

BİR SÜREÇ BİR YAZAR	130	MEHMETCAN KÖKSAL
SABAHATTİN ALİ/DESEN	133	SAİD MADEN
25 YIL SONRA	134	RIFAT ILGAZ
SON ANI	144	AZİZ NESİN
EDEBİYATIMIZDA S. ALİ-SAİT		
FAİK İKİLEMİ YA DA EKMEK		
Mİ - PASTA MI? SORUNU	147	MEHMET SEYDA
ŞİİRİN DEMİRCİSİ USTASI	154	C. A. KANSU
USTA	158	Ö. F. TOPRAK
S. ALİ VE VARLIK DERGİSİ	160	Ş. KURDAKUL
«HANENDE MELEK»		
YENİDEN OKUNURKEN	163	FURUZAN
SINIFLI TOPLUMLARDA		
ANALIK HUKUKU		
«AYRAN» VE «KAĞNI»	166	TEKİN SÖNMEZ
TÜRK HİKAYECİLİĞİNİN		
BÜYÜK DÖNEMEÇİ, S. ALİ	172	ZÜHTÜ BAYAR
ORTA YERDEKİ ŞEYTAN?	176	HULKİ AKTUŒ
S. ALİ'NİN ESERLERİNDE		
HAPİŞHANE	181	KEMAL ATEŞ
«SABAH YILDIZI»	186	ÜNSAL AKPAK
SABAHATTİN ALİ'DE MASAL	191	MEHMET VEYSEL
SABAHATTİN ALİ'NİN ÖNEMİ	194	NECATİ MERT
S. ALİ GERÇEKÇİLİĞİNE GİRİŞ	196	SALİH YURTTAŞ
BATSIN BU DÜNYA/HİKAYE	199	KERİM KORCAN

YANSIMA DERGİSİNİN SORUŞTURMASI

SABAHATTİN ALİ ÜZERİNE

AHMET KÖKSAL	205	FAKİR BAYKURT	207
M. HACİHASANOĞLU	205	SELİM İLERİ	209
TALİP APAYDIN	207		

SABAHATTİN ALİ — SAİT FAİK ÜZERİNE

HÜSAMETTİN BOZOK	210	ZÜHTÜ BAYAR	218
Ö. FARUK TOPRAK	211	BURHAN GÜNEL	219
H. ASILYAZICI	212	HULKİ AKTUŒ	220
TARİK DURSUN K.	214	TAYLAN ALTUŒ	221
R. İNANÇ	215	NECATİ GÜNGÖR	223
ERAY CANBERK	217	CELAL ÖZCAN	224

sahibi ve yayın yönetmeni; tekın sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist / yönetim yeri; ankara cad. güncel han no. 45-15 çağaloğlu. / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll. Őti. / yillđđı; 50 lira/asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 80 deniz aşırı ülkeler için 125 liradır. / yayınlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılıđđı geri gönderilir/son baskı tarihi 1 mart 1973

bir süreç, bir yazar...

Bir yazarı (sanatçıyı demekle daha genişletebilirdim, ancak edebiyatın bir takım daha ve göreceliyi aşan ayrıcalıkları var..) içinde bulunduğu toplumun koşulları arasında anlamak gerekiyor, kuşkusuz. Elbet, bu da üstünkörü yapılacak, şemacılıklar ve özenel özelemlerin tersliğine düşülecek bir yoldan olmalı. Eğer böyle bir yol yeğlenirse, yöntemin yanlış araçlandığı bir yana, üstelik bir de aranan gerçeğin kaybolduğu ortaya çıkar. Daha başka yanlış yollar da vardır.. Üzerinde durmuyorum.

Bizde çoğunluğa varan, bu olumsuzluğu taşıyan örneklerdir. Böyle olunca önde gelen, övgüyü yada yergiyi amaçlamak değil de, gerçekleri, birbirine bağlı gerçekliklerin sıralanması olmalı artık. (Bu kadari az olacak. Fakat buna bir alışım da..) Gerisi, bunun gibi ve bununla ügisi kesilemeyen bir araştırma sorunudur. Elimizde olanlarla kuracağımız bu çaba ürünü, eksiksiz bir sayımla, ele geçirdiklerimize ve onları yönlememize bağlamalıyız.

Toplum deyince, sanatçıyı, yazarı koşulları içinde anlayacağımız bir birimin, bir aracı olarak,, yalnızca bir yaşam biçimi, o biçimin kökleri ile sınırlandırılmış da tutmayalım kendimizi. (Bu etkenler ne kadar önemli olurlarsa olsunlar, böyle bir kesin sınırlama yoktur. Bir zorlama olur, bu.) Bir takım veriler daha vardır. Çünkü, somutlamanın alanı, somut gerçeklerin maddesel verilerle sayılanması ile aynı değildir. Bir de, o maddelerde -ilişkilerde- köklerini ve açıklamalarını bulan : düşünsel, ekimsel, ülküsel, ilkesel verilere uzanan boyutları vardır.

Bütün bunlar, kendisi ve kendisinin tersi ile bir yanyanalıkta, oluşun kuralları uyarınca, bir arada bulunurlar. Oluşun ikilemi, bu karşı karşıya geliştedir işte.

Elverdiğince kısa bir anlatımla yetinirsek, toplumu ve içinde bulunan kişiyi almaşıklar karşısında tutan da budur. Yazar için de, bu böyledir. Topluma açık bir eylem olan edebiyatın, onun öznesi olan yazarın tutum ve davranışı, bu yoldan gidilerek ortaya konulmak gerekir.

*

**

Sabahattin Ali üzerine yapılacak incelemelerin de, bu kuralların dışına çıktıklarında, okuyucu için hiçbir yararı olacağı kanısında değilim. Hatta, yukarıda dediklerimde ne kadar kavram geçmişse, bunların daha özeli bir ayrıntıyla bağlanmadıkça, Sabahattin Ali için geçerli olacağı, okuyucuyu aydımlatacağı kanısında da değilim. Bu yazar karşısında, bir başka yazar için de böyle. Sorun bir beğenmiş, beğenmemiş, düzmece gerekçelerle bir benimseyiş ve etkileniş, yada yoksayış ve özgünlük öğünmesi olamaz.

*

**

Sabahattin Ali'yi, yaşadığı toplumun içinde bir yere, yada tuttuğu bir yana yerleştirmek sorunları, hep birbirine karıştırılmış olarak gözüküyor. Öyle ki: Sanki o toplum, kesinlikle yazarın yanlışsı görüldüğü sınıfla, katlanmalarla aynı

niteliği taşırmış gibi bir davranışla ele almıyor. Buna, süre ve sürelerin aldığı yön niteliği olan süreci, karşıt gibi süreçlerini de dikkatten kaçırın, yerelliği toplumla bir tutmaktan doğan aldandını da eklemek gerekiyor.

Yazarın gelişmesini, denediği ve giriştiği türler içinde oluşmasını, dikeye yakın bir çizgi ile belirtirsek, bundaki toplumsal etkeni toplumdaki hangi olgulara paralel, yada karşıt buluyoruz?

Bunun cevabını vermek için, süreleri aynı süreler olarak almak zorundayız. Hele Sabahattin Ali gibi, siyasal yan taşıyan, bunu da dolaylı ve olağan olarak değil de, dolaysız ve seçerek yapan bir yazarda, bu zorunluk daha da belirgin oluyor.

Yazar, Türkiye'de yeni bir düzenin kurulduğu süreçte, o sürece birbiriyle sürtüşmeye girmemek koşulu ile katılan sınıf belirtleri sırasında yazmaya başlıyor. Halkçılık ve devletçilik ilkelerinin, siyasal ve rakipsiz bir iktidar yolu ile, bir üst kaynaklı gelişle, eski artık zümreler üzerine yerleştirilmeye zorlandığı kuruluş yıllarıdır bunlar.

Daha 1923 yılının Şubat ayında, Cumhuriyet'in ilânından önce, savaşa katılmayıp da İstanbul'da «Millî Türk Ticaret Birliği» çekirdeğinin içinde bekleyen ticaret burjuvazisi, İzmir İktisat Kongresi'nin aracılığında, Ankara'nın milliliği ile kenetlenmek yollarını aramaktadır. Kongreyi hazırlayanlardan birinin dediğine göre, «tahsillerini Avrupa'da yapmış, yurda dönmüş ve şimdi işe girişmek isteyen birçok genci, henüz tüccar olmamalarına rağmen» Birlik üye yapabiliyordu. Gene aynı kişinin dediklerine bakılırsa, bunlar az zaman sonra, «Avrupa firmaları ile anlaştılar.» Böyle bir millileşme - ticarete türk elemanları sokma - yabancı firmaların da yeğlediği bir yoldu. Onlar da, temsilcilerini türklere seçer olmuşlardı. Esnaf açısından değilse bile, Millî Türk Ticaret Birliği işçileri de safına almış, onların da iktisadi misakının, «Millî Misak» ile, kendi yanında kaynaşmasını Kongre'de kararlaştırmıştır. Görülüyor ki, bu anlamdaki Millî Kurtuluş Savaşının millî niteliğine bir ortaklık amacıyla sokulmakta, fakat kesin başarıdan sonra gecikerek sahneye çıkmaktadır. Bu gecikmeyi kapatmak için de, millîliğe iktisadi bir işlerlik vermek, bunu da yeni Devletin korunağı altında yapmak istemektedir.

■ Kongre, görünüşte daha önceki bir sırada Gökaltın'ın dillendirdiği halkçılık ilkesine «sınıflararası zıddiyetleri reddeden, fakat herkese fırsat eşitliği sağlayan, sosyal adalet ve dayanışmayı gerçekleştirmeye yönelik bir hareket» anlamı verdiği içerikte millî bir eylem ve girişim önerisi taşıyor. Yaratılan böyle bir yaklaşım, Savaş yıllarında Halkçılık Beyannamesini hazırlayanlara da, ilk elde ters gelmemiştir. Özellikle Mustafa Kemal de: «... muhtelif meslekler erbabının yekdiğerine memzuç» yararlarından söz etmekte, «onları sınıflara ayırmanın imkânı olmadığını» belirtmektedir. «Halk devri, iktisat devridir...» önerisinin birleştirici öğelerinde bir uyum aranmaktadır.

■ Devletin iktidarını oluşturan seçilmiş siyasal organ da, tek parti yıllarının daha başından, tüm bu nitelikte bir bileşimi, halkı temsil ederek başa geliyordu. Fakat partinin özünde - Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı yöneten Mecliste de olduğu gibi - eşraf ve aydınlar vardır. Aydınlar geniş oranda bürokratik kaynaklı görünmektedirler. Hizmet anlayışı ile, halka dönük bir işlerlik içinde bulunmaktadırlar. 1923 tarihli Fırka Nizamnamesinde, dikkati çeken bir paralel anlayış vardır: «Halk mefhumunun herhangi bir sınıfa münhasır olmadığı» be-

İrtilmektedir. Bununla Tüzüğün yukarıdaki fi'li birlikteliği de halk bileşiminin öğelerinin yanyana gelmesi olarak aldığı anlaşılıyor.

■ Zamanla Devlet ve Parti örgütü ikileminde, bürokrasi ve eşraf halk ikizi olmuşlardır.

■ Devletçilik de böyle bir çözümle ortaya çıkarılmıştır.

*

**

Sabahattin Ali böyle bir oluşun ve gidişin içinde, üstelik bürokratik kesimde yer almış bir yazar olarak görünüyor.

Tarihimizde Batıya dönük devrimlerde, bürokrasinin nasıl bir «icracı» güç olduğunu yinlemeye gerek yok elbet. Bu açıdan aydınların tutum ve davranışları da, yeniden açıklanması gereksinmeyecek bir konu. Ancak kimi bürokrat ve aydınlar, bu devrimlerin içeriğinin ve bütünlüğünün tamamlanamaması ve ortaya konamamasının, ülke halkının çoğunluğunu kuran kimselere kadar ulaşamamasının da, farkına varmamışlar mıdır? Varmışlar da, bunun nedenlerini araştırmak, bulmak, açıklamak ve çarelerini önermek istememişler midir?

Evet. Hem de derece derece.

Sabahattin Ali açısından, kişiliğini yazarlığı üzerinde dondurarak bu eksikliğin nasıl açıklandığını araştırırsak: Yazarı, gerek bürokrasiyi, gerek eşrafı yeni düzenin karşısında ve o düzenin bütünlüne gerekleri ile çeliştikleri, birbirleriyle bir baskı bölüşmesine giriştikleri yerde ele alır görüyoruz. Bu, aydınlar için de geçerli olan bir konulaştırma sorunudur, Sabahattin Ali için.

