

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA

Sait Faik, hikâyeciliği üzerine yazılanlarda yanlış bir tutumla övülmüş ya da yerilmiştir. Övenler onun doğaya duyduğu sevgiden, insanlardan vazgeçemeyişinden, âvareliği savunusundan yola çıkmışlardır. Yerenlerse bu âvarelik tutkunluğunu bir yaşama biçimi olarak yeğlemesini küçümsemişlerdir.¹ Oysa S. Faik bütün duygulanımlarını tek bir odak noktasında toplamıştır bence. Kötülüğe karşı koyma. Kötülüğün her türlüşüne karşı koyan bir hikâyeci olarak, gelişigüzel âvarelikleri ya da yaşayan her şeyi sevdiği, benimsediği söylenemez. Tersine doğaya, insana duyduğu sonsuz inanç; kötülüğü, insanın doğadaki uyumdan yola çıkarak yenebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir. İçinde yaşadığı topluluğu (toplumu değil) çok yakından izlemiş; duyargalarını kötülüğe karşı uyanık tutmuştur S. Faik. Doğa, insan, sanat, olay, olgu; hikâyeyi yaratan dış öğelerin tümü, yazarda, yalnızca kötülüğün dile getirilmesi, irdelenmesi, hattâ giderilmesi için birer araçtır.² S. Faik hikâyesinin, hemen hemen tek amacı kötülüğü yenecek, ortadan kaldırmaktır. Dolayısıyla S. Faik'in hikâyemizde büyük bir ahlâkçı olduğunu hatırlatmalı.

“Kriz”³ adlı hikâyesinde anlattıklarını ele alalım

[— Luvr yanmak üzere... Halk kapıları sarmış. Heyecan içindedir. Birden siyah şapkalı ve lâvalyer kravatlı adamlar “Jokond’u, Jokon’u!” diye bağırişiyorlar. Bir genç adam, alevler içine kendini atıyor. Jokond’un bulunduğu salona giriyor. Fakat tam orada bir küçük zenci çocuğu görüyor. Gözleri dehşetten büyümüştür. Gelen adama kollarını uzatıyor. Jokond bir on adım ötededir. Düşünmeye zaman

¹ Hattâ bu tür küçümsemelerde, S. Faik'in yazarlık dünyasının dışına taşımış; bireysel yaşayışındaki, gündelik hayatındaki çıkmazları (insani acıları) alaysı ya da ifşa edici biçimde dillendirilmiştir. Hiçbir inceleme tavrını taşımadıklarından üzerlerinde durmayı gereksiz buluyorum.

² Yeni Edebiyat dergisinin Nisan 1971 sayısında S. Faik için “Sezgileriyle bulduğu doğruları yazıyordu Sait Faik. Hikâyeyi sanat olarak biliyordu, ama bir kullanım aracı olarak hiç düşünmemişti.” gibisinden hayli yanlış, çok su götürür şeyler demişim. Bugün, o sıralar, bu konuda bir yanlışta içinde bulunduğumu açıklamak isterim. S. Faik, hikâyeyi, belki de sadece kötülük karşısında bir araç olarak görmüş.

³ Sait Faik, Bütün Eserleri 5, Bilgi Yayınevi; s. 89-110.

yoktur. Ya çocuk, ya Jokond kurtarılmalıdır. Siz olsanız hangisini kurtarırdınız?..

İki şairden birisi, hiç düşünmeden

— Jokond'u... Bundan tabii ne olabilir. insanîyetin en büyük eseri Jokond veyahut bir heykel... Bir Musa heykeli...

İkinci şair

— Jokond'u kurtarmak demek, Leonar dö Vinci'yi kurtarmak demektir. Jokond'la bir Arap çocuğu karşısında değil, Leonar dö Vinci'yle bir çocuk karşındayız. Sual böyle sorulmalıdır. Böyle sorulunca da, tabiatıyla Leonar dö Vinci kurtarılır.

Münekkit

— Ben insanı kurtarırım, diyor.

Necmi hiç sevmediği bu adamı birdenbire sevmiştir.

— Niçin, diye soruyor.

— Çünkü insanı kurtarırsak, o insanın bizzat kendisinden veya neslinden birçok şeyler bekliyoruz, demektir. Yarın bu çocuğun çocuklarının değil bir, binbir Jokond yapmayacakları ne mâlûm?..

Şairler ikisi birden

— istikbali bilemeyiz ki... Belki de katiller, hırsızlar gelecektir bu çocuğun neslinden...

Necmi

— Evet, diyor, bilinmez ki...

Tarihçi arkadaş, gözlüklerinin camlarını silerek

— Çocuğu kurtarırım, diyor. Sadece insan olduğu için...

İki şair, şimdi kendi fikirleriyle -birleşmiş münekkitle birlikte tarihçinin üstüne saldırıyorlar. Necmi şarap parasını ödüyor şimdi. Yürürken, sadece insan olduğu için çocuğu kurtaran sessiz, sakin tarihçi arkadaşını düşünüp sevecek...

Hal'den dönen kalabalığı yaparak, biraz evvel meyhanede bıraktıklarını tartarak yürüyor. Bir insanın diri diri yanmasına göz yuman iki vahşi ve yamyam adamın nasıl bir şair olduklarını düşünüyor. Bir ümit ve hayal için insanı kurtaran münekkit için gülümsüyor ve bir realite uğruna küçük çocuğu kurtaran tarihçiye kul köle olup gidiyordu.]

Burada S. Faik'in insana duyduğu sonsuz inançtan ya da sevgiden söz edebiliriz belki. İlk bakışta "Jokond" yerine zenci çocuğun kurtarılmasından yana çıkan eleştirmen, tarihçi ve Necmi bu izlenimi vermektedirler. Oysa az önce yazarın insanı da kötülüğün ortadan kaldırılması için bir araç saydığını belirtmiştim. Gene de bir çelişkiyle karşı karşıya olduğumu sanmıyorum.

"Jokond"un kurtarılıp çocuğun yanmasına göz yummak, S. Faik'in

dünyasında, hayat görüşünde bir kötülüktür her şeyden önce. Yaşayan, soluyan varlığın acı çekmesine, acıyla baş başa bırakılmasına hikâyeci dayanamaz. Zenci çocuk, "Kriz"de acıyla baş başa bırakılıp bırakılmayacağı dolaylı yollardan tartışılan bir sorundur. Şairlerin sanat eserini kurtarmaya girişmeleri, S. Faik'e göre, düpedüz yamyamlıktır. Şairleri, insan olarak bağışlayamaz; şairler karşısında insana duyduğu inanç sarsılır. Sevgi biter, nefret başlar. Eleştirmenin insana bağladığı umut (inanç da diyebiliriz), yazarın gözünde, pek düşseldir. İnsanı kurtardığı için eleştirmeni sevmekte, ama yüceltmemektedir. Tarihi, zenci çocuktan hiçbir şey beklemez, ummaz. "Bir realite uğruna" zenci çocuğun kurtarılmasından yanadır. Necmi için de önemli ve tartışılmaz olan budur

S. Faik şöyle diyor⁴

[Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... insanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkında tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeğe lâıyk, 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 satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellâllarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... içinde iyi şeyler söylemeğe salâhiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya...]

