mi : Bu düşünceler, Peyami Safa'nın sözünü ettiği "ideoloji"ye aykırı düşünceler, daha da ötesi, ekonomik-toplumsal gelişmeye aykırı düşünceler... Ama bu, Sait Faik'in gelmiş geçmiş en büyük Türk hikâyecisi olduğu gerçeğini değiştirmiyor.

II

Gelelim sol'un yanlış değerlendirmesine.

Atatürk'ün sanat, edebiyat çevrelerinde sık sık tekrarlanan bir sözü vardır : "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur." Bu sözü tekrarlayanlar, bu cümledeki "sanat"ı, sözlük anlamıyla "Bir duygunun, tasarının ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ya da bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" sanırlar; çünkü Atatürk'ün o sözü, nerede, hangi bağlamda söylediğini araştırmak gereğini duymamışlardır. Atatürk, bu sözü, 16 Mart 1923'te, Adana'da, Türk Ocağı'nda, Esnaf Cemiyeti'nin çayında yaptığı konuşmada söylemiştir; o konuşmadan yapacağım iki küçük alıntı, Atatürk'ün "sanat" derken neyi kastettiğini açıkça gösterecektir. "... Halbuki bizi mahvetmek isteyenler sanatın her şubesinde terakki etmişlerdir. Bugünkü tezgâhla Amerika ve Avrupa'ya karşı mücadelenin nasibi mağlûbiyettir... /... Bu memnuniyet ve saadetim asıl siz sanatkârların ufak dükkânlarınız yerine muhteşem fabrikalar yapıldığını gördüğüm gün, en hakikî ve en yüksek derecesini bulacaktır." (bkz. *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II*, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, 2. baskı, 1959, s. 128)

Sait Faik'in o ünlü "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey" cümlesi de, Atatürk'ün "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur," cümlesi gibi, yanlış anlaşılmış bir cümledir.

Sait Faik, "Alemdağ'da Var Bir Yılan" adlı hikâyesinde şöyle diyor : "Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor." Niçin? Çünkü buradaki "sevme", toplumca hoş karşılanmayan, yasaklanan bir "sevme", bir erkeğin bir erkeğe duyduğu tensel sevgi; anlatıcının Panco'yu aşkla, tutkuyla sevmesi : Toplumun ahlâk ölçütleri (dolayısıyla yasakları) karşısında "bir insanı (erkeği) bir insanın (erkeğin) tensel bir sevgiyle sevmesiyle her şey bitiyor". Kısaca, o ünlü cümledeki "insan"ın "İnsan Hakları Bildirgesi"ndeki "insan"la bir ilintisi yok. Ama bunu görebilmek için yalnızca *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı son kitabını, bu kitabından sonra yayımladığı "Battaniye" ve "Kalinikhta" adlı iki hikâyeyi değil, bütün hikâyelerini "yeniden okumak" gerekir.

Sait Faik İçin adlı derlemede Vedat Günyol'un "Yalnızlığın Yarattığı Adam" (*Yeni Ufuklar* dergisinin Haziran 1954 ve Mayıs 1955 sayılarında yayımlanmıştı.) adlı o nefis eleştirisi de var; bu eleştiri, yalnızca bu derlemenin en değerli yazısı olmakla kalmıyor, bence, Vedat Günyol'un yazdığı en mükemmel eleştiri. Vedat Günyol, "Corydon, O. Wilde ile birlikte daha birkaç kişiyi kastederek şöyle der : 'Hepsi de inkâra saptı. Herkes inkâra sapacaktır... İnsanlar, düşüncelerini söylemekte cesaret gösteriyorlar ama, ahlâklarını açıklamaya hiç yanaşmıyorlar. Acı çekmiye katlanıyorlar da, gözden düşmiye gelemiyorlar.' Sait Faik, bu cesarete daha *Son Kuşlar*'da ulaşmıştı. *Alemdağında Var Bir Ydan*'da sanatının o ulaşılmaz kişiliğiyle bu iki yönlü yılmazlığın üstüne bile çıkıyor.... / Bu yalnızlık nereden geliyor? Sanatçının 'kilise ahlâkı' üzerine kurulu bir dünya düzeninde yerini bulamamasında. O ahlâk, o düzen ki, dünyayı 'yasaklar' ağıyla örmüş. İnsanlara insanları yasak etmiş..."

Aynı derlemede Nâzım Kemal'in, 17 Mayıs 1954 tarihli *Yeni Sabah* gazetesinde yayımlanmış, bir yazısı da yer alıyor. Bazı gerçekleri apaçık söylüyor Nâzım Kemal, ama bunu Sait Faik'in hikâyelerini inceleyerek değil, kişisel bilgilerine dayanarak yapıyor. Bunun için Nâzım Kemal'in yazısından alıntı yapmak gereğini duymuyorum.