Yazar, ilk kuruluş yıllarının halk ve millet anlayışında birleştirilmek istenen öğelerin, birbirine nasıl aykırı ve karşıt düştüğünü anlatmak yolunu seçmiştir. Bazı kez, bunu gözü kara bir ruhsallığın zikzaklarıyla yansıtmaya bile, gene de toplumumuzun belli süreçlerde, nasıl bir öz ikilemine (bileşim ve kaynaşma önerilerine karşın..) düşürüldüğünü ve baskı altına alındığını, bu baskının yandaşlar kazandığını anlatır.

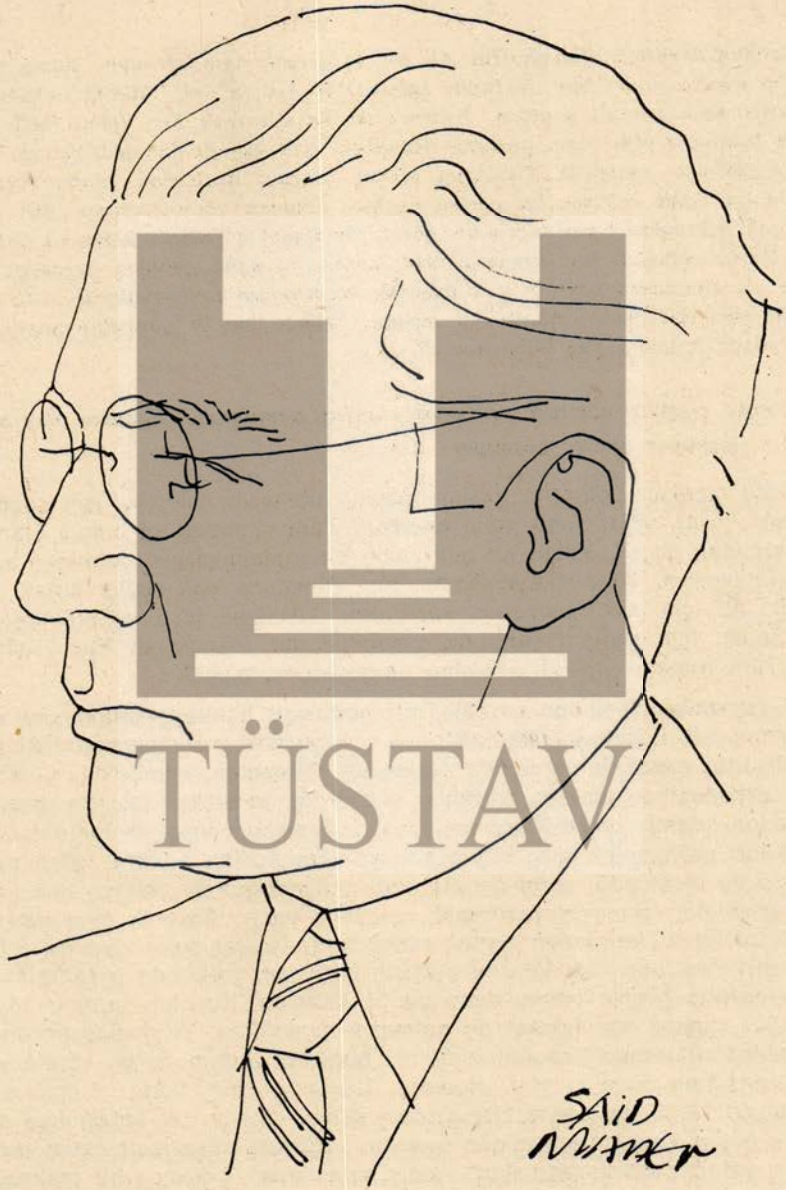
Çok partili düzene geçiş aşamasının öncesindeki (tek partili düzen aşamasının yarattığı tüm sakıncaları da gösteren) bir evreyi Sabahattin Ali'de sergilenmiş görüyorsak, bunun iki toplumsal boyutunu da belirtmeliyiz: Alt katmanlar - Eşraf ve memurlar - 1950 den sonraki siyasal iktidarın muhalefette iken dile getirdiği hukuksal güvenceler konusundaki eleştirilerin, bu bakımdan aldatici bir paralellikte, Sabahattin Ali'ye değil de konularına nasıl bir yaklaşım gösterdiği çok dikkat çekici olsa gerek. Bunların her ikisinin de, toplumdaki tepki düşüncesine dayalı olması, bir yerde sanatın siyasallığında, almasıklar karşısında kalanların, siyasal ekinine de ön ayak olmasını pekiştiriyor.

İşte bu bakımdan, Sabahattin Ali toplumcu bir yazar olarak, toplumsal gerçekçi bir yazar olarak belirlenmiştir. Hatta, giderek öncü bile sayılmıştır. Yaptıklarının yeni basımları bir arada ve peşpeşe yayınlandığı sıralarda, ortamda tartışılan siyasal önerilere muştucu olan bir yazar olarak, tek örnek tutulduğu bile oldu. Tartışmaların, yazar sanatçıyı tutmakla birlikte, bir kamplaşmaya eğilimlendiğini gördük.

*

**

Şimdi şu sıralarda bu tartışmalar sürdürülüyor olsa idi, acaba Sabahattin Ali, her iki görüş açısından da, o nitelikte öne vurulmakta direnilebilir mi? Yada ilk olarak onun açtığı kimi yollar, bugünlerde de o sıralardaki ıssızlığı içinde mi gösterilmek istenir? Bu soruların cevabını, verecekse, bugünkü edebiyat verecektir. Kuramsal olarak değişen bir çözüm yok.



SAID
NURMER

25 yıl sonra

Benden dergimiz, Sabahattin Ali ile ilgili anılarımı istemişti. Yazıp bitireceğim sırada ikinci bir mektupla Sabahattin Ali ile Sait Faik'in öykülerini karşılaştırmam istendi yeniden. Nazım'ı da karıştırarak her üçünü belli bir zaman kesimine oturtmam gerekti. Bökylece 1940 kuşağı da girdi araya. Konu genişledikçe genişledi. Yazdığım birkaç sayfayı aralardan çıkarıp attım. Bu konuya, daha doğrusu bu soruna yeniden dönmek görevi ortaya çıktı. Oysa birçok bakımdan bana düşen bir görev olmaması gerekirdi. Eğer bu yakınlarda Türk edebiyatı hiç olmazsa 1940 lardan bu yana yeniden gerçekçi bir açıdan ele alınmazsa gene bize iş düşecek kanısındayım. Bugünlerde 1923 den sonraki şiirimizi inceleyenlerin bu kesime gelince büyük yanlışlar yapacaklarını elimle koymuş gibi biliyorum. R. I.

«Burda çiçekler açmıyor / Kuşlar süzülüp uçmuyor / Yıldızlar ışık saçmıyor / Geçmiyor günler geçmiyor» S.A.

Orda çiçekler açmasın, kuşlar süzülüp uçmasın, yıldızlar ışık saçmasın, peki, aylar, yıllar nasıl gelip geçiyor? Tam yirmibeş yıl olmuş ölümünün üstünden geçeli. Yılları alt alta yazıp bir toplam çizgisi çektikten sonra düşünüyorum. Türk hikâyeciliğine, türk romanına çok şeyler katan Sabahattin Ali için neler biliyoruz, yapıtlarını, kişiliğini nasıl değerlendiriyoruz? Sanatı için sağlam yargılara varabildik mi? Kuyucaklı Yusuf olsaydı Türk romanı şimdiki çizgisine oturabilecek miydi?

O zamanlar (1940 tan sonra) Türk edebiyatı henüz çığırtağın eli-ne düşmemişti. Edebiyatın Mahmutpaşa yokuşu yoktu. Bir alçakgönüllülük-tür gidiyordu sanatçılar arasında. Nektarda, Orman'da, Lambo'da, Cumhuriyet meyhanesinde ufaktan parmalar geçse de, üstadlar arasında, gazete sayfalarına geçmiş polemiklere raslansa da sinsice çelmelemeler olmazdı. Yayınevleri çekismeleri olsa da, sanatçıya ters açıdan bakışlar görülmezdi. Övgü de ölçülüydü, yergi de. Sorumlu bulunduğumuz dergiye bile yeni çıkan kitabımız için yazı yazdırmak, yazılmış yazıyı koymak ayıp sayılırdı. Sabahattin Ali'ye zaman zaman planlı tertipli sataşmalar olsa da diğere-ne inandırırmış, ünü Kafkağlarını aşmıştı. Hele son yıllarında mizahla karışık muhalefete geçişi, ününe daha da ün katmıştı. Kimbilir durumu böyle olmasaydı, başına son felaket de gelmezdi diyebilirim. Yirmi beş yıl önce ünü Kafkağlarını aşan Sabahattin Ali'nin bugünkü durumunu bir incelersek hayal kırıklığına düşeriz ister istemez. Düşünün bir kere, ölümünden şöyle böyle 18, 20 yıl sonra bir yayınevi sahibi çıkıyor, bir anlaşmaya dayanarak bütün kitaplarını yeniden basıyor. «Bunları basıp satmaktan maksadımız, yalnız para kazanmaktır, yanlış anlaşılmsın, başkaca bir maksadımız yoktur.» anlamına gelsin diye bir önsöz yazdıracak kişi arıyor. Bu önsözünü yazacak ölçülü, temkinli birini bulmakta gecikmiyor. Nedense bu temkinli zat öğretmenliğinin ağırbaşlılığını, eleştirmenliğinin sorumluluğunu

unutarak bir ruh bilimci kəsiliyor, başlıyor Sabahattin Ali'nin parmak izlerinden karakter tahliline:

«İşte bu şartlar altında Kurtla Kuzu hikâyesinde tedirginliklerini ve korkularını yansıtmaya yolunu bulmuş oluyordu. Mizaç bakımından ürkek ve çekingen, zaman zaman aşağılık duygularının pençesinde ezik dolaşan Sabahattin Ali...»

Sabahattin Ali için, eline kalemi alan, biraz da onu yakından tanıyan biri yazar, bana kalırsa önce bu büyük yanlışlıktan başlamalı işe. Yıl 1946, 1947, 1948... İktidar Partisi, kuyruğundan yara almış, kıvranıp duruyor. Savaş sonunun tereddütlü havası içinde bir demokrasi oyununa kalkmış, hemen yançizerek sendikaları, partileri kapatmaya kalkmış. Tam o sıralar da iki üç arkadaşı bir araya gelip doğrudan doğruya iktidar partisini hedef tutan bir mizah dergisi çıkarmaya başlamış: Markopaşa. Başyazarı Sabahattin Ali, Aradan üç beş sayı geçmeden başyazar mahkeme. Daha sonraları da içerde.

Önsöz yazarının korkaklığı yakıştırdığı kişi, işte böyle bir Sabahattin Ali! Dergisinin, bir karışı aşmayan başyazarlarıyla ortalığı altüst eden bütün şimşekleri üzerine çeken bir halk yazarı! Sinop hapisanesinden gelip geçmiş bir tutuklu olarak gösterdiği her davranış zaman zaman medeni cesaret sınırlarını da aşarken bu davranışları korkaklık olarak niteleyen insanın ölçüleri yitirdiğine inanmamız gerekmez mi? Hele şu «aşağılık duygusu» damgasına ne demeli? Hem Türk edebiyatına kucak kucak sağlam hikâye örnekleri, roman örnekleri vereceksin, hem de aşağılık duygusuna kapılacaksın! Bu duygunun tam tersine, eğer psikolojide yeri varsa, yukarılık duygusuna kapılması gerekmez miydi, Sabahattin Ali'nin. Oysa kendini beğenmişlerden de değildi. Çünkü daha Türk edebiyatı için çok şeyler yapabilecek güçte olduğunu kendisi de biliyordu bizim kadar. Nazım'ın ona o günlerde yazdığı mektuptan birkaç satır okuyalım:

«Romanını nasıl sabırsızlıkla ve ne büyük güvenle beklediğimi tasavvur edemezsin. Bak, konkre konuşuyorum: Hikâye ve romanda bugün sen varsın, senden sonra Kemal Tahir var, sonra Orhan Kemal var, Suat Derviş var, (...) Velhasıl büyük Türk hikâye ve romanının tek bayrağı bilfiil sensin. Bugünkü durumda bu böyle. Bunun zorluklarını, mesuliyetlerini gayet iyi anlıyorum. Fakat sana her zaman okadar güvendim, ve okadar güveniyorum ki, bu zorlukları yüklediğin ağır yükün altından kalkarak yeneceğine inanıyorum. Romanını, doğacak çocuğumu bekler gibi bekliyorum.»

Nazım'ın dorukta olduğu o günlerde herhangi bir yazar bu övgüyle karşılaşacak, gene de aşağılık duygusuna kapılacak öyle mi?