"Jokond"/zenci çocuk ilişkisinde bulanık sayabileceğimiz düşünceler, yargılamalar, yazarın yukarıda andığım sözleriyle açıklık kazanır. İnsanı savunmak, insanın savunulacak bir durumu özlemesiyle gerçekleşecektir. İnsan dürüst ve onurlu davrandığı süreçte saygı gerektir. Yoksa insandan vazgeçilebilir, dahası belli bir toplumsal düzenin varedilmesinde insan hiçlenebilir.

irdeleyelim :

i. Her şeyden önce "haksızlıkların olmadığı bir dünya" kurula caktır. Bu yeni dünyanın insanlarına mutluluk sağlanacaktır. (Mutlu iuğun göreceliğini sezinleyen S. Faik, bir an coşkusu dizginler, sağduyunun ve bilincin sesine kulak verir.) Mutluluk herkesin iş bulduğu,

⁴ Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; "Ay Işığı" hikâyesi, s. 165.

doğduğu, sömürülmediği bir dünyadır.

ii. Hırsızlığa, başkalarının hakkına tecavüz etmelere karşı çıkılacak, karşı koyulacaktır. (Burada hırsızlık, ilk elde, oldukça soyutlanmıştır. Hırsızlığın hangi koşullarda doğduğunu, geliştiğini, toplumda yer edindiğini belirtmemiştir yazar. Hırsızlığın ortadan kaldırılması konusunda, duygusal bir özlem içindedir. Ayrıca toplumsal düzenin zorladığı hırsızlıkla, toplumsal düzeni sağlayan hırsızlık arasındaki farkı açık-seçik çözümlememiştir. S. Faik'in dünya görüşünde bu aksaklık, yani aşırı duygusallıkla meseleleri çözümüleme eğilimi sık sık hikâyeyi sarsar; hikâyecinin yerilmesine yol açar. Ancak S. Faik'i bilinç işçisi olarak değil, gönül coşkunluğuna güvenmiş bir hikâyeci eri biçiminde değerlendirmek daha doğrudur.)

iii. Küçük kızlar satılmakta, hacıağalar (parababaları) bu kızları satın almakta... Düzen, bütün bunları gizliden gizliye savunmaktadır. Öte yandan genç kızların namuslu delikanlılarla konuşması, toplumuzun sakat ahlâk anlayışı çerçevesinde kınanacak bir durum S. Faik'in ahlâkçılığıyla, toplumun genel ahlâk anlayışı böylelikle çelişir. Yazar, insancı ahlâkı kabullendirmek ister.

iv. "İçinde iyi şeyler söylemeğe" yetki duyan insanlar, düzenin isterlerini zedeleyeceklerinden susturulur

S. Faik'de kötülüğün saptanması iyice kesindir. Kötülüğün ortadan kaldırılması meselesiyse, sadece bir karşı koyma biçiminde gelişmiştir. Birleşme, örgütlenme S. Faik hikâyesinde, zaman zaman işlenirse bile, belirsizdir. Yazar genellikle bireysel (ya da kişisel) başkaldırıları işler

[Bu şehir lâubaliliğin, kötülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir şehir. İyi insanları yok mu? Dolu. Ama nasıl çekilmişler, nasıl ürkmüşler, nasıl kapanmışlar bir yere? Neredeler?]⁵

İyi insanlarla birleşemeyen (onları kapandıkları yerde aramayan, arayamayan) yazar, sonunda, kötülüğe hikâyesiyle isyan eder "Haritada Bir Nokta"⁶ dediğimin en güzel örneğidir.

S. Faik "Çalışkan, işinde-gücünde insanlar gördükçe, şehirden, kalabalıklardan, sevinç duydu; kötülüklerle karşılaştıkça kırlara, kıyı-lara, sakin-tenha adalara (Burgaz, Hayırsız Adalar), balıkçılara sığındı."⁷ İşte "Haritada Bir Nokta" sığınılan bu adalarda da kötülüğün

⁵ Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; "Söylendim Durdum" hikâyesi, s. 120.

⁶ Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 192-200.

⁷ Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları (1970); s. 9.

varlığını yazara gösterir. Haksızlık karşısında hikâyeci, bir kez daha yenik düşmüş, bunalmıştır

[Söz vermiştim kendi kendime Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapmadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemı yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.]

S. Faik'in dünyası, dünyaya bakışı yavaş yavaş beliriyor sanırım. Hikâyeci, insan mutsuzluğunun (toplumsal düzendeki kargaşanın, tersliğin, eşitsizliğin de diyebiliriz) ana kaynağını kötülükte buluyor. Kötülüğün hangi yoldan giderileceği konusunda kararsız. Kötülük ortadan kaldırılmalı... Ama nasıl? Bir defa kötülüğün sızabildiği alan çok geniş. İkincisi, kötülükle savaşması gerekenler (örnekse şairler), zaman zaman, yamyamlaşabiliyorlar, kötülüğe hizmet ediyorlar. (S. Faik sanat ürününü, sanatçıyı iyilikten yana çıkışıyla değerlendirmiş her fırsatta. "Edebî eserler insanı yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmiyorlarsa neye yarar?"⁸ diyor.) "Jokond"/zenci çocuk ikileminde şairler, doğrudan doğruya, kötülüğün temsilcisi durumundalar. Demek ki kötülükle savaşacakların kimler olduğu kesinlikle belirmemiş yazarın dünyasında. Özledikleri, coşkuya kapıldığında, ütöpic duyulanmlarla örölü; "insanların hepsinin" mutluluğu olanaksız görününce S. Faik, gerçeğe dönüyor, karın doymasından söz ediyor. Karın doyması için "iyi insanların" birleşip, el ele verip toplumun genel düzenini başkalaştırması gerekiyor. Oysa "iyi insanlar" toplumun genel düzenini benimseyemediklerinden bir yerlere çekilmişler, saklanmışlar; gizlenerek korunuyorlar — korunmaya çalışıyorlar Geriye bir tek bütün bunları yazmak kalıyor. Öte yandan yazma özgürlüğü de kısıtlı, yazma ve yazdığını kalabalıklara ulaştırma özgürlüğü.

Yazar kötülük karşısında kısırılmış durumda. Kıpırdayacak, so-luk alabilecek gücü yok. (S. Faik'in bu çıkmazlarda çok içten bir acıyla kıvrandığına inanıyorum.)

Yazarın, bence en önemli hikâyelerinden biri olan, "Söylendim Durdum"da açıklamaya çalıştığım huzursuzlukları kolayca sezebiliriz.⁹ Şehir kötülüklerden kendine özgü bir renge bürünmüştür Zehir yeşili.

⁸ Sait Faik için, Tahir Alangu'nun hazırladığı bir anma kitabı, Yeditepe Yayınları; s. 5.