III

Sait Faik İçin'de Orhan Hançerlioğlu'nun Sait Faik'le ilintili bir açıklaması var; bugüne kadar çoğumuzun doğru sandığı bir olayın yanlış olduğunu o açıklamadan öğreniyoruz.

Önce "doğru sandığımız"ı yazayım. Sait Faik, 15 Mayıs 1950'de *Yeditepe* dergisinde yayımlanan "Yazıcılığın Yirminci Senesinde" başlıklı o nefis yazısında (*Balıkçının Ölümü - Yaşasın Edebiyat* içinde, Bilgi Yayınevi) yirmi yıllık yazarlığının serencamını şöyle anlatır : "... Bir yerde lâzım oldu da mesleğimi sordular. Doğrusu epey çekinerek, ama gururla 'yazıcı' dedim. Mesleğimi bir kâğıdın meslek hanesine kaydedeceklerdi. Benden yazıcılığımı isbat edecek bir vesika istediler. 'Efendim, birkaç hikâye kitabım var' diyecek oldum. Bunların vesika mahiyetinde şeyler olmadığını anlamakta gecikmedim. / Vaktiyle bir yerde hikâyeler yazar, röportajlar yapardım. (...) / Bu yazılarımın çıktığı yere başvurmam ayıp mı idi? 'Şu Sait Faik denilen bay, bize tanesi beş liraya hikâye, on liraya röportaj yapar. Enayinin biridir, tasdik ederiz' diye bir kâğıtçık lütfetselerdi işim olmuştu. Vermediler beyim. Vermediler kardeşim. "Biz kâğıt veremeyiz, isterlerse o daireden telefon edip sorsunlar, şifahen söyleriz' dediler. 'Aman! Zaman!' mı diyecektim. Diyemiyorum körolası! Aldım garip başımı oradan. Bastım gittim Gülhane Parkına. Orada aklıma geldi. Ben bir zamanlar bir kurulda üye idim..." Sait Faik, ödentileri ödediği zaman o kurulun verdiği makbuzu güçbela bulur, götürür : "Yine bir dalgasına getirdiler. Yazıcı olduğumu bir türlü söyliyemediler. Elleri varmadı, benim, yazıcılığımı tasdik etmeye. / ... / "Ha! ..O resmî kâğıttaki meslek haneme 'yok' yazdılar. Türkçesi pek o kadar canımı sıkmadı, (sebebi var). Ama bir de bu kâğıdın fransızca kısmı vardı. Oraya da bir 'Sans profession' oturttular ki, kan beynime çıkıyor, (sebebini anlatmak uzun sürer, hem lüzumsuz.) / Hikâyeyi anlattığım arkadaşlar katıla katıla gülüyorlar. Ben de ne halt edeyim, onlara uyuyorum. Beraberce gülüşüyoruz...."

Orhan Hançerlioğlu, "Sait Faik Üzerine" başlıklı yazısında şöyle diyor : "... Ölümünden sonra bir gazetede, onun Fransa'ya

giderken pasaportuna 'işsiz' kaydı konulduğu yazılmıştı. Gerçekte bu olay şöyle olmuştur : / O zaman Emniyet 3. Şubet Müdürüydüm... İnzibat Komisyonu toplantısında bulunduğum bir gün kapı polisi içeri girerek, birinin beni görmek için direndiğini söyledi. Dışarı çıktık, Sait'le karşılaştım. Pasaport işlemini yaptırırken memurların kendisine işini sorduklarını, muharrir olduğunu söylediği halde bu sözüne inanmayarak bunu ispat edecek bir belge istediklerini anlattı. Çok kızgındı. Kendisini, Şube Müdürü Muzaffer Erman'ın odasına götürdüm, arkadaşım Muzaffer'le tanıştırdım. Muzaffer, onu tanımaktan büyük şeref duyduğunu söyledi, gereken işlemin yapılması için hemen emir verdi. Hattâ, 'Sait'e de muharrir denmezse, kime denir' diye şakalaştık... Said'in pasaportuna da, o gazetede bildirildiği gibi 'işsiz' değil, 'muharrir' yazıldı."