Mizaç bakımından, nasıl ürkek ve çekingen olabilirdi? Geceli gündüzlü, içinde yaşadığı geniş bir ortamı vardı. Bu ortamın bir ucu Ankara'daki Karpiç, bir ucu da İstanbul'daki Tokatlıyan'a dayanıyordu. Şehir tiyatrosunun Devlet tiyatrosunun bütün sanatçıları onun günlük arkadaşı olduğu gibi, büyük politikacı sayılması gereken kişiler de onun masasından gelip geçen kadeh arkadaşlarıydı. Kendi ağızından dinlediğim bir anısı:

«Adnan Menderes'e Karpiç'te rasladım. Adnan Bey, dedim, bizim iki üç yıl önce şurda burda yazdığımız konuları bugünlerde nutuklarımızda tekrarlamaya başladınız. Bize solcu diyorlardı, Size sadece muhalif deyip geçiyorlar!»

Ve sonra Menderes'in ağızından şu cevabı veriyordu:

«Bizim sizden farkımız bu işte! Söylenecek şeyin zamanını iyi hesaplamak. Siz acelecisiniz. Bak, biz tam zamanında söylüyoruz!»

Evi Ankara'da Karanfil sokağındaydı ama biz arkadaşları onu İstanbul'da oturur sanırdık. Hemen hemen bütün hali vakti yolunda aydın arkadaşların gece yatışı misafiriydi. Bir bakarız Kuzguncuk'tan telefonu gelir. Bir bakarız Maçka'da konuktur. Sık sık Kadıköy'e geçtiği de olurdu. Yakın arkadaşları devamlı olarak gelip onu Asmalı Meşçi'teki yazıhanemizde ararlardı. Çoğu zaman verecek cevap bile bulamazdık. Demek istiyorum ki geniş bir çevrede her gün aranan canlılık dolu bir kişinin «ürkekliliği, çekingenliği, nasıl söz konusu olabilir? Korktuğu, çekindiği için mi yazmıştı Sırça Köşk'deki masalları? Bir kelle karşılığı, tuzla buz olan Sırça Köşk... Halk Partisi saltanatı... Tedirginlik. «Belki en doğru ruh hali buydu. Hiçbir yerde devamlı oturamazdı, yazı yazdığı saatler dışında. Kurt'la Kuzu, son hikâyesiydi onun. Remzi Kitabevi «Sırça Köşk'ü basıyordu. Kitap dizgiye verilmiş, kaba bir hesapla bir forma kadar eksik olduğu anlaşılmıştı. Ben Çinili Han'daki idareevimizde sobaya yakın bir masada yazı yazıyordum. Her zamanki telaşlı haliyle içeri girmiş, masanın üstündeki yazı makinesinin bir yana iterek masanın üstüne oturmuştu. Tasarlamıştı, son öyküsü poliste geçecekti.

«Anlat» dedi, «Emniyet Müdürlüğünde geçen bir hikâye yazacağım. Ne bilersen anlat!»

Ben bütün bildiklerimi anlatmaya başladım. Önce gece nöbetine kalan memurların bizimle nasıl dertleşmek istediklerinden söz açtım. Onlar bizden daha dertliydi. Öğretmen olduğumu bildiklerinden, çocuklarından söz etmek kolaylarına giderdi. Bana nasıl yanıp yakındıklarını anlattım, uzun uzun. Ertesi gün aynı adamların, bizim durumumuzda olanları nasıl kılları kıpırdamadan falakaya çektiklerini de anlattım. Ben anlattıkça, o ustaca sorularla beni deşiyordu. Başımдан geçen bir sorgu olayına söz geldi dayandı:

«Anlat!» dedi. «Bu güzel işte.»

Sonradan öğrendiğime göre onun da başından benimkine benzer çok sorgu olayları geçmişti.

Anlatıyordum, çok önemli bir şey öğreneceklerdi benden, kendilerince... Yan çiziyordum boyuna. Sorguyu yapan yetkili, «Yazık» dedi, «Bu adamların içinde ne işin var senin? Tahsil terbiye görmüş adamsın sen!» Cebinden bir paket iyi soydan sigara çıkardı, uzattı bana. Sıkı bir tiryaki olduğumu sanıyordu. Oyunbozanlık etmemek için uzandım. Üç dört gündür sigara içmediğimi hesaplıyor, bu dostça cömertliğin beni yumuşatacağını sanıyordu. Lafı gediğine koyduktan sonra çaktı kibriti.

Ben bir ahbap pişkinliğiyle çaktığı kibrite doğru eğilince birden fırladı yerinden, tutup attı ağızındaki sigarayı. Ağız dolusu bir sövgüden sonra:

«Kim oluyorsun sen? Sigaranı yakacak adam mıyım senin?»

Hikâyenin burasına gelince, Sabahattin Ali, masadan lastik top gibi atlamıştı:

«Olmaz!» dedi, «Burda küfür az! Tokat ister, tokat!»

Yeşil mürekkepli kalemini çıkardı cebinden, bir tomar kâğıt çaktı, gitti. Karşıdaki masaya oturdu, yazdı boyuna. Eski harflerle iri iri on sayfaya yakın yazdıktan sonra, saatine baktı:

«Oluyor.» dedi, «Yarın yazarım gerisini.»

Ertesi gün bitmişti hikâye. Yediğim küfür, tokata dönmüştü hikâyede. Adı da, «Kurtla Kuzu» olmuştu. Son hikâyesiydi bu. Hikâyedeki kahramanın adı da Rifattı. Gerçeğe saygı bu kadar olurdu işte.

Nazım'ın mektubundan aldığımız bölümden de anlıyoruz ki o günün ustaları yeni yetişenlerle çok yakından ilgilenirlerdi. Onları yetiştirmek bir görevdi. Kendi aralarında iş bölümü yaptıkları bile olurdu.

1943 Yarenlik adlı bir kitabım çıkmıştı. Yurt ve Dünya adlı Ankara'da çıkan bir dergide S. Ali imzalı bir eleştiriye raslayınca çok sevinmişim. Oysa, bu kitabım için okadar çok eleştiriyle karşılaşmışım ki Bir ya da iki yazının dışında el kadar eleştiri çıkmıştı, hemen hepsi övgüydü. Anımsıyabildiğim kadariyle sayayım: Ö. Bedrettin, Şevket Rado, Ulunay, Vâ-Nu, Behice Boran, Pertev Boratav, H. Bozok, A. Gölpinarlı, Oktay Akbal, Ö. Asaf, M. Tayyip Esat Adil Müstecaplı, Fahir Onger, K. Salih Sel, Z. Güvemli, S. E. Siyavuşgil, M. Şerif Başoğlu... Bütün bu adların arasında hikâyelerini sıcağı sıcağına izleyip sevdiğim Sabahattin Ali'nin bu ilk şiir kitabım için yazdıkları çok önemliydi benim için:

«Türk şiiri son senelerde çok dikkate değer bir gelişme gösterdi. Şimdiye kadar memleketimizde bunun bir benzerini bulmak zordur. Sayısı onları bir hayli geçen çok istidatlı gençler geniş ve hür bir insanlık fikri etrafında fakat hepsi kendilerine mahsus yeni nağmelerle Türk şiirinin en güzel örneklerini vermekteler. Şöyle birkaç isim saymak isteyince insan kendini tutamıyor. Tabiatı yepyeni bir gözle gören, ne istediğini ve ne demek istediğini çok iyi bilen ve şiir tekniği bakımından belki en kuvvetlileri olan Mazhar Lütfi'yle H. İ. Dinamo'nun yanında Zeki ve biraz mahzun A. Kadir, ince, alaycı Orhan Raşit, velût ve lisana hâkim Suat Taşer, Fethi Giray, Ö. Faruk Toprak var. Şiirlerindeki başarıyı fevkalade nefis bir hikâyesinde (Telefon) daha ileri götürmesini bilen Orhan Kemal var. Bunların hepsi ayrı ayrı yazılara mevzu olacak kadar kuvvetli, ileri zevkli şairler. Fakat ben bugün yalnız bir tanesinden, Yarenlik kitabını neşreden Rifat Ilgaz'dan bahsedeceğim.»

Mazhar Lütfi dedeği Nazım Hikmet'ti. Elimize geçen şiirlerini Mazhar Lütfi ve İbrahim Şabri imzalarıyla yayınlardık, çıkardığımız dergilerde. Çocuklarım adlı şiirimi İbrahim Şabri'ye armağan etmişim. Orhan Raşit de Orhan Kemal'in şairlik adıydı. Sanıyorum ki Sabahattin Ali bile bir iki kişi tarafından bilinen bu adları sayarken gerçek sahiplerini bilmiyordu. Bu 1940 kuşağıyla, Sabahattin Ali kadar Nazım da yakından ilgileniyordu. Bursa Cezaevinden Vâlâ'lara yazdığı ve 1970 de yayınlanan mektubundan birkaç satır okuyalım:

«Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var. Hepsinin ismini aklımda tutamıyorum. İsimleri henüz yer etmezdi. Ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda tutamıyorum. İsimleri henüz yer etmedi. Ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları, sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat, Taşer, Rifat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Saffet Irgat, v.s. »

Nazım Hikmet gün ışığına çıkan bu mektupların birçoğunda 40 kuşağı şairlerinin ve hikâyecilerinin üzerine eğildiğini göstermiştir. Orhan Kemal'in ve Kemal Tahir'in cezaevlerinde yazdıkları roman, hikâyelere ait haberlerden ve yapılan eleştirilerden edindiğimiz izlenimlere göre, şunu da ileri sürebiliriz: Nazım, toplumcu şiire karşı olan Garipçileri insafsızca hırpalamıştır. Bir mektubunda Orhan Veli'den, Oktay Rifat'tan söz ederken, şairli-

ğin bir yürek işi olduğunu belirtmiş, daha da ileri gitmiştir. Sonralar birçok eleştirmenlerin, 40 kuşağını ele alırken, bu kuşağı Garipçilerle karıştırması ve doğrudan doğruya onlara mal etmesi, şaşılacak bir yanlışlıktır. Nazım Hikmet bu dönemin hem içinde hem başındaydı diyebilirim. Bu dönemde yazdıkları, uyum bakımından daha gürültüsüz, biçim bakımından daha yeni, daha az uyaklı, dizeler konuşma dili kıvraklığında, sözcükler daha yumşak, anlatış daha da işlek, diri ve halktan şiirlerdi. Konular da öyle. Aydını da, haikı da yakından ilgilendiren konular... Ustaca işlenmiş günlük olaylar... Bütün bu ustaca yazılmış şiirler, bir yerde 40 kuşağının yakın çevreden alıp işlediği yerel konular, motifler ve bu kuşağın şiir anlayışının en canlı örnekleridir. Bütünyle faşizmin karşısında, ileri, devrimci, düzenin aksayan yerlerine parmak basıcı şiirler... O çağın tüm şiir ürünlerini gözden geçirirsek, sanki ikinci dünya savaşının karşısında ekme karnesiyle, gaz fişiyle, odun kömür sıkıntısıyla, geçim devriyle, veremi, sıtması, biti, tifüsüyle, yalnız 40 kuşağı var sanırsınız. Kimlerdi bunlar? Yalnız S. Ali'lerin, Nazım'ların işaret parmaklarıyla gösterdikleri mi? Aynı dergilerde aynı konuları işlediğimiz arkadaşlardan birkaçını daha sayayım: Niyazi Akıncıoğlu, Sabri Soran, Enver Gökçe... Sonraları Arif Damar, Attila İlhan, Ahmet Arif, Şükran Kurdakul... Ondaki sonrakileri, başta Hasan Hüseyin olmak üzere hep biliyoruz artık... Tüm Gelecek, Yansıma, Halkın Dostları şairleri... Bütün bu saydıklarımın sayacaklarımın ne Garipçilerle ne de biçim bakımından benzer akımları tutarak kendilerini 2. diye numaralıyanlarla hiçbir ilişkileri yok. Şunu da belirteyim, benim bu yaptığım işin bir sanatçının yapması gereken iş olmadığını, bir eleştirmenin, bir edebiyat tarihçisinin işlevi ve görevi olduğunu biliyorum. Sanatçı ne yaptığını, ne de yapmak istediğini açıklamak zorunda değildir. Bunu da biliyorum. Bugüne kadar bunları bulup çıkaracak olan sorumlu kişilerin henüz ortaya çıkmadığı içindir ki konuyu buralara kadar genişletmek zorunda kaldım. Eğer bu günkü anlayış gene de sürüp giderse, birkaç yıl sonra ne Nazım Hikmet'i, ne Sabbahattin Ali'yi Edebiyat tarihlerinde, antolojilerde yerli yerinde göremeyeceğiz. Her ikisini de toplumundan ve edebiyatından kopmuş birer zabıta vakası kişisi olarak hatırlamak zorunda bırakılacağız.