⁹ S. Faik bir eylem adamı değildi. Hikâyemizde çektiği acıları, huzursuzlukları eylemci bir tutumla işleyen Sabahattin Ali'yle S. Faik'i karşılaştırmak (kıyas-

“Zehir yeşilinde çamura batmış bir insan yıkanmak istiyor”¹⁰ Ancak bu uğurda kişisel bir savaşa sığınmış. Sonunda ortaya “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” çıkmış. “Hikâyelerinde üçüncü kişi yerini ben’e bırakmış. Yalnız adam, konuşsa konuşsa ancak kendinden konuşabilir. Sait Faik de öyle yapmış. Kendinden söz ediyor, kendi adına konuşuyor”¹¹ S. Faik’in büyük umutlarla bağlandığı güveneklerinden, son hikâyelerinde bir vazgeçiş sözkonusudur belki. Umutsuzluk kol gezmektedir artık. “Öyle Bir Hikâye”de¹² ben kişisi düşlere, gerçekötesine, yalnızlığa, yalanlara sığınmıştır. Ben’in bir dostu vardır, adı Panco’dur. (Panco var mıdır?) Ben kişisi, ikide bir, Panco’yu düşünerek, düşleyerek umutlanır. Dostunu öldüren Hidayet’le karşılaşır sokaklarda geceyarısı. Hidayet, ben’in cebine girer ufalanıp, bir simit susamı kadar küçülmüştür. Hayaller hayalleri kovalar hikâyede... Panco’lu hikâyelerin tümünde ya da onları andıran öbür ürünlerde (“Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”¹³, “Hişt, Hişt”¹⁴, “Dülger Balığının Ölümü”¹⁵, vb.) masal’ın öğeleri olanca ağırlıklarıyla göze çarpar. Sözelimi katil Hidayet’in ufalması, lâmbaya sığınan cin motifinden pek uzak düşünülemez. Ancak S. Faik’in masal-hikâyeleri acı, iç burkucu türdendir. Masalın düşsel dünyası, bu hikâyelerde karabasana dönüşmüştür.

Öyleyse S. Faik hikâyeciliğinde, kaba bir sınıflandırmayla, iki ayrı dönem vardır

a) Yazarın gerçekler karşısında yılmadığı, doğru bildiği yolu göstermeye çalıştığı, kimi güveneklere umut bağladığı dönem.

b) S. Faik dünyasının kurulamayışından doğan engin mutsuzluğun yarattığı acı düşlerle örülmüş hikâyeler dönemi.

Bu iki dönem kesinlikle birbirlerinden ayrılmış değıllerdir ama.

lamak) sanımcı yanlıştır. S. Faik, söylenip duran, kusan bir yazardı. Son sıralarda iki yazarı karşılaştırma eğilimleri yaygınlaştı. Yansıma dergisinin, 1973’de yayımlanan “Sabahattin Ali Özel Sayısı” bu tür bir eğilimin iyice belirginleşmesini sağlamıştır. Dergi yöneticisi Tekin Sönmez, önce salt S. Ali üzerine bir soruşturma açmışken, sonradan S. Ali - S. Faik kıyaslamasını yeğlemiştir. Sonraki durumdan habersiz kimi yazarlar, neredeyse, bu garip ve anlamsız kıyaslamaya katılmış görünmektedirler okur gözünde. O soruşturmaya cevap verdiğimden bunu belirtmek ihtiyacını duydum.

¹⁰ Sabahattin Eyuboğlu, Mavi ve Kara, Çan Yayınları (1967); “Zehir Yeşili” adlı deneme, s. 116.

¹¹ Vedat Günyol, Dile Gelseler, Çan Yayınları; “Yalnızlığın Yarattığı Adam I” adlı eleştiri, s. 65.

¹² Sait Faik, Bütün Eserleri, 7, Bilgi Yayınevi; s. 9-19.

¹³ Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 238-242.

¹⁴ Sait Faik, Bütün Eserleri 7, Bilgi Yayınevi; s. 72-75.

¹⁵ a.g.e.; s. 76-80.

Hele kitaplaşmada, çok defa, iç içe, her iki öbeklendirmeden de hikâye bulabiliriz. S. Faik'in duygularına, gönül sesine uyararak hikâye yazdığını kabul edersek, bu da olağandır.

Bazan iki dönemi, tek bir hikâyede de işlediği olur. Yani gerçek - gerçekteki kötülük - kötülükten kurtulma özlemi - kötülüğe karşı koyma - başarısızlığın yartatığı düşler sığınağı tek bir hikâyenin içeriğinde de karşımıza çıkabilir. Asıl S. Faik hikâyesi de böyle olanlardır.¹⁶

Demek ki S. Faik'in hikâye dünyasında gerçekle (kötülük) düşün kaynaştığı, özdeşleştiği hikâyelerin özel bir önemi var. Çünkü yazarı, yazarın dünyaya bakışını açıklıyorlar.

S. Faik kötülükten tiksiniyor, kötülük karşısında dehşete düşüyor ve bu bunalımlardan kurtulmak için düşlere sığınıyor. (Edebiyatımızda S. Faik'den önce ya da sonra böyle bir anlayışa bel bağlamış başka sanatçılar yok mu? Var elbet. Özellikle geçmişin güzelliklerine, çocukluk anılarına, eski zaman yaşamının sözde erdemlerine sığınanlar S. Faik öncesini oluştururlar; S. Faik'den sonra, Türkiye'nin siyasal durumu iyice çalkantılı olduğundan, geçmiş zaman peşinde koşanların sayısı azalmıştır. Geçmiş zaman peşinde gezinmelerin çağdışı bir tutum olduğu genellikle kabullenilmiştir. Bu kez de mistik duygulanım ağır basmış; gerçek'in yıkıcılığı, yıpratıcılığı mistik duygulanımlarla bastırılmak istenmiştir. Sağ cephe edebiyatında mistik duygulanımlarla özgün ürünler vermiş sanatçılara — Sezai Karakoç, Rasim Özdenören — rastlayabiliriz. Düşüncelerinin tartışma götürmez sakatlığı bir yana, bu yazarlar da önemsenmeye değer şeyler yazmışlardır. Tıpkı geçmiş zaman peşinde koşanların — Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar — sanat açısından başarılı sayabileceğimiz ürünleri gibi... Bir de S. Faik hikâye anlayışını sürdürmek isteyenler var. Onların başarısı hayli kuşku uyandırıcıdır. Bence S. Faik, eserini bütünlemiş, eserinden açılacak yolları tıkamış bir yazardır.¹⁷

¹⁶ Geriye kalanlar kötü hikâyelerdi ya da S. Faik'i belirlemiyorlardı demiyorum. S. Faik, hikâyesine saygı duymuş bir yazar; hikâyesine ve hikâyeye. Nitekim hikâye türünden saymadığı ürünlerini hikâye kitaplarına almamış; "Mahkeme Kapsısı" bir röportaj kitabı olarak meydana gelmiş...

¹⁷ S. Faik hikâyesi, sarı deftere yazılmış notlar biçimindedir bir bakıma. Hikâyeyi zorlamamıştır yazar. İçinden geldiğince yazmıştır. Savrukluğu, cümlelerindeki bozukluk bir başkasınca yinelendiğinde, olsa olsa, öykünmeye dönüşebilir. Ayrıca S. Faik gibi duymayan birinin, hikâyede ona özenmesi, tatsız ve yavan ürünler vermesine yol açıyor.

Kendisinden yola çıkılması olanaksız bir hikâyecidir.) Bir yazarın düşlere sığınması ters, çağına tanık olmaktan kaçınan, ürkek, yerilesi bir tutum değil midir? İşte S. Faik, büyük yazarlık sezgisiyle, böyle bir tehlikeye sapmamış, düşlerden karabasanlara kayarak ya da yeniden gerçeğin acımasızlığını vurgulayarak hikâyesini kurmuştur.