Bilgi Yayınevi, bu açıklamayı (Açıklamanın doğru olup olmadığı Sait Faik'in pasaportundan anlaşılabilir.) Balıkçının Ölümü – Yaşasın Edebiyat'ın yeni baskısına eklese fena olmaz. Okurlar, Sait Faik'in, bir yerden sonra hikâye yazdığını nasıl olsa anlarlar; çünkü Sait Faik, pasaportuna "muharrir" diye yazdırsaydı, o yazı, tatsız bir yazı olurdu, yazmaya değmez bir yazı...

1995

SAİT FAİK'İN BİR İSTEĞİ

Daha önce de yazmıştım. Sait Faik, "yüze yakın hikâye"sinden on hikâye seçerek. Yeditepe Yayınları için bir "kitap yapmayı" düşünmüş. *Sevgiliye Mektup* adlı kitabındaki "Hikâyeler üzerine" yazısında bu girişimini anlatır. Seçtiği hikâyelerden ikisinin, "Çelme" ile "Kestaneci Dostum"un, adını veriyor "Bana çok tuzluya mal olmuşlardır. Bu iki hikâyeyi, başımın belası oldukları için bırakamam." ("Çelme" yüzünden mahkemelik olmuş; "Kestaneci Dostum" için de karakoldan çağırmışlar, "Kim bu kestaneci?" diye sormuşlar, "Adamı getir de yardım edelim." demişler, ama karakola çağrılma epey korkutmuş Sait Faik'i.) Sait Faik, yazısında, "Sonunda şunlarda karar kıldım." diyorsa da seçtiği öteki sekiz hikâyenin adlarını vermiyor. O yazı şöyle bitiyor : "Hele, bir de resimleyen ressam arkadaşlar güzel şeyler yaparlarsa... Ben, çocukluktan beri, resimlenmiş hikâyelere bayılırım. Benim gibi, resimli hikâyeleri çocuk gibi seven büyükler vardır elbette..."

Sait Faik'in seçtiği iki hikâye belli; kalan sekiz hikâye için, o yazısında Sait Faik'in bir ara değindiği gibi, okurlar arasında soruşturma yapılabilir ya da yazarlara sorulabilir, Sait Faik Hikâye Armağanı Seçiciler Kurulu ile ilişki kurulabilir... Böyle bir kitabı resimlemek için en iyi ressamlarımız gönüllü olur...

Bu düşüncelerle 1993'te, o sekiz hikâye için görüş bildirebilecek on-on beş yazara mektup yazmıştım. Ayrıca, Sait Faik'in kitaplarının yayımcısı Ahmet Küflü'ye de. Topu topu iki ya da üç cevap geldi. Cevaplardan biri Ahmet Küflü'nündü; ben "sekiz hikâye" demiştim ama Küflü epey uzun bir liste göndermişti.

Bugünlerde Ahmet Küflü'den bir paket geldi; özellikle iki kitap ilgimi çekti : Sait Faik'ten seçilen on hikâye *Topal Martı*, on bir hikâye de *Son Kuşlar* başlığı altında toplanmış, Arsal İmer adında bir ressam tarafından resimlenmiş ve "Çocuk Kitapları" arasında yayımlanmış. Küflü'nün bir de notu var : "Sait Faik Çocuk Kitapları (Küflü'nün kullandığı bir sözcüğü değiştirerek :) "dileğin" bir ucundan başlamış oldu, değişik biçimlerde devam edecek." Ne dilediğimi yukarda yazdım. Sait Faik, hikâyelerinde çocuklardan sık sık söz eder, ama çocuklardan söz etmek başkadır, "çocuk kitapları" yazmak başka... Bu iki kitapta derlenen hikâyeleri çocuklar sevecek mi? Sözgelimi *Topal Martı*'nın ilk hikâyesini, o unutulmaz "Stelyanos Hrisopulos Gemisi"ni? Sonra "Bir Karpuz Sergisi"ni? Sonra "Kaşıkadası'nda"yı?..

O da ne! "Bir Karpuz Sergisi"ndeki dört sözcük atılmış! "Kaşıkadası'nda"da, önce, "... bahçıvan kulübesindeki memeleri büyük kadının..." "memeleri büyük" sözcükleri atılmış, sonra, 38. sayfada, "Öteki pencereden ay ışığı kulübenin içine dolmuş; kenarda bir genç kız oturmuş, dizine bir delikanlı yatmış, kız erkeğin saçlarını okşuyor; erkek genç kızın öteki elini mütemadiyen dudaklarıyla arayıp bulmaktaydı. Bir müddet hayretle bakıyorum." cümleleri de atılmış. Gene 38. sayfada büyük bir parça atılmış! 40. sayfada çok daha büyük bir parça atılmış! 41. sayfada şu sözcükler atılmış : "... bir genç kızın kalbini oynatacak, düşündürecek kadar..."! "Krallık" adlı hikâyede de "sansür"! "Müthiş bir küfür savurdu – Dinini.....masası!" atılmış, "koynuna girerken hep despotluğunu nesine feda ettiğini düşündüğü..." atılmış! Niçin atıldığı belli : "Ya Milli Eğitim Bakanlığı okullara tavsiye etmezse?" kaygısı... Yani ticari bir kaygı! Bu kaygıyla Sait Faik'in hikâyelerinin kolunu, bacağını ameliyat etmeye kalkışmak! Olmaz böyle şey!