Sabahattin Ali de bu meleketten gelmiş geçmiş büyük ustalar gibi, yeni yetişenlerle yakından ilgilenmiş, onları zamanında yüreklendirmesini bilir. Onun bu durumunu şöyle belirtiyor Nazım:

«Orhan Kemal'e şimdiden ilgilendiğini anlıyorum. Onun elinden tutarsan sana yakın zamanda yardımcı olabilir. Edebiyatımızın bugünkü şartları seni öyle bir yere getirmiştir ki rehberlik etmeye ve bunun mesuliyetlerini yüklenmeye mecbursun. Verimlisin, bu sana rehberliğinde en büyük yardımcıdır. Beni sekterlikle itham etme. Katiyen değilim. Sadece olanı, olduğu gibi görmeğe çalışıyorum.»

Sait Faik bile Nazım'ın, ta Bursa cezaevinden Türk edebiyatına çevirdiği teleskopun objektifinden kurtulamamıştır. Sabahattin Ali'ye şöyle yazıyor:

«Sait Faik diye bir yazar var. Belki istidatlı, fakat hâlâ ne yapmak istediğini bilmiyen, yazarlığın mesuliyetini anlamamış, işin daima kolayına ve cılısına kaçan bir delikanlı... Onu seninle birlikte, senden sonra bile saymıyorum. Sekterliğimden değil.»

Oysa Sait o yıllarda toplumcu akımın pek de dışında sayılmazdı. Ka-

fa düzeni bakımından ileri, humanist, tam anlamıyla faşizmin karşısında bir hikâyeciydi. Toplumun iç yüzünü, girdisini çıktısını çağının en ileri sanatçısı kadar biliyordu kuşkusuz. Ne çare ki, mizacı bakımından uyamıyordu bu akıma. Bir ara eski kalemleri tasviye davasına katılmıştı. Hem de şef olarak. Daha ilerki yıllarda çıkarmakta olduğumuz Yürüyüş dergisine «Kestaneci Dostum» adlı bir hikâye de vermişti. Sanyorum yazısı yetkililerce de dikkati çekmiş, ufak bir soruşturmaya uğramıştı. Kendisinden bazı davranışlar beklediğimizi belirttiğimiz zaman boynunu bükkerdi:

«Ne yapayım, ben istediğiniz gibi olamam ki...» dēyip durumundan yakınırdı. Kendi elinden gelmeyen şeyi bir gün Cumhuriyet meyhanesinde Orhan Veliden istemiş, onu rakı masasından kaçırmıştı. Nevzat Hatki merdivenlerden koşarak zor çevirmişti geriye.

O yıllarda Sait'in «Çelme» adlı konusu Adapazarı'nda geçen bir hikâyesinin soruşturması sürüp gidiyordu. Bu soruşturmalara çok önem verir, kendine dert edinirdi. Medar-ı Maişet Motoru adlı romanı topladığı günlerde ben cezaevinden yeni çıkmıştım. Hemen her gün beni bulur, cezaevinin içyüzünü öğrenmeye çalışırdı. Bir gün mutlaka içeri atılacağına inanıyor, önceden kendini hazırlıyordu. Memleketi olan Adapazarı'nda hem askerlik hem öğretmenlik yaptığım için, onunla her zaman konuşacak konularımız çıkardı. Hele evlere şenlik bir Aleksandra serüveni vardı ki bana anlata anlata bitiremezdi. Ne yapar yapar buluşmalarında bu rum dilberini kızdırır, tırnak yaralarıyla gelirdi. Zorlama bir sevgiydi bu, bilirdim. Ama, ne olursa olsun, anlatılması gereken legal bir sevgi... Bütün sevgilerini, sevgililerini temsil eden bu Aleksandra'ydı sanki. Ne de çok sevmeye gücü vardı. Anlata anlata bitiremezdi. Sağlıklı günlerimizi 1945-46 yılları. Canımızın çektiği kadar içebiliyorduk her ikimiz de. Böyle anlarında bir lise öğrencisi gibiydi Sait'in en güzel yanı da buydu, yaşlı bir çocuk oluşu. Oyunsuz, yapmacıksız, büyüüp de küçülmüş denemeyecek bir çocukluktu bu. Sait'i de, Sait'in hikâyeciliğini de incelemek için yalnız eserleri üzerine objektif bir görüşle eğilmek yetmez bana kalırsa. Sait'i iyi bilmek, tanımak, mizacının, karakterinin çıkmazlarını, kendi kendisiyle olan didişmesini, toplumun yerli yersiz suçlamalarına karşı direnişini, zaman zaman yenilişini, onun iç savaşını çok yakından izlemek gerek. Sait her şeyden önce kendini. kendi gücünü, değerini, bir yerde, güçsüzlüğünü iyi bilen kişiydi.

Ona bir magazin adına peşin paralı bir hikâye alış verişi için gitmiştim. Beni annesine bir çıkarışı, önerimi annesinin yanında yapmam için bir direnişi vardı... Getirdiğim otuz beş lira, öyküsüne ilk defa biçilen en yüksek ücretti. İyi biliyorum, o günlerde Varlık'tan 10 lira alırdı hikâye başına. Bir kitabı için de 100 lira alırdı. Annesi, Sait'i boşa gezen bir iş kaçağı sanıyordu. Hele Balıkpazarı'ndaki dükkânı dağıttıktan sonra hiç güveni kalmamıştı bu haylaza. Yazdığı yazılar olsa olsa vakit geçirmek için başvurduğu bir oyundu. Hikâyelerinin para ettiğini, annesine bu yüzden belirtmek zorluğunu duyardı. Oysa, bir hikâyecinin günlerini dolduracak kadar kendi işine zaman ayırır, sarı müsvette defterine boyuna bir şeyler yazardı. Çıkarıldığı kitapların gerçek değerini, dış ölçülerdeki değer ölçüsünde eline geçirebilseydi annesini kuşkusuz mutlu kılabilirdi. Paris'e gideceği günlerdeydi. Meserret kahvesinde oturuyorduk. Dövizle çevirecek parası olmadığından yakınıyordu. Elinde kâğıt kalem boyuna hesaplar yapıyor, işin içinden çı-

kamıyordu. «Bugüne kadar Varlık'tan on kadar kitablarım için kaç lira aldın?» diye sordum. Sayıları alt alta yazdı, topladı, ancak 1200 liraydı aldığı telef ücreti.

«Git,» dedim, «Varlık Yayınevinden alacaklarını hemen iste!»

«Doğru söylüyorsun ama...» dedi, «Ben bunu nasıl yaparım?»

«Peki» dedim «Hiç olmazsa alacaklı olduğunu söyle yayınevi sahibi-ne!»

Konuşmayı biraz daha sürdürdükten sonra, birden kalktı. Varlık o zaman oturduğumuz kahvenin biraz ilerisindeydi. Gitti, çok geçmeden de alı, moru mor geldi. Ama yüzü gülüyordu.

Cebinde tuttuğu paraları çıkardı. Koydu masanın üstüne:

«Tam dört yüz lira!» dedi,

Gülerek sordum:

«Ne parası bu?»

«Yeni çıkacak bir kitabımın ikinci baskısı için.»

Bu paranın Otuz lirasını bana uzatırken:

«Hakkın en azdan bir ellilik ama, Paris'e gidiyorum. Döviz için lâzım olacak.»

Sait'i bilenler, bu otuz liranın, onun ölçüsüyle ne değerde olduğunu da bilirler. Gene şunu belirteyim! Sait'in eli titremeden sigara uzatabileceği tek arkadaşı bendim. Bunun bir çok nedenleri arasında devamlı işsizliğimin de payı vardı kuşkusuz. Bir bakıma benim işsizliğim de onunki gibi gizli işsizlikti.

Öykücülüğü için ne diyeyim. Başlarken çok gerçekçi hikâyeler yazmıştı. Son aylarında gerçeküstücülüğe geçmişti yavaştan yavaştan... Gene bir dergi için kendisinden bir hikâye istemeye gitmiştim Burgaz'a. Sarı defterine eski harflerle yazılmış «Kırlağaç Yuvasındaki Kız» adlı, bu tür hikâyelerinden birini vermişti bana. Yeni harflere çevirip magazin sahibine vermişim, okuyucuları için çok soyut bulmuştu hikâyeyi. Onun yerine bir yenisini verdi Sait. Adı sanıyorum, «Cezayir Hurmaları»ydı. İlk yazdığı hikâyeler daha halktan, daha gerçekçiydi. Tam Sabahattin Ali'nin tersine. 1928 lerde çıkan Meşela dergisinde «Viyolonsel» adlı bir öyküsü çıkmıştı Sabahattin Ali'ni. Sanki ileride Kağnı'yı yazacak hikâyeci o değildi. İşe Viyolonsel'le başlayan bir hikâyeci nasıl Kuyucaklı Yusuf'u yazabilirdi. Bu çelişkiyi nereye bağlarsak bağlayalım aldanırız. Bir de genç sanatçıların yanlış yollardan da geçseler kendilerini bulmak için kişisel çabaları var. Bütün sorun sanat anlayışı ile kişiliğin, mizacın çakışması. Şu var ki her iki sanatçımız da bu süreyi uzatmamışlar, erkenden sanatçı kişiliklerini genç yaşlarında kavuşmuşlardır.

1943 lerde Yarenlik için yazdığı eleştiriye 1946 da kitabın ikinci basımında alfabetik olarak yerli yerine koymuştum. S. Aliyi Sabahattin Ali yapmışım. Esat Adil'in evinde, Gün dergisinin hazırlığını yaptığımız sıralarda karşılaşıncı:

«O yazıyı Sabahattin Ali mi yazdı, S. Ali mi?» diye sormuştu bana. O günlerde daha senli benli değildik.

«Siz!» dedim.

Kaşları çatılmıştı:

«Benim yazdığımı nereden biliyorsunuz?» dedi.

Benim durakladığımı görünce ekledi:

«Yalnız hikâyelerimde, romanlarımda kullanırım S. Ali'yi.»

Kendimi suçlu buluyordum ama özür dilemeye de kalkışmadım. Şaşkınlığımı görünce:

«Haydi üzülme!...» dedi, «Sen böyle bir kitap daha çıkar, yazacağım eleştirinin altına doğrudan doğruya tam adımı yazarım.»

Gün dergisi çıkmaya başlamıştı. Hemen her gün bir aradaydık. Sık sık gelirdi Ankara'dan, yazılar da getirirdi. Derginin kurucusu da, sekreteri de bendim. 4 aralık 1945 de Tan Gazetesi ile Görüşler dergisi tahrip edilmiş, birçok yazar ortada kalmıştı. Esat Adil Adalet Bakanlığındaki müfettişlik görevinden ayrılmış dergi çıkarmak istiyordu. Dergi imtiyazı almak olanaksızdı. Esat Adil hazır bir imtiyaz bulmamı istemişti benden. Arkadaşlar da bu işi benden bekliyordu. Hasan Tanrıku'ta birkaç sayı yayınlanıp da parasızlıktan ilgisizlikten çıkarılamamış Gün dergisinin imtiyazı vardı. Esat Adil'le Hasan'ı tanıştırdım ve dergiyi de Gün ışığına kavuşturdum. Bu nedenle sık sık Esat Adil'in evinde buluşurduk. Sabahattin Ali sık sık gelir, hemşerisi olan Esat Adil'le konuşmaktan hoşlanırdı Bu ev o günlerin sanat, edebiyat, siyaset kulübü gibiydi. Burada birçok yeni arkadaşlar tanıdığım gibi, Sabahattin Aliyle dostluğumuz da burada ilerledi. Mektuplarına, kendisine artistler tarafından imzalanmış fotoğraflara kadar gösterirdi bana.

Gün dergisinin en hızlı günlerindeydi. Ben derginin sekreterliğini yapıyordum. Sabahattin Ali Millet Yutmuyor» adlı bir hikâye vermişti dergiye. Bu hikâyenin adını derginin kapağına alırken, dalgınlıkla «Türk Milleti Yutmuyor» diye yazmışım. Sabahattin Ali, kapakta bu adı görünce:

«Ne o?» dedi, «Adını beğenmedin mi hikâyenin?»

«Kusura bakma» dedim. «Bir dalgınlıktır olmuş.»

Okudu birkaç kez:

«Türk Milleti Yutmuyor!.. Türk Milleti Yutmuyor!.. Ah, nerde o günler?»

Ankara'ya öğretmenliğe yeniden dönme olanaklarını araştırmaya gitmişim. Sabahattin Ali'yle birlikte Sabahattin Eyüboğlu'nu da bulmuştum. Beni Cahit Sıtkı ile kaldığı pansiyona konuk edecek olan Necati Cumalı da yanımdaydı. Sabahattin Ali, bizi o yıllarda sanatçıların buldukları Şükran lokantasına götürdü. Bir süre, çıkacak olan Marko Paşa'dan konuştuk. Sonra biraz da içkinin verdiği rahatlıkla, konular değiştikçe değişti. İnce taşlamalarıyla Sabahattin Ali'nin dilinden kimse kurtulamıyordu. Ne günün siyaset adamları kalmıştı veritirilmelik, ne de ün yapmış sanatçılar... Sabahattin Eyüboğlu onun bu ruh halini bıyık altından gülerek izliyordu:

«Eeee!» dedi, «Bu akşam Sabahattin Ali olmanın tadını çıkardın!»