Şimdi bu anlayışla yazılmış bir hikâyesini irdelemeye, çözümlemeye çalışalım. Belki ileri sürdüğüm yargıları kanıtlama, dahası tanıtlama olanağını bu yoldan bulabiliriz...

“Mahalle Kahvesi”¹⁸ hikâyesini hatırlayalım... Her zaman gidilen, yaz sıcağında serinliği tadılan, asma altında, söğüt ağaçlarıyla bezenmiş bir kahve. Düpedüz bir mahalle kahvesi. Anlatan kişi, buraya, genellikle sıcak havalarda uğramış. Şimdi kış. “Karayelin, tipinin çılgınca savrulduğu akşam. Kahvenin gündelik düzeni, her gün değişmez kalabalığı. Anlatan kişi, buğulanmış camdan dışarıya bakıyor. Ortalığı mor bir ışık kaplamış. Bir süre mor aydınlığın, kış alacakaranlığının büyüüne kapılıyor. Sonra ihtiyar adamlardan oluşan bir kalabalık geliyor mahalle kahvesine. Aralarında genç bir çocuk, bir delikanlı. Genç çocuk sonradan geliyor. “Kahvede o gelmeden evvel konuşmalar olurken, o girince herkes susmuştu. Kenarda tavla oynayanlar da tavlalarını şakırtı ile kapatıp çıkıp gittikten sonra bu sükût büsbütün arttı, uzadı” Her nedense ihtiyarlar, genç adama karşı suskun, sinirlenmiş, hancesine duygularla dolu. Anlatan kişi bu sessizliğe şaşırıyor, birinin çıkıp “Şeytan geçti” demesini bekliyor. Ama sessizlik sürüyor bütün korkutuculuğuyla. İçeriye bir adam giriyor, yaşlıları yanına yaklaşıyor; “Sizi çağırıyor, dedi. Akli yerinde ama, sabaha çıkamayacağına kalıbımı basarım. Ara sıra fena dalıyor. Seni istedi Ali ağa. Seni de Mahmut cavuş. İstersen sen de gel Hasan. Seni çok severdi.” Genç adam birden ilgileniyor, kıpırdanıyor. yüzü allak-bullak. Onlarla ölen’in evine gitmek istediği besbelli. Yerinden kalkıyor. Engel oluyorlar “Babam değil mi?” diyor. “Senin baban değil o, diyorlar. Anlatan kişi dayanamayıp soruyor: “Nedir bu Allah aşkına?” Kimse, kahveci de cevap vermiyor. Sonra yaşlı adamın ölüm haberi, “ruhunu teslim ettiği” öğreniliyor. Delikanlı çıkıp gitmiştir.

Hikâyenin burasına kadar kahvenin ortamı, havası, içindeki kişiler her günküne benzemeyen bir olayın ipuçları çizilmiş, işlenmiştir. Başlangıçtaki tasvirler sakin, dingin, huzuru çağrıştıran bir mahalle kahvesini belirler. S. Faik tasvirlerini bir-iki cümleyle tamamlar. Akıllara durgunluk verecek bir tasvir ustasıdır her şeyden önce. Okuru sıkma-

¹⁸ Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 9-14.

dan, ama okurun çağrışımlarına da pek güvenmeyerek çizer mahalle kahvesini. (Bu ustalık yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde vardır.) Ama o gün, mahalle kahvesinde huzuru bozan bir şey olmuştur sanki. Anlatan kişi kavramaya çalışır. Bir adam ölmektedir. Oğlunu başucuna koymazlar Bir suçlu gibi eziktir oğlu. Klâsik hikâye kurgusunun giriş-düğüm-sonuç bölümleri S. Faik'de hem vardır, hem de okura sezdirilmeden verilmiştir Patlamalar, doruk noktaları hep sonuçtadır. Ama girişte ya da düğümde, trajik nokta, dikkatli okurdan saklanmamıştır: "Sakın eve gideyim deme. Kapıda teyzenin oğlu bekliyor, gebertir seni!" diye delikanlının son direnme umutlarını kıran kahveci, trajik noktayı, daha düğümde okura açıklar.

Hikâyenin sonuç bölümünü okuyalım:

[Kahveci, elleri önlüğünün arkadaki bağlarında, donmuş gibiydi. Onu çözeceğine, tekrar bağladı. Masama doğru geldi. Sanki bana açıklaması lâzımmış gibi:

— Arabacı Kâmil Ağa, dedi, öldü de... O deminki it, oğlu idi. Kızkardeşini kötü yola sürükledi diye babası reddetmişti.

Sonra öteki adamlara döndü:

— Namussuzum, dedi, pişmanlığından değil, miras vururum diyedir.

İhtiyarlardan biri, bu söze taraftar olmadığını gösteren bir yüzle:

— Pişman olsa da affedilmez ol dedi.

Ben dudaklarımın ucuna gelen bir suali nasıl sorduğumu, niçin sorduğumu bilmiyorum. Bu tesiri yapacağını hiç düşünmeden budalaca sordum

— Kız ne oldu?

Tuhaf bir şey oldu. Birbirlerine bakmadan, halleriyle bakar gibi yaptılar. Ses sada çıkmadı. Deminki sükûtun bir başka türüsü içine düştük.

Hattâ gözlerde değil ama, sükûtta ve sükûtun hareketsizliğinde!

— Bunu niye sordun?

— Ne lüzumu vardı?

— Başka soracak şey yok muydu?

— Ne de meraklı imişsin!..

Diyen bir hal vardı.

Kimse cevap vermedi, parayı masanın üzerine bıraktım. Kahveciye baktım. Başı önünde düşünüyordu. Sapsarı idi. Elleri hâlâ önlüğünün bağlarını çözmeye çalışıyordu. Kapıyı açtım. Çekip gittim. Kızın ne olduğunu öğrenemedim ama, onu kahvecinin kötü hayattan çekip aldığını mı anladım nedir?]

“Mahalle Kahvesi”nin bitişi, hikâyemizde, bence henüz aşılmamış bir yeniliği taşır. S. Faik’deki kötülük/iyilik ikilemi, burada, bütün çarpıcılığıyla, yalınlığıyla kendini duyurur. Yazar son kerte alışılmış, yinelenmiş bir hikâye kurgusunu alt-üst eder. Aynı şekilde işlene işlene sakızlaşmış bir konuyu, baştan sona yeniler. Dolayısıyla “Mahalle Kahvesi” hem sıradan hikâye okurunun, hem de edebiyatımızı titizlikle izlemiş okurun gönenebileceği, unutamayacağı bir hikâyedir.