Ya o resimler!

1997

İkinci baskıya ekler : 6

BİR SAİT FAİK "UZMAN"ININ MARİFETİ

Okuduğum dergiler içinde en sevdiğim dergi, Adam Öykü : Adam Öykü'nün Eylül-Ekim 1997 sayısı "Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı" olarak çıktı.

Sait Faik'ten seçilenleri okurken "Kınalı Önünde" adlı kısacık hikâye bana hiç de yabancı gelmedi; "Tabiat birdenbire bir Van Gogh dehasıyla önümüze çizilivermişti." cümlesini çok iyi anımsıyordum. *Bir Hikâyeci : Sait Faik* adlı incelememde Sait Faik'ten alıntıladıklarım arasında o cümlenin de olduğundan emindim; açtım kitabımı ve "Bir Kaya Parçası Gibi" adlı hikâyeden söz ettiğim 54. ve 55. sayfalarda o cümleyi ("birdenbire" sözcüğü çıkarılmış olarak) buldum.

"Bir Kaya Parçası Gibi", Sait Faik'in *Son Kuşlar* adlı kitabındadır; bu hikâye ile "Kınalı Önünde"yi karşılaştırınca, bir de Bilgi Yayınevi'nin Sait Faik dizisinin son kitabı olan *Bitmemiş Senfoni*'ye bakınca mesele anlaşıldı. Kitabı hazırlayan Bay Muzaffer Uyguner, önsözde şöyle diyor : "Bu kitap, Sait Faik Abasıyanık'ın yayımlanmamış ve Burgaz'daki Sait Faik Müzesi arşivinde bulunan ilk müsveddeleri ya da başka bir deyimle, yarıda kalmış ürünlerini bir araya getirmektedir. Bu nedenle kitabı, *Bitmemiş Senfoni* olarak adlandırmayı uygun bulduk." (Ne ad! Kitabına böyle bir ad verildiğini duysaydı Sait Faik acaba ne derdi? Bu soru Vedat Günyol'la Oktay Akbal'a.)

Bay Uyguner'e göre *Bitmemiş Senfoni*'nin 59. ve 60. sayfalarında yayımlanan "Kınalı önünde" başlıklı metin, "ilk müsvedde ya da yarıda kalmış ürün"dür. Bay Uyguner, "Bir Kaya Parçası

Gibi" adlı hikâyeyi okumuş olsaydı o "ilk müsvedde"yi bu kitaba almazdı.

Belli ki Sait Faik, "Kınalı Önünde"yi yazmış, koymuş bir yana, sonra "Bir Kaya Parçası Gibi"yi yazarken o çalışmasının önce son kısmını, sonra başlangıcını bu hikâyesinde kullanmış, bu arada, yazdığı ilk metinde düzeltmeler yapmış : "... renk renk toprakları, yeşil beyaz, kiremidi...", "renk renk toprakları, yeşili, beyazı kiremit..." olmuş; "Evvelâ kırmızıların..." diye başlayan paragraftaki o anlamsız "... kürk içinde...", düzeltilmiş, "... göğün içinde..." olmuş; "... kabından, şeklinde yayılmış..." saçmalığı düzeltilmiş, "... kabından taşmış, yayılmış..." olmuş. (Düşünmemek elde değil : Belki de Sait Faik bunları Arap harfleriyle yazmıştır da Bay Uyguner yanlış okumuştur?..) Bu düzeltmeler, Sait Faik'in çalakalem yazmadığını, yazdıklarının dili üzerinde düşündüğünü, çalıştığını açıkça gösteriyor; oysa bazı yazarlar hep bunun aksini iddia etmişlerdir. Ayrıca "Kınalı Önünde"yi hikâyesine katarken, başka dil düzeltmeleri de yapmış. Kısaca, Sait Faik, "Kınalı Önünde" metnini düzelterek, geliştirerek "Bir Kaya Parçası Gibi" adlı hikâyesine yerleştirmiş. Yazık ki Bay Uyguner bunun farkında değil.