Böyle, zaman zaman Sabahattin Ali olmanın tadını çıkarmasına da bilirdi. Özel hayatında canlı, konuşkan, ataktı. Bu ataklık onun özel işlerinde, siyaset anlayışında da belirgin bir niteliğiydi. Bütün birikimini son kırınımasına kadar, sağlam gördüğü bir işe yatırmaktan hoşlanırdı. Sanatında ölçülü, hesaplı, planlı olan Sabahattin Ali, yaşayışında hiç de böyle değildi. Belki de kendine güveninden.

İlerki yıllarda, Asmalımesçit'te Markopaşa'yı çıkardığımız sıralardaydı. Bu yazıhaneye onu arıyan o kadar çok türde arkadaşı gelirdi ki... Ben devamlı kaldığım için her birine nerde olduğunu, ne zaman geleceğini bildirmek, dert anlatmak zorundaydım. O günlerde yazıhaneye paralı olduğunu sandığım, yakışıklı, hemen hemen kendi yaşlarında biri de dadanmıştı. Biz

çalışırken gelir, onu beklemek isterdi. Benim gözüm nedense bu yakışıklı adamı hiç tutmazdı. Geceleri bile onunla yiyip içmesine hiçbir anlam veremezdim. Bir gün Hasan Tanrıkut gelmiş, masama oturmuştu. Şurdan burdan konuşurken, öğrenci yurdu işleten bir arkadaşına konu geldi dayandı. Komşum da olduğunu bilen Hasan:

«Görüyor musun bugünlerde?» diye sordu.

«Görmüyorum!» diye kestirip attım.

Fakat Sabahattin Ali'yi bekliyen adam, biçimine getirip getirip bu arkadaşını soruyordu. Oysa, aralarında hiç de ilişki olmaması gerekirdi. Bunun maksatlı bir merak olduğu gözümünden kaçmamıştı.

Akşama doğru, herkes gittikten sonra, Sabahattin Ali geldi, kuşkumu belirttiğim zaman:

«Doğru!» dedi, «Tahmin ettiğin gibi!»

Benim şaşkınlığımı görünce:

«Şaşıracak ne var?» dedi. Herhalde onun benden daha akıllı olduğunu da söyleyemezsin ya!..»

Ben gülerek:

«Bereket versin, akılda ben de ikinizden aşağı kalmıyorum. Yoksa ipe sapa gelmez bir sürü laf edebilirdim.»

İkinci dünya savaşı içinde Avrupa görmüş gençlerle karşılaşmak olanaksızlaşmıştı. Savaş, sınırlarımıza kadar gelmiş, dayanmıştı. Durumu elverişli olanlar bile ne Parisi görebilirdi artık, ne Berlin'i. Her iki hikâyecimiz de bu bakımdan şanslıydı. Savaşın önce biri Almanya'da biri Fransa'da uzun süre olmasa da yaşamışlar, işlerine yarıyan birer dil de edinmişlerdi. Bu bakımdan her ikisinin gözleri de kulakları da dışardaydı hep. Sait, yaşayışı gözönünde tutulursa pek kültürünün adamı görünmezdi. Birlikte Haşet'e girerdik bazı günler. Kısa bir süre içinde yeni gelen dergileri, kitapları gözden geçirir, kapalı sayfalarına parmaklarını geçire geçire açar, işine yarayanı olursa hemen alır, sardırmadan cebine sokardı.

Fontamara'nın çevrildiği yıllarda, Sabahattin Ali'yle şurda burda karşılaştığım halde ondan bu kitabın ne adını duymuştum, ne de bu çeviri işiyle uğraştığını. Kitapla yüzyüze gelince şaşırıp kalmıştım. Faşizm bu kadar güzel hicvedilirdi. Bu başarı nereden geliyordu? Yazarından mı, yoksa çevirideki işleklikten mi... Savaş içinde bu kitabı nereden bulmuş, nasıl getirtmişti?.. Ankara'da adı, Turancı, ırkçı, kavgalarına karışırken, mahkemelere girip çıkarken oturup da çevirecek zamanı nasıl bulabilmişti?.. Kenji öykülerinde ironiye pek raslanmadığı halde bu çeviride yerli yerine oturmuş canlı esprilerin aktarılması nasıl sağlanmıştı? Sabahattin Ali'de belki esprî yoktu ama, hiciv hiç de eksik değildi. Çaydanlık adlı öyküsünde revirde yatan icra memurunu ne zaman düşünsem gülerim. Pusu kurup da nasıl adam öldürdüğünü anlatan Satılmış'a bile «Yook, oraya pusu kurarsan zor öldürürsün adamı?» diye akıl öğretmesi gözümün önüne gelirir. Hele çaydanlığın dibini çalkalayıp da «bir çiftlik başışlar gibi, «al, iç!..» diye uzatması... Bu öyküye karşı olan ilgimden mi, sevgimden mi, nedense, ölümü için «Baştan» dergisinde bir şeyler yapabilmeyi düşündüğümüz o günlerde Çaydanlık'ı seçip yayırlamıştım. Ondan bir öykü örneği olarak.

Düşünüyorum da hâlâ Sabahattin Ali sömürü düzenini bütün çıplaklığıyla gözümüzün önüne seren, toplumun aksayan yanlarını açığa çıkaran, ezilen halkı her kesimde belirli çizgilerle bize tanıtan romanlarıyla, öykü-

leriyle henüz aşılamayan bir sanatçıdır, dersem, yanılmamış olurum. Toplumsal çelişkiler karşısında, davranışı, tutumu, hattâ eylemi ile, yaşadığı çağda üzerine düşen görevi eksiksiz başarmış ilk sanatçılarımızdandır diyebilirim.

Sait mi? O, sanatçının üzerine düşen görevi birçoklarımız kadar bilmez değildi. Gelgelelim, bu işlevi sürdürecektir güce de, bilince de, hiçbir zaman sahip olamayışı, onu sanatçı duyarlığına ve yeteneklerine karşın, halkın sanatçısı düzeyine erişememiştir. Kimbilir, belki de daha çoğunu istemiyecek kadar kalenderliğinden ileri gelmiştir bu tutumu. Kitaplarının bugünkü baskı sayısına ulaşacağını sağlığında bilebilseydi, annesinin çok sevineceğini düşünerek, çok mutlu olurdu. Sanatçı kişiliğinin bir bakıma renkliliği, zenginliği, onu parlak bir düzeye erdirmiş de olsa, geri bırakılmış memleketimizin gerçek sanatçısı bilincinden yoksunluğunu Nazım Hikmet de Cezaevinden yazdığı bir mektupta belirtmişti. Belki de fazla ileri gittiğini düşünerek cezaevinden çıktığı hemen ilk işi Sait'i Burgaz'daki evinde bir vesileyle ziyaret etmek olmuştu. Sait'in bana anlattığına göre, Nazım:

«Cezaevinde okuduğum hikâyelerle bana yaşadığım acı günleri unutturdun...» demiş, kendisine bir çakmak armağan etmişti.

Bugün gelişen hikâyeciliğimizi, yeni yetişen kuşaklar yerinde izlerken, Sait'ten çok Sabahattin Ali'nin, son günlerde daha etken olduğunu görmekteyiz. Bir gün Sabahattin Ali de, Nazım Hikmet de aşılmıyacak değildir. Her ikisinin de kişiliklerini, sanat ürünlerin toplumsal oluşumu içinde çağına ve ortamına yaptığı olumlu etkileriyle ele almasını bilen kuşakların yetişeceğine de inanmalıyız. Bu umudumuz olmasa, ölüm yıldönülerinde acılarımız daha da büyük olurdu. Son yıllarda yeni yeni dergilerde yeni yeni imzalarla karşılaşmak daha çok inceleme, eleştirme, deneme ve değerlendirme alanında) bizim yaştakiler gibi üç kuşakla görev birliği etmiş olanları, haklı olarak, sevindirmekte ve mutlu etmektedir.

TÜSTAV

YANSIMA DERGİSİNDEN

Yansima Dergisi'nde yayımlanan bütün sanatsal ürünlerin, inceleme ve kuramsal yazıların, çevirilerin; her hakkı mahfuzdur. Yazarından ya da Yansima Dergisi'nden yazılı izin alınmadıkça yayımlanamaz; Yansima'nın adı geçmeden Alıntı yapılamaz. Bu kural derginin bütün sayıları için geçerlidir.

son anı

Sabahattin Ali'ye değgin yazmam çok zor. Bu zorluk, onu bütün yanlarıyla olmasa bile, pekçok yanlarıyla, eksiği artığıyla çok yakından tanımamdan geliyor. Böyle olunca, Sabahattin Ali üstüne yazacaklarımın yanlış anlaşılmasa, yanlış değerlendirilmemesi için, ona değgin herşeyi ayrıntılarıyla uzun uzun anlatmam, olayların nedenlerini, Sabahattin'in kimi davranışlarının gerekçelerini, psikolojisini geniş geniş yazmam gerekiyor. Bu denli geniş yazma olanağı bulamadığımdan, ölümünden hemen sonra, o zaman yayınlamakta olduğum BAŞTAN adlı haftalık gazetenin Sabahattin Ali özel sayısındaki yazı dışında, bugüne dek Sabahattin için hiçbirşey yazmadım.

Sabahattin Ali konusunda Cevdet Kudret'le Tahir Alangu, Tahir Alan-gu'yla Demir Özlü arasında yazılı tartışmalar oldu. Bulgaristan'daki türko-log İbrahim Tatarlı da bu konuda yazdı. Bu tartışmaların hiçbirine katılmadım. Çünkü bir dergilik boyutta sınırlanmış bir yazıda Sabahattin Ali'yi gereğince değerlendiremeyeceğim için, yazacaklarımın yanlış anlaşılmasından çekindim. O tartışma yazılarında kimisi -bilmediğinden- Sabahattin'in insanı eksiklerini yoksaymaya, onu mitleştirmeye çalışırken, kimisi de kendisine şurdan burdan iletilen gözlemleri, nedenlerini ve Sabahattin'in sanatçı kişiliğinin özelliklerini gözönüne almadan, olduğu gibi yazdı.

İleride, olduğu geniş olarak, Sabahattin'le arkadaşlığımızı, ilişkilerimizi, işbirliğimizi yazmayı tasarlıyorum. Böyle bir yazıda, içinde yaşadığımız ortamın ekonomik, sosyal, politik koşullarını da yazacağım ki, Sabahattin'in kimi davranışlarının nedenleri anlaşılabilir. O günlerin üstünden aşağıyukarı otuz yıl, yani bir kuşaklık yaşantı geçti.

İşte bütün bu nedenlerle, Yansıma'nın Sabahattin Ali özel sayısı için, Sabahattin'e değgin son anımı anlatmakla yetineceğim.

Sürgün -genel gözetim altında- bulunduğum Bursa'dan, cezam bitmiş, İstanbul'a dönmüştüm. Bulabileceğimi sandığım her yerde Sabahattin'i aradım. Ortalarda yoktu. Tanıdıklar nerde olduğunu bilmiyordu. O sıralarda kamyonculuk yapıyordu. Sabahattin için son bilinen, taşıyıcılık yaptığı kamyonla bir yerlere gittiği idi.

BAŞTAN adlı bir haftalık siyasal gazete çıkarmaya başladım. Sabahattin Ali'nin kişiliğini bildiğimden, BAŞTAN gazetesinde onun bir yazısını yayınlarsam, dayanamaz, ortaya çıkar diye düşündüm; Türkiye'nin neresinde olursa olsun, ya gelir, ya bir haber ulaştırırdı. Markopaşa'da çıkmış başyazılarından birini Baştan'da yayınladım. İkincisini yayınladım. Günler, haftalar geçti, Sabahattin'den haber çıkmadı. Yazısı yayınlansın da ondan haber çıkmasın, olacak şey değildi.

Aradan aylar geçmişti. Birgün evime, İstanbul savcılığından bir çağrı yazısı geldi. Dostum Esat Adil'e de aynı çağrı yazısı gelmişti. Belli gün, belli saatte savcılıkta bulunacaktık. İkimiz de büyük bir merakla kapıldık.

Belki beni yazdığım yazılardan yine savcılığa çağırıyorlardı. Ama avukat Esat Âdil o sıralarda yazı da yazmıyordu.

İstanbul Adliyesi, şimdiki Büyük Postane'de çalışıyordu. Esat Âdil'le gittik. Savcılar üst kattaydı. Avukat Mehmet Ali Cimcoz'la eşi Adalet Cimcoz da, savcılık odalarının bulunduğu koridordaydı. O zamanlar kendilerini uzaktan tanıştığımız için selamlaşmakla yetindik.