Bunun nedenlerini araştıralım

— Konuyu meydana getiren olay çok basittir. Hattâ gerek hikâyemizde, gerek romanımızda, gerekse sonradan sinemamızda sayısız örneği vardır. Bir aile; annenin adı-sanı geçmiyor, yaşlı baba, oğul, kız. Kız kötü yola düşüyor. Kötü yola düşmesinde erkek kardeşini suçluyor herkes. Derken baba ölüyor, belki de kızının başına gelenlere dayanamayıp, kahırdan. Yani “Mahalle Kahvesi” konu açısından, düpedüz bir “aile faciası”nı anlatıyor. Bu denli eskimiş, popüler olmanın tehlikelerini taşıyan bir olay, S. Faik dünyasında yeniden canlandırılıyor, nitelik değiştiriyor. Popüler eğilimlerden kaçınmayan yazar, anlatış tarzıyla, hikâyenin sonundaki özelemleriyle popülizmin sakıncalarını ortadan kaldırır.¹⁹

Anlatış tarzında popülist edebiyatın genel şeması iyice silinmiştir bir kez. Olay, konu buğulu, sislidir. Olayın üzerine basılmamıştır. Sadece kişilerin ruhsal durumları — o da çok ilkel çizgilerle — çizilmiştir. Olay, bu ruhsal durumun açık seçik çözümlenmesi için bir araçtır. Hikâyenin amacı olmaktan, okura gözyaşı döktürmekten uzaklaşmıştır... Anlatan kişinin amacı kahveyi, kahvedeki insanları dile getirmektir bir bakıma.

“Mahalle Kahvesi” sis içindeki olayıyla magazin edebiyatına yat-

¹⁹ Popülizm meselesi, son sıralar, edebiyatımızda günsel bir önem kazandı. Kimi yazarlar popülizmin tehlikelerini belirleyen, kurcalayan ilginç yazılar yayımladılar. İlerici edebiyatta popülizmin bir yeri olmayacağını, olamayacağını ileri sürdüler. Bu arada hikâyecilerimizden kimi adları popülist olmakla suçladılar... Popülist bir tavrın, ilerici edebiyatta yeri olmadığı bilinen, hem de çok iyi bilinen bir meseledir. Popülizmden yararlanmaya gelince, bu, Türkiye gibi okuma-yazma oranı çok düşük bir ülke için büsbütün başka bir anlam taşımaktadır. Bence popülist olmakla suçlanan hikâyeciler, okurun piyasa romanlarından, şarkılarından edindiği akışkanlığı kullanmak istiyorlar. Bu alanda çok güzel hikâyeler, şiirler yazıldı. Sözgelimi Tomris Uyar’ın “Dön Geri Bak” ve “Köpük”, Füzûzan’ın “Benim Sinemalarım” adlı hikâyeleri gibi. Her üç hikâyede de okuru içinde bulunduğu koşullardan zorlayan, bu koşulların dışına çağırın gerçekten ilerici bir tavra rahatlıkla rastlayabiliriz. Popülizm üzerine yazarların coşkusu, sanırım, bu çok önemli meseleyi örneklemeye yanlış alanlara kaydırmıştır.

kınlığı olan okura yakındır. Anlatımındaki incelik, özgünlük, seçkin okuru da kendine bağlayabilmektedir. Böylece S. Faik her türlü okura sesini yöneltme olanağını bulur. Popülist edebiyatı seven okurla, artistik edebiyattan hoşlanan okur arasında bir köprü gibidir.

— "Mahalle Kahvesi"nde dramı yaratan kişilerin hiçbiri kötü değildir. Kötülük kişilerden doğmamıştır. Kişileri kötülüğe sürükleyen başka bir şey vardır. Alinyazısı, kader gibisinden bir şey mi? Kahveye gelenler böyle düşünmektedirler belki. Belki erkek kardeşin suçluluğunda bu kadere, yazgıya karşı çıkmamak yatıyor. Alinyazısına karşı çıkmadığı için suçlanıyorsa delikanlı, durum başkalaşır. Kahvedekilerin kadere inançları, en azından, bilinçaltında sarsılmış demektir.

Delikanlı suçlu olmasına suçludur; ama kötü müdür? S. Faik, hiç de kötü anlatmamış onu. Halindeki zavallılığa acıyor; "Şu zavallıya penden bir çay yap," diyor Giyim-kuşamını anlatırken de tedirgin. "Üstünde ceket yoktu. Yalnız, siyah çizgili beyaz bir mintan vardı. Kirli beyaz renkli bol bir kazağa bürünmüştü. Kazağın ön zaviyesini bir çengel iğne ile tuturmuştu." Ayrıca delikanlının pişmanlığı, bağışlama isteği kahvede tartışılıyor. Kimse bağışlamıyor ama, gene de konuşmaktan kendilerini alamıyorlar.

Öyleyse kötülük kimde ya da nedendir? Kötülük, kızın bir başına yürüdüğü yol yüzünden ortaya çıkmıştır. Kişiler mahalle kahvesindeki kişiler suçlu kılınmadığına göre kötülük, kızın yürüdüğü yolu sağlayan var eden ve koruyan, yasallaştıran koşullardadır.

— Hikâye sürecinde S. Faik'i (anlatan kişiyi) ne ölen adam, ne delikanlı düşündürmüştür. Asl kızın sonunu öğrenmek istemiştir. Kötülüğün nerelere kadar genişlediğini, büyüdüğünü bilmek ister gibi. Ama herkes susmuştur kızın sonunu sorduğunda. Kimse tek bir söz etmemiştir. Kızın sonu bellidir artık!

İşte S. Faik'in çektiği sonsuz acı bu noktada başlar... Bir kız daha, bir insan daha harcanmış, ufalanmış, tüketilmiş, yok edilmiştir O kızın, o insanın mutluluğunu, ekmeğini temiz yoldan kazanmasını sağlamayan düzenle baş başadır hikâyeci. İçinden iyi şeyler söylemek geçer. Haykırmak, insanlığın kötülüğüne sövmek, bir şeylere başkaldırmak...

O zaman yalana, düşlere sığınır. Sözde kahveci kızla evlenmiş, onu kötü yoldan kurtarmıştır. Sözde bu düzende de insanlar iyi şeyler yapabilme gücüne, iktidarına sahiptirler.

"Mahalle Kahvesi"nin genel atmosferindeki keder, sonda söylenen her güzel özlemin yalan olduğunu okura sezdirir. Kötü yoldaki kızı yapayalnız bırakarak çekip gider kahveden S. Faik. Düşleri, apaçık ka-

rabasandır.

Görülüyor ki S. Faik düşlere sığınarak çağına tanık olmaktan kaçınmış bir yazar değildir. Gerçeklerin eziciliğine dayanamayan, gerçeklerden kurtulmak için yalan mutluluklar düzen, sonra bu yalan mutlulukları tokat gibi okurun suratına çarpan bir hikâyecidir.

Bu nitelikleriyle S. Faik'in, hikâyemizde, neden köklü, ayakları yere basan bir ahlâkçı olduğunu kanıtladım sanırım.

Peki, şunu sorabiliriz bir de S. Faik düşlere sığınır gözükmesiyle, hikâyesinin derinliklerini eşelemeyen sıradan okuru, ilk elde, boşaltmış olmuyor mu? Sözelimi birçok kişi "Mahalle Kahvesi"nin "mutlu son"la bittiğini düşünemez mi? Öyle ya, kahveci kızı kötü yoldan kurtarmış...