Bay Uyguner, önsözünde, "... Yazarının yayımlamadığı müsveddeleri yayımlamak ne derece doğrudur? Bunları düşünen, elbette bulunacak ve bazı 'başkesen'ler bizden hesap bile soracaktır. Biz, batıdaki örnekleri göz önünde tutarak ve arşivde de kalmalarının hiçbir yararı olamayacağını düşünerek bir görevi yerine getirdik..." diyor.

Ne olacak şimdi "Müsveddeleri yayımladığı için" değil, ama bir hikâye içinde yerini almış ve müsvedde iken hikâyenin bir parçası olmuş bir metni "müsvedde" diye piyasaya sürdüğü için ben Bay Uyguner'den bunun hesabını sormayacak mıyım?

Hem nedir bu Sait Faik sömürüsü!

"Sansürlü Sait Faik çocuk hikâyeleri" yetmiyormuş gibi bir de böyle özensiz çalışmalar!

1997

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BASKI İÇİN 9
GİRİŞ 11

I. SAİT FAİK'İN İLK DÖNEM HİKÂYELERİ 15
1. Niçin "Sait Faik'in ilk dönem hikâyeleri"? 15
2. İlk dönem hikâyelerinin başlıca ortak özellikleri : 16
a)Zengin-fakir ayrımından insan sevgisine geçiş 16
b) İnsan sevgisi ve "iyilik duygusu" 19
c) Olayların geçtiği çevre, zaman, anlatılan kişiler 21
d) Hikâyelerin dili, biçimi 21
e) Sait Faik hikâyesinde değişim :
Özgür koşuk, özgür hikâye 26

II. SAİT FAİK'İN İKİNCİ DÖNEM HİKÂYELERİ 30
1. Lüzumsuz Adam 30
2. Mahalle Kahvesi 35
3. Havuz Başı 43
4. Son Kuşlar 47

III. SAİT FAİK'İN SON DÖNEM HİKÂYELERİ
1. Alemdağ'da Var Bir Yılan – Az Şekerli 57

IV. SAİT FAİK'İN UZUN HİKÂYELERİ 77
1. Havada Bulut 77
2. Kumpanya 81

V. SAİT FAİK'İN ROMANLARI 84
1. Medarı Maişet Motoru 84
2. Kayıp Aranıyor 87

VI. GENEL DEĞERLENDİRME 92

Ek 1 : Eleştiri Günlüğü 101
Ek 2 : Bir Hikâye 106

İkinci baskıya ekler : 1
Sait Faik'in İstanbul'u 110
İkinci baskıya ekler : 2
Sait Faik'in Kitaplarında Dizgi Yanlışları 115
İkinci baskıya ekler : 3
Nâzım Hizmet ile Sait Faik 118
İkinci baskıya ekler : 4
Sait Faik Hakkında Sağ'dan ve Sol'dan
Yanlış Değerlendirmeler 122
İkinci baskıya ekler : 5
Sait Faik'in Bir İsteği 130
İkinci baskıya ekler : 6
Bir Sait Faik "Uzman"ının Marifeti 132

Fethi Naci

Sait Faik'in Hikâyeciliği

"Orhan Veli'yle arkadaşları şiirin biçimini yenileştirirken, aynı yıllarda, Sait Faik de, sessiz sedasız, hikâyenin biçimini yenileştirmiştir. Orhan Veli'yle arkadaşlarının şiirde yaptıkları, yıllar öncesinden batı etkisine açılan şiirimizin gelişme serüveni içinde kolayca açıklanabilir; ama Sait Faik'in hikâyede yaptığı yeniliği, 'özgür koşuk'a benzeterek 'özgür hikâye' diyebileceğim bir hikâyeyi yaratmasını, Orhan Veli'yle arkadaşlarının vezni, kafiyeyi vb. atmaları gibi hikâyeyi bağlayan kimi kayıtları, kuralları atmasını, yeni bir hikâye dili yaratmasını açıklamak, olanaksız demiyeyim, oldukça güç. Desem desem 'bireysel yetenek' diyebilirim, 'yaratıcı güç' diyebilirim, 'batı edebiyatıyla beslenmiş bir beğeni' diyebilirim."

– Fethi Naci

Sait Faik'in Hikâyeciliği, ünlü hikâyecimiz Sait Faik'in yaratısı üstüne bütünlüğüne bir çalışma. Fethi Naci, bu çalışmasında sanatçının ilk yapıtlarından sonunculara dek her kitabını tek tek ele alarak temalarından anlatımına, kişilerinden dünya görüşüne derinliğine irdeliyor.

adam 685

ADAM

9 789754 185447

ISBN 975-418-544-1