Savcılık odasına önce beni çağırdılar. Aklımda kaldığına göre, savcının soyadı ya Davas yada Davaslı'ydı. Savcının masasının karşısında ayakta idim. Savcı,

— Sizi tanıklık için çağırdık, dedi, bazı eşya göstereceğim, kimin olduğunu bilerseniz, söyleyin!

Masanın altında duran ak bezden bir torbadan bir pantolon çıkardı. İlk bakışta Sabahattin'in pantolonu olduğunu tanıdım. Yünlü kumaş, boz renkli, kahverengi damalı...

Savcı sordu:

— Kimin olduğunu biliyor musunuz?

O zamanlar, öyle zor koşullarda, bunalımlı, baskılı bir dönemde yaşıyorduk ki, öyle haksızlıklarla karşılaşılıyor, öyle uydurma nedenlerle cezavlerine atılıyorduk ki, herşeyden kuşkulu, çekinir olmuştuk. Savcı, elinde, bir arkadaşının pantolonunu tutuyor ve size, «Bu kimin?» diye soruyor. Altından ne çıkacağı hiç belli değil. Suçsuz olmakla da insan cezadan kurtulamıyor. Suçsuzluğumuz mahkemede anlaşılana dek beş-altı ay cezaevinde yatırıldığımız çok olmuştu.

Savcıya,

— Hayır, bilmiyorum... dedim.

Savcı, dinginlik içinde pantolonu koyduğu torbadan, kırılıp iki parça olmuş pipo çıkardı.

— Bunu biliyor musunuz kimindir?

Sabahattin davranışlarıyla, yüzüyle, konuşmasıyla olduğu denli, giyi nişiyile de özgün bir kişiydi. Eşyası hemen tanınırdı. Sabahattin'in iki parça olmuş piposunu tanıdım. Bir ürküntü duydum.

— Bilmiyorum, dedim.

Savcı, torbadan çıkardığı dolmakalemini gösterdi.

— Bunu?

— Bilmiyorum.

Savcı, bu kez torbadan bir not defteri çıkardı. Sayfalarını açık gösterdi. Yazıların çoğu eski türkçeydi. Sabahattin'in el yazısını elbet tanımıştım. Herşeyi özgün demiştim ya, Sabahattin yeşil mürekkeple yazardı.

— Bu yazıların kimin olduğunu biliyor musunuz?

Açıkcası, başıma gelen onca olaydan sonra, uygulanan adalete hiç güvenim kalmamıştı. Onun için, doğruyu söylemenin mi, söylememenin mi uygun olacağını kestiremiyordum. Ama, yeşil mürekkeple yazılmış Sabahattin'in yazıların görünce, kimin olduğunu söylememelik edemezdim. İşin içinde bir kötü şey olduğunu sezinleyip ürperdim.

Savcı cevabımı beklemeden, torbadan kırık gözlük parçaları çıkardı. Sabahattin'in çerçevesiz gümüş saplı gözlüğünün parçaları, kırık camları..

Ne denli sarsılıp bozulduğumu savcı da anlamış olmalı ki, bu kez sormadı, açıkladı:

— Bulgaristan sınırında, çalılar arasında bir yerde bir ceset bulunmuş.

Cesedin üstünden bu eşya çıkmış. Eşyanın Sabahattin Ali'nin olduğu sanılıyor.

Savcının elindeki kırık gözlük camlarına baktım, gözlerim doldu.

Savcı, torbadan Sabahattin Ali'nin, pantolonunun kumaşından spor ceketini çıkardı.

— Evet, Sabahattin'in... dedim.

Sesim titriyordu.

Ceketin üzerinde kurumuş kan lekeleri vardı.

Savcının yazılı ifademi alıp almadığını şimdi ansıyamıyorum.

Savcı,

— Bir cinayetin üzerinde duruyoruz. Kovuşturmanın güvence altında yürütülebilmesi için, Sabahattin Ali'nin eşyasını gördüğünüzü, burdaki konuşmamızı hiçkimseye söylemeyin... dedi.

Kendimi tutup ağlamamak için sesimi çıkarmadım. Dışarı çıktım. Birşey açıklamama kalmadan kapıda duran Esat Âdil'i çağırdı savcı. O çıkana dek bekledim. Esat Âdil çıkınca Mehmet Ali Cimcoz savcının odasına girdi.

Karaköy'e dek Esat Âdil'le yürüdük. Öğle yemeğini Karaköy'de Ziraat Bankası'nın arka sokağındaki dönercilerden birinde (Şimdi o dönerci dükkanları yok) yedik. Akşam, Esat Âdil'in evinde buluşmak üzere birbirimizden ayrıldık.

Akşam, Cihangir'de, Gökdeniz apartmanının üst katındaki Esat Âdil'in dairesine gittim. O gece sabaha dek uyumadık, hep Sabahattin Ali üzerine konuştuk, cinayet ihtimalleri, nedenleri üstünde düşündük. Balıkesir'li olan Esat Âdil, Edremit'li olan Sabahattin Ali'yi, benden çok daha eskiden tanıyordu. Esat Âdil'le, gün ışığına dek süren, o geceki konuşmamızı burada açıklayamayacağım. Çünkü o konuşmamız, Sabahattin'in, Esat'ın, benim kişiliklerimizi ortaya koyacak niteliktedir; bu nedenle daha önceki konuşmalar, olaylar, söylentiler yazılıp açıklanmazsa, salt o geceki konuşmaların doğru değerlendirilmesi olanağı yoktur, yanlış anlaşılmalara yol açabilir.

Savcılıkta gördüklerimi, savcıyla konuşmalarımızı hiçkimseye söylemedim. Sanırım, Esat Âdil de söylememişti. Savcının bizi çağırmasının üstünden iki ay kadar geçti. Bir sabah Bayazıt'teki evimden çıkmış, Çakmakçılar Yokuşu'ndan aşağı iniyordum. Daha sabah gazetelerini görmemiştim. Yokuştan yukarı çıkan Tabelacı Ziya ile karşılaştım. Büyük bir heyecanla,

— Sabahattin Ali'yi öldürmüşler, gazeteler yazıyor... dedi.

Olayı önceden bildiğimden, hiçbir şaşma belirtisi göstermedim.

O günkü bütün gazeteler olayı yazıyordu.

O günlerin birçok -hemen hepsi- fıkra yazarı, başyazarı, gazetecisi, Sabahattin Ali'ye iğrenç biçimde sövmeye başladı. Sabahattin Ali'ye sövme yarışı, yurtseverlik gösterisi biçimine girmişti. Bu ağır, iğrenç sövgüleri yazanların içinde, Sabahattin'le arkadaşlık etmiş olanlar da vardı. Öyle bir yılgınlık dönemiydi ki, Türk edebiyatının övüncü olan bir yazara yapılan bu saldırılara hiçkimse karşı çıkamıyor, cevap veremiyordu. Öyle kapkaranlık bir dönemdi ki, dinsel ve ulusal geleneklerimiz de çiğneyerek bir ölünün arkasından sövenlere cevap vermek, büyük tehlikeleri göze almak

(Devamı 153. sayfada)

edebiyatımızda sabahattin ali - sait faik ikilemi ya da ekmek mi- pasta mı? sorunu

Romantizm, bilindiğince, klâsizmin katılıkla uyguladığı üç birlik kurallına tepki ile doğmuş, akıl verilerini ikinci plâna çekerken, duyguyu öne almış bir akım. Giderek, kimi sanatçıların gözü yaşlı, bağıri taşlı duyguculuğu ile yozlaşmış, santimentalizme dönüşmüş bir akım.

Gerçekçilik de, romantizmin bu yozlaştırılmış durumuna —özellikle bu durumuna— tepkileri içeren bir akım. Yoksa, bütün büyük yazarlarda, gerçekçilik akımının ilk ustalarından başlayarak, akılla duygunun dengelenmesine çalışıldığını görürüz. Ne Maupassant, ne Gorky, hattâ ne de Zola, roman ve hikâyede duygu ögesini boşlamamışlardır. Bizde, Ömer Seyfettin'den sonra, onun getirebildiği gerçekçiliği toplumcu-eleştirci gerçekçilik aşamasına kavuşturan Sabahattin Ali'de de böyledir bu; hikâyeleriyle romanlarında doğa-insan (toplum) uyumu özlemi, sağlıklı bir romantizm buluruz.

«İçimizdeki Şeytan» adlı romanından aldığım aşağıdaki parçalar, bu konuda bize yeterli bir örnek verir kanısındayım:

«Mehtapta gezmekten hep hoşlanırsız. Bu sırada yanımızda biri bulunmasını da müthiş surette isteriz, fakat iki aptal herif romanlarında mehtaplı aşk sahnelerinden bahsettikleri için bu muazzam zevki, bu şiddetli ihtiyacı gülmüş buluruz. Görülüyor ki hamakat sadece ahmaklara değil, akıllı olduklarını sananlara da hükmediyor!» —s. 131, Varlık baskısı—

İki sevgili, Macide ile, ceketini kayıkçıya rehin bırakarak saati on beş kuruştan sandal kiralayan Ömer, Fundıklı'dan denize açılırlar. Yaşar, betimlemeye geçer:

«Biraz daha açıldıktan sonra köprüyü ve iki taraftaki sirtlara tırmanan şehri tamamen gördüler.

Manzaranın ihtişamı her ikisini de yerlerinden kıvılcıma ve gözlerini kırptırmıya mecbur etti. Anadolu yakasının nisbeten fakir ışıklarına karşı Beyoğlu ve İstanbul taraflarında soluk kırmızı noktalar hemen hemen hiç boş yer bırakmamışlardı. Bu noktalardan gökyüzüne doğru âdeta aydınlık bir sis yükseliyordu. Asıl rengini belli etmeyen denizi üç taraftan saran ve kocaman bir ateş böceğine benzeyen şehir sanki gündüzünün iki misli büyümüşü. Kullakları, muazzam bir fabrikanın uzaktan gelen gürültüsüne benzeyen, uğultular dolduruyordu. Haliç'e doğru uzanan denizi ikiye bölen köprü, bir zencinin koluna takılmış pırlantalı bir bilezik gibiydi. Her şey usta bir ressam tarafından çizilmiş gibi muntazam ve yerli yerindeydi. Deniz sathını bembeyaz dilye yalayıp geçen vapur projektörleriyle küçük kayıkların zavallı soluk fenerleri arasında bile bir ahenk vardı. Karanlık her şeyi birbirine uydurmuş, birbirinin içinde eritmisti.

Anadolu sahillerinin üzerinde birdenbire yükseliveren ay bu manzaraya

daha esrarlı bir çehre verdi. Bütün ışıkların parıltısı derhal azaldı, fakat güzelliklerinden hiçbir şey kaybetmediler, hattâ üzerlerine açık mavi bir tül atılmış gibi daha tatlı, daha mahrem bir hüviyet aldılar.» —s. 133—

Ömer kürekleri bırakarak duyulur duyulmaz bir sesle konuşmaya başlar: «Böyle bir geceyi bütün varlığımızla içemeyişimizin sebebi kafamızı birçok saçma şeylerin doldurmuş olmasıdır. On bin, yirmi bin sene evvelki insanlar gibi olabilsek, tabiatı onların gözüyle görsek muhakkak ki şimdi burada böyle sükûnetle oturamazdık. Onlar güneşi, ayı, falanca büyük tepeyi veya filân bulutu ve yıldırımını babalarının hayrına mı Allah yaptılar? Onlar tabiatı saklı duran ruhu bizden iyi anlamışlardır. Halbuki bizim bunu yapmamıza imkân yok. Mini mini kafamızı ukulâca kitaplar, birbirinden çürük bilgiler, neticesi olmıyan hesaplar, ve Allah kahretsin, karma karışık menfaat düşünceleri dolduruyor.. Söyle, hangi ilim, hangi şiir, hangi aşk, hangi devlet bu manzaradan daha güzel, daha muhteşemdir?»

... Bizler, her gördüğümüz fenalığın ve rezaletin bir parçasını ruhumuzda edebiyen beraber taşımaya mahkûm insanlar onun yanında ne kadar zavallı ve küçük şeyleriz..

... Demin korkunç görünen sulara bakın, nasıl insanı çeken bir yüz almışlar. Ürkmek şöyle dursun, derhal bunlara gömülmek istiyorum. Suların dibine doğru yapılacak bir seyahatin bana, çocukluğumdanberi muhayyilemi dolduran harikali dünyalardan birini göstereceğini zannediyorum.» —s. 134-136—

Ömer'in coşkunca söylevi, zamanın ilerlemiş olduğunun bilincine varışıyla durulur, yatışır:

«Fakat ne garip, şimdi küreklerle sarılarak sahile dönmiye ve insan kokan sokaklardan geçerek evlerimize gitmiye mecburuz. Hattâ bunu hemen yapmamız lâzım. Çünkü vakit geçti. Sevgili teyzelerimiz, amcalarımız var.» Burada ağlar ve haykırır gibi bir sesle devam etti: «Dostlarımız, âmirlerimiz, işlerimiz, derslerimiz var. Allah kahredesi hayatımız var!» —s. 137—

Bir de, Nâzım Hikmet'in çeşitli şiirlerindeki şu dizelere bakalım:

«Kâinat geniş

kâinat derin

kâinat uçsuz bucaksız!