Sanmıyorum. Kahvecinin kızı kötü yoldan kurtarmadığı, kurtarmadığı açıktır Kahvedekilerin sertliği, bağışlamazlığı, katılığı böyle bir "mutlu son"un bugünkü düzende hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini en sıradan okura bile sezdirir Boşaltma sözkonusu değildir. Tersine, sığınilan düzmece mutluluğun yarattığı acı, okuru boşaltacağına (rahata kavuşturacağına) doldurur (hınçlandırır).

"Mahalle Kahvesi"nin özündeki gerçek/düşsel özlem çatışması, gerçeği zedelemek için kurulmamıştır. Gerçeğin, var edilecek yeni dünyada nasıl bir nitelik kazanacağına işaret eder Hikâyecinin kendi iç dünyasındaki çatışmanın, hikâyeye aktarılması, belki de sadece yansımasıdır bu. Özlediği dünyayla yaşadığı dünya arasında bôyuna gezinen bir hikâyecinin sarsıntılarıdır. Bir anlık "büyü"ye kapılmasıdır. Bilinç-iendirme yerine, büyülenmeyi seçmesi, bir anlık da olsa, sakıncalı değil midir? Hele ilerici sanatın amacında dünyayı değiştirmek yattığına göre... Ancak "Alinyazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıf için sanatın görevinin 'büyülemek' yerine, 'aydınlatmak', eyleme itmek olması ne denli doğruysa, sanatta büyü'nün payının da bütünü ile bir yana bırakılamayacağı o denli doğrudur. Çünkü özündeki büyüden yoksun oldu mu, sanat sanat olmaktan çıkar."²⁰

Şimdi de karşımıza eyleme itme sorunu çıkıyor. S. Faik eylem adamı değildi, demiştim. Ama S. Faik pasif, miymıntı, uyuşuk yazar hiç değildi. Okuruyla birlikte arayan, boyuna devinen, hareketten yana olan bir yazardı.²¹ Yani eylem karşısında geri dönmesi, kaçması sözkonusu

²⁰ Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, De Yayınevi; "Sanatın Görevi" başlıklı bölüm, s. 13.

²¹ Burada "Birtakım İnsanlar" hikâyesini analım (Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 82-86). S. Faik ya da anlatan kişi bir kış gecesi, sıcacık yatağını düşleyerek evine dönmektedir. Tramvay durağında yoksul giyimli bir adam yaklaşır yanına. Şu unutulmaz soruyu sorar: "Ağabey, buradan bana benzer bir-

edilemez. Eyleme itildiğinde, eylemden yana çıkışı konuşulabilir yalnızca.

* * *

Nihayet S. Faik'in kötülükten ne anladığını, ne algıladığını çözme-ye geldi sıra. Bunu çözebilirsek, karşı koymasını da açıklayabiliriz belki.

Gene bir hikâyesine, "Son Kuşlar"²² başvuralım. Tek bir hikâye üzerinde durmak, bizi gereksiz ayrıntılardan irak tutabilir; böylelikle meseleyi dağıtmayız, yaymayız...

"Son Kuşlar; horlanan, yağma edilen, kökleri kurutulmak istenen tabiat güzelliklerine, kuşlara, çimlere yakılmış bir ağıttır. Kuşlar adaya iki senedir gelmez olmuşlardır; çünkü birer damlacık etleri için, sonbahara doğru bu tabiat harikaları sakaları, iskete, flurya ve serçeleri ökselerle tutup dişleriyle hemen boğan, canlı canlı yolanlar, onları Konstantin Efendi gibilere satanlar vardır. Yol kenarlarında tabiat anamızın koyu yeşil saçları olan çimenleri söküp söküp özel bahçelerine götürümler vardır."²³

"Son Kuşlar" hikâyesinin özü bunlar. S. Faik, gene olayı arka plâna itip asil söylemek istediği, duyurmaya çalıştığı ahlâkçılığı işlemiş hikâyede. Kötülüğün ne olduğunu, kimlerin ve hangi statükoların kötülüğü yarattığını anlatmış. Dolayısıyla "Son Kuşlar"ın da, en az, "Mahalle Kahvesi" kadar önemi var S. Faik hikâyeciliğinde.

Yazar, önce, Ada'ya sonbaharın gelişini, yerleşmesini anlatıyor. Ama Ada'nın öteki yakasında yazdan kalma birtakım güzelliklere rastlamak da mümkün. Herkes kışa hazırlanırken, anlatan kişi "tembelliğiyle" "hep kaçanı kovalayan huyuyla" öteki yakada geziniyor. Öteki yakada bir kahve var. Orada oturuyor, bir şeyler yazıyor. Gökyüzünden boynuna uçaklar geçiyor. Uzaktan uzağa karga sesleri. "Vaktiyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğradı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı." Kuşlar artık gelmez olmuş. İnsanların açgözlülüğüne, hainliklerine dayanamamışlar. Sezgileriyle, içgüdüleriyle semt

takım adamlar geçti mi?" Birtakım adamlar (hamallar, işçiler, emekçiler) sabahçı kahvelerinde yatmanın yasaklanması üzerine yürüyüşe geçmişlerdir. Anlatan kişinin sıcak yatağı soğur birden. Sokak boyu yürür. Yoksul giyimli insanlar kalabalığını görür. Kendini bu yürüyüşün dışında düşünemez artık. Sıcak yatak, S. Faik için utarılacak bir döşek olmuştur.

²² Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 133-139.

²³ Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, Varlık Yayınları; s. 288.

değiştirmişler... Çocukları, kuş katilliğine iten bu Konstantin Efendi kim, nasıl bir adam, işi-gücü ne? Birlikte okuyalım

[Hele bir tanesi vardı, bir tanesi. Çocukları bu işe seferber eden de oydu. Ökseleri cumartesi gecesinden hazırlayan da.. Konstantin isminde bir herifiti. Galata'da bir yazıhanesi vardı. Zahire tüccarıydı. Kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa bir yürümesi, kalın kalın bir gülmesi..

O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etlerinden yapacağı pilâvın hazzıyla pırlıl pırlıl yanan krom dişleriyle nasıl koparırdı kuşun imiğini, bir görseydiniz...

Hani sessiz, zenginliğini belli etmez, mütevazı adamdı da... Konu komşusu da severdi hani. Hiçbir şeye, hiçbir dedikoduya karışmazdı. Sabahleyin işine kısa kısa adımlarla koşarken, akşam filesini doldurmuş vapurdan çıkarırken görseniz; iriliğine, sallapatiliğine, Karamanlı ağzı konuşuşuna, basit ama, hesaplı fikirlerine, iki kadeh atmışsa yine basit, sevimli şakalarına karşı, hakkında kötü bir hüküm de veremezsiniz. Kendi halinde, işi yolunda, hesaplı yaşayan binbir tanesinden bir tanesiydi.

Ama, güz mevsiminde birdenbire böyle canavar kesilirdi. Akşam beş otuz beş vapurunun arka tarafında yerleştiği iskemlesinde, denizin üstüne oldukça mülâyim bakan gözlerini havaya kaldırır, eylül sonlarına doğru böyle şairane gökyüzüne bakardı. Birden yüzünün ve gözlerinin parladığını görürdünüz.]