Biz onun parçaları,

biz ondan doğan bir sürü bacaksız!» —Berkley—

«Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı gece pırlamakta devam edecek ben basıp gidince de, çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı olmadan vardı,

ve bende bu aslın sureti çıktı sadece..» —Rubailer—

«Madem ki kafanda yıldızlı bir gece var,

benden izin sana delikanlım,

sev sevebildiğin kadar!» —Benerci Kendini Niçin Öldürdü—

Yüceltilen doğa ile uyum içinde olmak ve bundan sevinç duymak, bu uyumun kötü toplum koşullarıyla bozuluşundan yakınmak, doğa sevgisi ve tutkusunu kimi şiirlerinde Nâzım Hikmet'i coşkuya, lirizme götürdüğü ölçüde, kimi hikâyeleriyle romanlarında Sabahattin Ali'yi de romantizme

götürür. —Onun, daha dolaylı ve daha yüksek bir sanat anlayışıyla, benzetilere, masal uygulamalarına başvurarak etkinliğini çoğaltışına, başlangıç ve çıkış noktalarına dönüşüne aşağıda yeniden değineceğim.— Gerçek Nâzım Hikmet, gerekse Sabahattin Ali, insanoğlunun tarih sahnesinde var oluşu ile yok olacağı çok uzun zaman içerisinde temel diyalektik ilişkinin insanla insan, sınıflarla sınıflar, uluslarla uluslar arasındaki sürtüşme ve çatışmalarla değil, insanla doğa arasında geçtiğine, geçeceğine inanırlar. Dolayısıyla, hasta, mızız, ürkek, yılgın, edilgin bir sevgi değil; sağlıklı, atılgan, bilinçli, etkin bir doğa sevgisi, duygulanımdır bu.

1930—1936 yıllarında, sesini daha sonraları duyurmuş Memduh Şevket Esenal'ı bu bile bile göze aldığı gecikmesiyle dışarda tutarsak, hikâyemizin en önde gelen temsilcisidir Sabahattin Ali. Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Orhan Kemal ve başkaları kadar beni de etkilemiştir. Çok iyi hatırlarım; onun bir kitabının çıkışı, bir hikâyesinin bir dergide yayınlanması bayağı «olay» olurdu benim için. Balıklama atıldım o kitabın, o hikâyenin üstüne. İçeri kuş uçurtmayan Ali Onbaşı, «Sırça Köşk»e çanak tutmuş «Marko Paşa»ları, —bilemeden—, koğuşa, hücrelere getirirken okur, hem okur, hem gülerdi. Alegori ve parodilerle kurulu «Sırça Köşk»ün piştiği mutfak «Marko Paşa»lardır. Recep Peker, Bakanlar Kurulu üyelerini Gençlik Parkı'na götürür, günün Savunma Bakanı General Toydemir'dir. Peker: «Dediğim dedik, öttürdüğüm düdüktür!» dedikten sonra komutunu verir: «Toydemir'e bak hizaya gel!»

Mizah, taşlama öğelerinin en güzel örnekleri, Aziz Nesin'in yazdığı sandığım yukarıdaki mizah hikâyesiyle birlikte, Sabahattin Ali'nin kaleminden de çıkar. Bütün bunlar Meclis'te tartışmalara, gürültülere yol açar. Demek, Devlet Konservatuarı'ndaki görevinden çıkarılışından sonra, Marko Paşa'daki çalışmaları ve «Sırça Köşk»ü ile, Sabahattin Ali kiminin gözünde büsbütün umacılaşmıştır.

Şimdilerde bir hikâyeci, bir romancı için bu alerji ve bu tutkunluk pek gösterilmiyor, belki gösteriliyor da biz göremiyoruz.

O, bir mektubunda: «Benim kanaatimce sanat insana insanı ve hayatı ve bunların mânasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bir takdirde geniş bir kitlede daha çok insanı olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir... Sanat bütün teferuatıyla hayatı ihtiva etmeli, insanda yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu, hattâ ihtiyacını uyandırmalıdır.

Hülâsa sanat gâye değil, vâsıta. Gâye hayattır.» diye yazmış. (bk. Tahir Alangu: Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, cilt 1.)

Sabahattin Ali'nin hikâyeler ve romanlarla yarattığı bu fırtınayı günümüzde fıkra yazarlarının yaratması bir raslantı olmasa gerektir. Özü, değerli bir sanatçının toplumda uyandırdığı yankılanım artık daha başka biçimlerde oluyor.

Bunun nedenlerini şöyle açıklayabilirim: Sanatçı, 1960—1970 döneminde, dilediği partilere, sendikalara, örgütlere girerek, eyleme katılma olanağına kavuşabilmişti. Doğruyu, toplumsal eleştiriyi, haksızlıkları taşlamayı yalnız şiirde, hikâyede, romanda arama alışkanlığı oldukça gerilerde kalmıştır. Hele bunu bugün yalın, dolaysız biçimde veren şiirler, hikâyeler döktürmek, adamakıllı beceriksiz, acemi sayılmanın başlıca ne-

denleri arasına girmiştir. (Ümit İlhan Kaftancıoğlu, TRT Büyük Hikâye Ödülü'nü kazandığı Dönemeç adlı hikâyesi için: «Dönemeç öyle bir hikâye ki, ekleme, katma, uydurma, sanat endişesi... şu bu yok. Bir aynadır kırk bin köye ve onun milyonlarca çocuğuna tutulmuş.» deyince, bir eleştiricimiz soruyor: «O ki, ekleme, katma, uydurma, sanat endişesi... şu bu yok.» sanatçıya ne gerek var?» —Bk. Adnan Binyazar'ın 1973 Sinan Yıllığı'ndaki yazısı.) Her sanatçıdan bir mythe kahramanı olmasını isteyip beklemenin, sanatçı bir martyr olmadıkça onun yüzüne bakmanın yanlışlığı —iyi kötü— anlaşılmalıdır. Bu arada, arkadan yetişen kuşakların, başka akımların temsilcilerinin ortaya çıkmasıyla, kendilerini okuyuculara —gene iyi kötü— kabul ettirişleriyle, hele Sait Faik çapında bir hikâyesinin ortaya çıkışıyla, çeşitli dillerden yapılan şiir-hikâye-roman çevirileriyle, beğeniler tek türde yoğunlaşmadan koparak gelişmiş, çeşitlenmiştir.

«Sanat hiçbir zaman ilerlemez» diyenler de, hemen arkasından eklemişler: «...ama sanatın gereçleri hiçbir zaman aynı değildir. (...) Birisi: Ölmüş yazarlar bizden iraktırlar, çünkü biz onların bildiğinden bu kadar daha çok şey biliyoruz, demiş. Kuşkusuz, eski yazarlar bizim bilgimizin içindedirler.» —T.S. Eliot—

Günümüzde, «Varsa yoksa Nâzım Hikmet, varsa yoksa Sabahattin Ali, varsa yoksa Sait Faik, varsa yoksa falanca...» diye tuturanlara, edebiyat beğenisini geliştirmemiş, tek yanlı, tek boyutlu, dar görüşlü kalmış, sürekli bir devinim içinde zincirlenen sanat halkalarından sadece bir tekine yapışmış kişi olarak bakılabiliyor. Böylesine acımalı bir bakış, toplum kültürüne katkıda bulunan bütün sanatçıların, sanatseverlerin hakkı oluyor üstelik.

Öte yandan, Sabahattin Ali'nin yaşamının bir martyr gibi çok acıklı biçimde son buluşu, dikkatleri bir kez daha, bizim bu ünlü ustamızın yaşamı ile yapıtları arasındaki dolaylı, dolaysız bağlantılara çevirmiştir. Tahir Alangu'nun, Sabahattin Ali'nin yakın arkadaşlarından aldığı ama kimlerden aldığını açıklamadığı bilgilerle «Bütün eserleri» nin başına yazdığı önsöz tepkilere yol açmış, sanatçının inancı, içtenlik ölçüsü, tutumu yeniden kuralanınca, o da sanatçı çevrelerde yeniden, hemen hemen eskisini andırır bir ilgi görmüştür.

Sabahattin Ali gibi bir usta yazar, bir akımla başarılı uygulayıcısı, hangi nedenlerle olursa olsun, yaşlılar kadar genç sanatçıların da, okuyucunun da ilgisini çekmeliydi. Bundan edebiyatımızın yararlı çıkacağı açıktır.

Inancı doğrultusunda yazmış, hele inancı yüzünden çekmediği çile kalmamış sanatçılar, yazarlar, bir toplumda elbette daha büyük bir saygınlık kazanıyor. Kısaca değinmeye çalıştığım gibi, Sabahattin Ali'nin hikâyeleri ile romanları, baskı düzenine karşı çıkmak isteyenlerin iğnelemelere, eleştirilere susadıkları yıllarda yazılmış hikâyeler ve romanlardır. Bu susuzluk, bu özlem, —hikâye alanında— onun aracılığı ile giderilmek istenilmiş ve simgelenmiştir. Alaca karanlıklara yeniden daldırılmak istenilen toplumlarda bu soy sanatçılar yeniden önem kazanarak yeniden aranır, yeniden büyürler. Sanat ve düşün alanlarının kaynağı, dayanağı, sloganı olurlar. Hele, çarpıcı olayları sergilemekle yetinmemiş, kullandığı dil, uyguladığı teknik ile insan özünü verebilmişse, dar çevre, «mutlu azın-

lık» yazarı olmaktan çıkarlar, ünlerini yaygınlaştırırlar, kendi halkları ile iyice bütünleşirler.

Anadolu köyüne, kasabasına toplumcu bir gözle bakıp, oraların bize gerçek durumunu, yaşamını, kişilerini aktaran Sabahattin Ali'ye karşılık, Amerika'daki uluslararası Mark Twain Derneği'nce çağdaş edebiyata hizmetlerinden ötürü onur üyeliğine seçilen, adına düzenlenmiş ödülle her Mayıs ayında yeniden anılan Sait Faik, şimdiki bir deyişle, «İstanbul Dükalığı»ndan pek dışarı çıkmamıştır; Fransa'da geçirdiği günlere ilişkin birkaç hikâyesini saymazsak.

Çıkmamıştır ya, tam bir İstanbul hikâyecisidir ya, Sabahattin Ali sanatına «ekmek», onun sanatına «pasta» diyemeyiz gene de. (Bk. «Hayat, kitaplardan edinilmiş bilgi ve ustalıkla yola çıkanları her zaman alteder. Bizden iki örnek verelim Sabahattin Ali'nin hikâyeleri birer ekmekse, belki daha usta bir yazar olan Sait Faik'inkiler birer pastadır. Sanatçı ustalığına azıcık da (Faydacılık) karışacak. «—Bekir Yıldız: Güney Dergisi, Mart/1972.—) Sait Faik'in bilgiyi ve ustalığı kitaplardan edindiği iddiası epey su kaldırır, hattâ onun, çok okumuş bir yazar olduğu kanısında da değilim. Ayrıca, Bekir Yıldız'ın bunu dilinin ucuna gelivermiş bir ad olarak söyleyiverdiğini sanıyorum. Benim takıldığım nokta, kimi genç sanatçıların yakışmaz bir tezcanlılıkla, kendilerini gösterme, değerlerini kabul ettirme ölçüsüzlüğü ile, edebiyatı ve bu arada hikâyeciliği birbirine ısı ve ışık geçirmez kompartmanlara bölmek istemeleri, «Yalnız benimki cici, gerisi tu kaka!» demeğe getirmeleridir.

Sait Faik de, «Edebî eserler insanı yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya götürmiye yardım etmiyorlarsa neye yarar?» diye sormuş bir sanatçı. «Garip'çiler»in şiiri «şairanelik»ten kurtararak yer yer düz anlatımı denedikleri bir dönemde, çoğu «olaysız hikâye»lerinde şiirli bir dil kullanır. Toplumuyla yüzde yüz uyum içinde değildir; hattâ kaçır insanlardan ve toplumdun, korkunç sezgisile, her yerde dram olanı yakalamasını bilir, denizi, daha senli benli olabildiği, aralarında rahatladığı balıkçıları, balıkları, kuşları, Ada'yı anlatır. Üslûp baştan sona kendi üslûbu, hikâyeler (kendî) hikâyeleridir. Kendisinden öncekilere benzemezliği, köklü biçimde bir sanat akımına bağlanmayı, konulara ve olaylara pek alırdımdan konu ve olay yaratışı, güzelliklerde kişisel sıkıntılarını yaşayışı ile özgünleşir; hikâyeciliğimizin büyük ustalarından biri olur.