Konstantin Efendi tipinin çizilişi, tanıtılması, okur gözünde kişileştirilmesi çok ustaca ifade edilmiştir. Konstantin Efendi sıradan bir insan görünümüyle herkesin gözünü boyamakta; gerçekteyse kötülüğün başlıca temsilcisi durumundadır. Zahire tüccarıdır, işi tıklarında gitmektedir, çevresine kendini başka türlü tanıtmaya çabalamaktadır, şöyle iyi kalpli, etliye sütlüye bulaşmaz bir adam. Oysa kuşlara ettiği kötülük çıkarlarını zedeleyecekler, zedelemeye yeltenecekler ne biçim davranacağını, nasıl ölçeneceğinin, ne kerte alçaklaşacağını bir ifadesidir. Konstantin Efendi "hesaplı yaşayan binbir tanesinden bir tanesidir" sadece. Kötülüğün temsilcisi kişiler (tüccarlar, tefeciler, gerçek yaşamlarındaki işbilirliklerini ustaca gizleyenler) statükolarıyla karşımızdadırlar "Son Kuşlar" hikâyesinde... Konstantin Efendi, yoksul çocukları, kuş avlama işinde bile kullanmakta, sinsi hesaplarla sömürmektedir. Yazar, çocukların bilinçsizliğini bağışlar; ama Konstantin Efendi'yi kargımdan kendini alamaz. Konstantin Efendi, neredeyse, kötülüğün bir "simgesidir"

“Son Kuşlar” da anlatım, türkçe çok doğal bir tarzda simgeleşerek kötülüğün kaynaklarını, kötülüğü sağılayanları dillendirir

[Havalar sertleşir, poyrazlar, lodolar birbirini kovalar, günün birinde teşrinlerin sonlarına doğru, ılık, hiç rüzgârsız, parça parça oynamayan bulutlu, tatlı, sümbülî günlerde, o, en çığırktan kafes kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırır; bin tanesi 250 gram et vermeyen sakaları, isketeleri, floryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplardı.]

Kuşları gökyüzünden birer birer toplamak! S. Faik dilinin olağan-üstü güzellikteki buluşlarından... Kuşlar kısıtlanan özgürlükler şeklinde de düşünülebilir. Konstantin Efendi gibileri var oldukça ve düzen onlardan yana çıktıkça gökyüzünden kuşlar birer birer toplanacaktır. Üstelik “Her memlekette kaç tane Konstantin Efendi var kimbilir?”

Yalnız Konstantin Efendi mi?! Ne gezer Mühendis Ahmet Bey’ler, çeri tüccarı Hollandalı’lar; onların evleri, bağ-bahçeleri, paraları-pulları. S. Faik’in kurmak istediği “yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya” ne çok kurumlaşmış kişi engel olur!

Ada’ya iki yıldır kuşlar gelmemektedir. “Kuşlardan sonra şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular. Hollandalı deri tüccarı, mühendis Ahmet Bey’in bahçesi için yol kenarlarındaki yeşillikleri pek beğenmiş; mühendis Ahmet Bey, gene sağdan-sodan küçük çocuklar bulmuş, bu yeşillikleri söktürüyor

[(...) Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belbe söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı

— Ne yapıyorsunuz yahu? dedim.

— Sana ne? dediler.

Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavrulardı.]

Konstantin Efendi’lerin, mühendis Ahmet Bey’lerin, Hollandalı’ların sömürdüğü çocuklara kızmak şöyle dursun; onlar için bu hikâyeyi yazar S. Faik

[Karakola koştum. Polislere haber verdim. Güya men ettiler. Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Beye ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde, yol kenarlarındaki çimenleri sökmek cezayı mucip olmuyormuş.

Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı.

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.]

Kuşları boğduranlar, çimenleri özel bahçeleri için söktürenler, yolları (yaşamı) çamurla sıvayanlar günün birinde çocukları, iyiye ve ileriye yönelmiş olanları da boğacaklardır — boğmuşlardır. Çocukların birleşmesini, el ele vermesini özlemektedir yazar Yasal düzen çocuklardan, sömürülmemekten, kamu haklarından yana değildir çünkü.

“Son Kuşlar” hikâyesinden şu sonuçları çıkarabiliriz

i. Kötülük, kamu haklarını, kamu özgürlüklerini, insan olma erdemlerini hiçe saymaktan doğmaktadır.

ii. Kötülüğü var edenler bireysel çıkarlarını, kamu haklarından üstün tutmaktadırlar Bu uğurda her türlü sömürüyü “mübah” saymaktadırlar.

iii. Ülkenin yasal düzeni, kötülüğü var edenleri cezalandırmamaktadır bile. Uygur yollardan kamu haklarını savunmanın olanağı kalmamıştır.

iv. Sömürülen, ezilen kitle bilinçlenebilecek ekonomik olanaklara kavuşmaktan çok uzaktır. “Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavruları” üçbeş kuruşla yaşatanlar bilinçlenmeyi, hak aramayı durdurmak için bütün kandırma, dondurma yollarını denerler. (Konstantin Efendi’nin sesiz-sedasız kişiliğindeki hesaplı sinsilik.)

v. Kötülük, kamu yararlarının gerçekleştirilmesiyle ortadan kalkacaktır.

“Son Kuşlar” hikâyesi, S. Faik’in kötülükten ne anladığını ifade ettiği kadar, eleştirel gerçekçiliğini de kavramamıza yardım edebilir.

Yazar, toplumdaki kimi sorunları, çelişkileri, çıkmazları ele alırken şematik bir kurguya başvurmaz. Hikâyesinde bu sorunları, çelişkileri, çıkmazları belirleyebilmek için önceden bir hazırlığı yoktur. Belli kalıpları denemez, hikâyesini belli kalıplara oturtmaz. (Böyle bir tutumun, günümüzde yazılan hikâyeye uzak düştüğü söylenebilir belki. Günümüz hikâyesinde yazar, her şeyden önce, çelişkiyi belirlemeyi amaçlamakta... Kalıplara sığımdan korkmamakta... Önceden kurduğu taslağı, hikâye sınırları içinde biçimlendirmekte... Ortaya sağlam, güçlü ürünler çıktığı gibi, şematiklikten kurtulamayan soğuk, hikâye olmanın ötesinde kaba yazı parçaları da okura sunulmaktadır. Bir seçme yapılması gerektiğinde S. Faik’in savruk hikâyeciliğini yeğlemeli sanırım. Tabii sağlam, güçlü ürünleri saymazsak!) Ancak S. Faik’in kurduğu genel dünya, şemasını da kendiliğinden çizer Eleştirel gerçekçilik, hikâyenin özünde, kendiliğinden oluşur.

“Son Kuşlar” salt doğa güzelliklerini hırpalayan insanların, bunun sağlanmasının kötülüklerini anlatmaz. Sislendirilmiş olayda Türkiye’nin

zümrelerini, zümreler arasındaki ilintileri, çıkarbirliğini sezebiliriz. Konstantin Efendi'yle mühendis Ahmet Bey, bir bakıma, ayrı ayrı zümrelerin insanlarıdır. Oysa sınıflaşma evresinde birleşmeye — kötülükteki, kamu haklarına zarar vermekteki uyuşumları — yönelmişlerdir.

Gene "Fıkara, üstleri yırtık pırtık" çocuklar, bu sınıflaşmada, ücretli köleler olarak, apayrı bir kıpırtıyı, ileride gerçekleşecek bir yönseymeyi hissettirirler.

S. Faik'in bütün bunları enine boyuna düşünerek, tasarlayarak, hesap ederek hikâyesine koyduğunu söyleyemeyeceğim. Ama olaylara bakışındaki yanılığsız seziş, hikâyeciyi, kendiliğinden bu noktaya sürüklemiştir... Demek istediğim şu S. Faik, dünyaya küçücük bir delikten bakmıştır; ama delik, dünyanın kocamanlığını da ona göstermiş, göstermiştir.

* * *

Gerçekten de S. Faik'in hikâyelerinde, dıştan bakarsak belli bir daraltmayla karşılaşırız. Sözelimi İstanbul'u anlatmıştır devamlı. Adapazarına ya da yurtdışına uzanan hikâyeleri önemli bir sayıyı içermez. Behçet Necatigil, hikâyecinin ölümü üzerine yazdığı bir şiirde²⁴ şöyle der

(...)

Anlamak açılışı kapının

Dilsiz ve karanlık konakta

Anlamak hikâyelerinde İstanbul

Uzun, kısa.

İstanbul, S. Faik için birçok acının yaşandığı, eşine ender rastlanılır bir ortamdır. İstanbul'dan Türkiye'ye, hattâ insanlığın genel gidişine açılabilir. İstanbul'da her zümreden, her kattan insan yaşamaktadır. Bu insanların bir bölümü taşradan gelmiş gurbetçilerdir ("Mavnalar"²⁵ hikâyesi), İstanbul'da gurbet acılarıyla kavrulmaktadırlar... Bir bölümü büyük şehrin çarkına kapılmış giden, sürekli ufalanan küçük adamlardır ("Semaver"²⁶, "Kalorifer ve Bahar"²⁷, "Projektörcü"²⁸, "Dört Zait"²⁹, vb. hikâyeleri). Yazar küçük adamların hikâyesini sıradan, gün-

²⁴ "Anlamak" (Sait Faik için, Yeditepe Yayınları; s. 72).

²⁵ Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 167-170.

²⁶ a.g.e.; s. 9-14.

²⁷ a.g.e.; s. 140-149.

²⁸ Sait Faik, Bütün Eserleri 2, Bilgi Yayınevi; s. 51-56.

²⁹ Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 31-36.

delik olgulardan çıkarıp yazar. Ama sıradanlığa düşmez, sürekli özgündür olguları...

B. Necatigil'in şiirindeki "Dilsiz ve karanlık konakta" dizesi, S. Faik'teki sıradanlığa kaynaştırılmış özgünlüğü ifadelendirse gerek. Aynı şiirdeki "Anlamak şaşırmaştır, darken geniş" dizesi de, S. Faik okurunun hemen her hikâyede çok dar bir alandan akıl almaz genişliklere açılmasını imgelemektedir sanımca. "Dilsiz ve karanlık konakta" yaşamıştır hikâyeci; konağı (sıradan, gündelik olgular, insanlar, ortamlar) dillendirmiş, aydınlatmıştır. "insan ilk girdiği koskoca bir sarayda" olduğunu farkeder hikâyeleri okudukça. "Nasıl şaşırır birden"

Bu şiiri, özellikle anıyorum. S. Faik'in sanat anlayışını kısa, özlü yoldan yorumladığı için.

S. Faik, içinde yaşadığı topluluğun örtülü, saklı kalmış güzelliklerini, acılarını, sorunlarını hikâye etmeyi amaçlamıştır. Bu güzelliklerin, kederlerin, çıkmazların nedenini eşelemiştir. Eşeleme sonucu kötülükle karşı karşıya kalmıştır. Zaman zaman kötülüğe başkaldırmış, zaman zaman da kötülükten yılmıştır. Ana doğrultusunu (kötülüğe karşı koyma) görmezden gelirse, sürekli değişen bir ruhsal grafikte karşılaşırız. İşte bu yüzden S. Faik hikâyesini sevmek, kabul etmek, benimsemek biraz zordur. Sıradan okurun bakışında S. Faik, bir sözü bir sözünü tutmayan yazardır belki.

Oysa S. Faik, izlenimlerin, duygulanımların hikâyecisidir. Ruhsal grafiğindeki inişler-çıkışlar izlenimleri ve duygulanımlarıyla orantılıdır. Değişmeyen tek bir duyarlık vardır hikâyesinde Coşkunluk.

(...)

Anlamak uzakken yakın

Kurumuş topraklara, anlamak,

Boşalışı sağnağın.

* * *

Son olarak S. Faik hikâyesinden ve hikâyeciliğinden kavradıklarımızı notlayalım

— S. Faik, sanatını, hikâyeciliğini önemsememiş görünse de, edebiyatımızda ola ki ilk kez, hikâye yazma'yı ciddiye almış; bütün yaşamını — ekonomik koşulları da el verdiğiinden — hikâye yazmaya adanmış bir yazardır.

— S. Faik hikâyesinde "edebiyat yapma" özentisine hiçbir zaman rastlanılmaz. Tersine, bu tür özlemlere, heveslere, gülünçlüklere

karşı çıkmıştır. Hikâye, yüksek edebiyat okurunun zevklenme aracı olmaktan kurtarılmıştır.

— S. Faik hikâyeciliğinde “yaşanılan, yaşanmış olan” değerlendirilmiştir. Gözlemciliğin payı büyüktür. Hattâ eleştirel gerçekçilik, gözlemciliğin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla S. Faik'de iyice bilinçli bir toplumculuktan söz edemeyiz. Toplumcu duygular, özelemler, önermeler hep gözlemciliğin çevresinde, dolaylarında dönerler.

— S. Faik insan olarak da, yazar olarak da her zaman ezilen, sömürülen sınıfa yakınlık duymuştur. Kendisel mutluluğunu bu soy insanların yaşamasında, ekmek kavgasındaki çabalarında aramıştır. Geliş koşullarından nefret eden biridir. Âvareliği, bu geliş koşullarından kaçışında eleştirilmelidir.

— S. Faik, açıksözlülüğüyle, edebiyatımızda büyük bir özeleştircidir. Her fırsatta işe yaramazlığını kargımdan kaçınmamıştır.

— S. Faik hikâyesi çağına tanık olduğu için; kötülüğe karşı koymayı amaçladığından, yeni bir dünyanın kurulması gereğine duyduğu inançtan dolayı gününde de, günümüzde de saygın bir nitelik taşımaktadır.³⁰

Sancısını çektiği yeni dünyanın insanları, ona, hakkı olan onurlandırmayı tanıyacaklardır.

³⁰ Sol eleştiri adına, günümüzde, korkunç bir kıyıcılık, küçümsemecilik benimsenmiş durumda. Edebiyat, sanat bilgisi kıt kişiler Nâzım Hikmet gibi şiirimizin yüz akıyla hesaplaşmaya yeltenmekte. Nâzım Hikmet'i aştıklarını ileri sürenler bile var aralarında. Sanatın halka halka bütünlüğünü yadsıyan kendilerinden önceki yazarları gericilikle, dahası işbirlikçi olmakla suçlayan bu kişilerin solculuklarının da, eleştiri anlayışlarının da tartışılması, nasıl bir sapma içinde olduklarının gösterilmesi gerekir.