Biri olur ve Sabahattin Ali başka sanatçıları nasıl etkilemişse, o da etkiler. Bu etkileme gücünün hâlâ sürüp gittiğine dikkati çekmek isterim. Necati Tosuner, son yılların başarılı hikâyecilerinden biri, bunu saklamakta, hattâ bununla övünmektedir.

İçtenlik, herkes gibi yazara da küçümsenmez olanaklar sağlayan bir tutum, erdemlerin büyüğü. Çağımız kentsoylusunun «hasta bilinci» olarak nitelendirilen André Gide. Dünya Nimetleri'nin önsüzünde: «Yaşamımın en güzel günlerini Capri'de, bir balıkçının kollarında geçirdim..» diyerek, bu içtenliği gösterir. Dar Kapı'sını, Kalpazanlar'ını, Corydon'unu okuyup unutanlar, sanmam ki onun bu sözünü unutabilinler! Artık diyebiliriz ki, «Sanat, bir insanı en aşağı, en yüce yanlarıyla yansıtmıyorsa, onu dışından ve içinden, olduğu gibi, çırılçıplak gösteremiyorsa, veremiyecesse neye yarar?»

Sait Faik'i ben Burgaz'da, ergenlik çağımda, Sabahattin Ali'den

başka büyük hikâyeci tanımadığım bir dönemde, yandan, patlak kurbağa gözlerini donla denizden çıkıp donla denize atlayan Rum çocuklarına dikmiş bakarken tanıdım. Halamın oğlu göstermişti. Bu anı tuttu beni, uzun zaman hikâyelerine sokulamadım. Sonra askerlikte, Hadımköy'de, cılız bir ağaç altında, Semaver'i, Sarnıç'ı okudum. Şaşırdım, çarpıldım. Benzetmek gibi olmasın, hani Nâzım Hikmet, Yahya Kemal'in şilrinden iki dizeyi okuyunca kalkıp, «Nasıl yapmış, nasıl yapmış?» diye odada dolaşmaya koyulur, ben de her hikâyenin bitişinde, «Nasıl yapmış, bu adam bunu nasıl yazmış?» diye söylenmeye, düşünmeye kokulmuştum. Bir şeyi yeni yeni anlıyordum; yarattığı dünya ile sanatçı arasında gerçi çok yakın ilişkiler vardır, konuları, olayları kendinin dışında tutan en gerçekçi, en nesnel yazar da döner dolaşır kendini yazar, ama bu, her insan gibi sanatçıda da bulunabilecek eksiklikler, açmazlar, gerçek sanatçıyı yücelten basamaklardır bir yerde de. Sanatçıda, boşluğun, eksikliğin yerini doldurma, karşılama (telâfi) psikolojisi başka şekilde işler. Sabahattin Ali, İçimizdeki Şeytan romanının kahramanı Ömer'in konuşmasına, ağzının güzelliğine sık sık değinmiş, romanı batırmak isteyen Nihal Atsız, «İçimizdeki Şeytanlar» adlı kitapçığında onun, Sabahattin Ali'nin, Ömer'in kişiliğinde kendisini anlattığını, oysa kendisinin, konuşurken ağzından tükrükler saçılan bir adam olduğunu yazmıştır.

Sanatın büyüleyici, etkileyici gizlerinden biri işte burada yatıyor; sanatçının kişisel kusurları ya değişime, dönüşüme uğrayarak, yada büyük bir içtenlik ve güzel bir üslûpla yapıtına yansiyabildi mi, yeni bir insansı öz işiğe çıkmış oluyor.

Sabahattin Ali de, Sait Faik de ölmüşlerdir. Burada ölümü, «son sözü söylemiş olmak» anlamında alıyorum. Şiiri, dolayısıyla sanatı en göze çarpan dış bağlarından soyarak değer yargılarına bir yenilik getiren Eliot'un «denemeler»inde okuduğum şu sözlerine birlikte bakalım:

«Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz; karşılık ve benzerliklerini belirtmek için, ölmüşler arasına yerleştirmeniz gerekir. Bunu yalnız tarih için değil, estetik eleştirinin de bir ilkesi olarak söylüyorum. Ozanın bağlanacağı, uyacağı gerekçe karşılıklıdır. Yeni bir yapıtın yaratılmasıyla olan şey, aynı zamanda, o yapıttan önce gelen bütün sanat yapıtlarında da olur. Var olan amıt yapıtlar kendi aralarında, yeni katılan —gerçek yeni— yapıtın değiştireceği eksiksiz yeni düzen gösterirler. Bu düzen yeni yapıt gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat yapıtının bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyuşmadır.»

«Hiçbir sanatçının tek başına anlamı olmaması», bizim sanatı bütüncü bir görüşle kavrayabilmemize bağlı olan bir şey. Edebiyatın, sanatın yararını da, imgeler kurmadan, bir deyiş, bir üslûp kaygısı çekmeden, dobra dobra, takır takır «yurt gerçeklerini» sıralayıp anlatmaya indirgememek gerekir.

«BEN» olmadıkça, «SEN» diye bir şey de olamaz. Bu ikilemin doğal

sonucu, «SEN» olmadıkça «BEN» de olamam. Kimi sanatçı iç gözlemcidir, içedönüktür; genellikle kendini dinler, kendini anlatır. Dikkatinin projektörünü «BEN»liğinin ayrıntılarında gezdirir, dolaştırır. Kimi sanatçı dış gözlemcidir, dışadönüktür; kendinden çok «O»nun hikâyesini anlatır, yada «SEN»in hikâyesi.

Sabahattin Ali'de genellikle dış gözlemciliği, Sait Faik'te iç gözlemciliği buluyoruz.

Hangisi hangisinden üstün, ağır basıyor?

Böyle bir soru yersiz, gereksizdir bence. Birbirleri karşısında üstünlükleri yok, dilleri, anlatım ustalıkları ölçüsünde birbirlerini tamamlamaları, bütünlemeleri, «kapalı gözleri açma»ları vardır. «Pasta» yada «ekmek» olarak nitelendirilemezler. Okuyucu bir düzeydedir; Sait Faik kendisi için artık «ekmek» olmuştur; bir düzeydedir, Sabahattin Ali ancak «pasta» yerine geçer. Bizim edebiyattan beklediğimiz ise, kişide beğenin çeşitlenmesine, onun insanın bütün davranışlarını kavrayabilir olgunluğa kavuşturmaya, insanı insana sevdirmeye yardımcı olmasıdır. Yazımı, sorunu yabancı ülkelere kaydırarak, «Fransa'nın belli bir çağının tarihsel kesitini çıkaran dış gözlemci Balzac mı değerli, insan ruhunun derinliklerine sarkan Dostoyevski mi değerli?» gibi, içinden kolay kolay çıkılmaz bir soru ile bitirirsem, sözlerime daha iyi bir destek bulmuş olurum sanıyorum.

SON ANI

(Baştarafı 146. sayfada)

olurdu. Durum dayanılır gibi değildi. Bunun üzerine, çıkardığım Baştan adlı haftalık derginin bir sayısını Sabahattin Ali'ye ayırdım. Baştan'ın Sabahattin Ali özel sayısı için, Sabahattin'in en yakın arkadaşlarından, dostlarından yazı istedim. Hiçbiri yazmadı. Açıkça yazamayacaklarını söyleyenler de, bahaneler bulanlar da oldu. Neden böyle olduğunu anlayabilmek için, o dönemin koşullarını, Sabahattin Ali'nin yaşamını, kişiliğini, bu olaydan önceki nedensel olayları bilmek gerekir. İlerde bunları da yazmayı düşünüyorum.

Baştan'ın Sabahattin Ali özel sayısında iş başa düşmüştü. Mustafa Uykusuz, Rıfat Ilgaz, bir de ben yazdım. Şimdi ansıyamadığım biriki kişi daha yazdı.

Ölümünün üstünden zaman geçtikçe Sabahattin için yazmanın tehlikesi daha da arttı. O sıralarda BAŞTAN kapatılmıştı. Yazacak yerim kalmamıştı.

Geçim dolayısıyla GELİNCİK adlı kötü bir magazinle ilişkim vardı. Şimdi Ayvalık'ta bulunan diş hekimi sayın Muhlis Künt'ün gönderdiği Sabahattin Ali'ye değerli yazıları, notları, belgeleri, ziyan olmamaları, unutulmamaları için, günü gelince değerlendirilir, yararlanılır umuduyla, hiç de uygun yeri olmayan GELİNCİK'te imzasız olarak yayınladım. İşte, yıllar sonra Tahir Alangu'nun Sabahattin Ali incelemesinde yararlandığı belge, benim GELİNCİK'te adım olmadan yayınladığım o yazıdır.

Sabahattin hiç kuşkusuz çok değerli bir yazardı. Ama bana göre, asil büyük yazarlığının kapısını daha yeni aralamıştı. İşte bunun için, onun ölümünün acısını, ben başkalarından daha derin, daha etkin duymaktayım.

Aziz Nesin

Şiirin demirci ustası

Ankara'ya karın ilk yağdığı günlerdeydi. Edebiyat öğretmenimiz üç sıcak şiirle girdi sınıfa. «Açın defterlerinizi...» dedi, «Okuduğum şiirleri yazın!», «İlk şiirin adı, Dağlar'dır».

*Başım dağ, saçlarım kardır,
Deli rüzgârlarım vardır,
Ovalar bana çok dardır,
Benim meskenim dağlardır.*

*Şehirler bana bir tuzak;
İnsan sohbetleri yasak;
Uzak olun benden, uzak,
Benim meskenim dağlardır.*

*Kalbime benzer taşları,
Heybetli öter kuşları,
Göğe yakındır başları;
Benim meskenim dağlardır.*

*Yârimi ellere verin;
Sevdamı yellere verin;
Yelleri bana gönderin:
Benim meskenim dağlardır.*

*Bir gün Kadrim bilinirse,
İsmim ağıza alınırsa,
Yerim soran bulunursa:
Benim meskenim dağlardır.*

O günlerde Şinasi efendi midir, Ziya paşa mıdır unuttum, o konuları işliyorduk. Bu şiir araya birden bire girmişti. Birinci şiir bitti. Bir giz verir mişçesine, öğretmenimiz, -edebiyat tarihi bakımından kendisinden çok şeyler öğrendiğim lise öğretmenim, gençlik hamurumuza çok mayalar katar onlar - ikinci şiiri okuyup, yazdırmaya başladı, adını vermeden.

*Burda çiçekler açmıyor,
Kuşlar süzülüp uçmuyor,
Yıldızlar ışık saçmıyor,
Geçmiyor günler, geçmiyor.*

*Avluda volta vururum;
Kâh düşünür, otururum,
Türlü hayaller görürüm;
Geçmiyor günler, geçmiyor,*

*Gönülde eski sevdalar,
Gözümde dereler, bağlar,
Aynada hayalim aklar,
Geçmiyor günler, geçmiyor.*

*Dışarda mevsim baharmış,
Gezip dolaşanlar varmış,
Günler su gibi akarmış...
Geçmiyor günler, geçmiyor.*

*Yanımda yatan yabancı,
Her söz zehir gibi acı,
Bütün dertlerin en gücü;
Geçmiyor günler, geçmiyor.*

Bir yorum, bir açıklama bekliyorduk. İçimiz bir sıcaklıkla dolmuştu. Bir şeyler söylesin istiyorduk edebiyat öğretmenimiz. Ara vermedi. Üçüncü şiiri yazdırmaya başladı. Bu şiirinde bir başlığı yoktu.

*Mayıs ayların gülüdür,
Taze bir çiçek dalıdır,
İçerim ateş doludur;
Mayıs'ta gönlüm delidir.*

*Yeşil dağlara göçülür,
Kızıl şaraplar içilir;
Yarım dökülüp saçılır,
Mayıs'ta gönlüm delidir.*

*Göklere karşı yatılır,
Dertlerimiz unutulur;
Eski sevgiler atılır;
Mayıs'ta gönlüm delidir.*

*Uzakta kuşlar seslenir;
Gönlüm, genişler beslenir;
Yaşamağa heveslenir,
Mayıs'ta gönlüm delidir.*

*Yumuşak rüzgârlar eser;
Çimenlerde yârim gezer;
Yanılır, bana gülümser;
Mayıs'ta gönlüm delidir.*

Öğretmen kitabı kapattı. Sorduk: — Kim yazmış bu şiirleri? Kimin şiirleri bunlar? diye. Yanıtlamadı. Tanzimat edebiyatı ile ilgili kuru bilgilerle daldık. Ders bitince, birbirimize sorduk, bu şiirler kimindir? diye. Hiç bir yerde okumamıştık. Benim için sağlam bir biçimcilik içinde, taze bir tek düzeliği getiren şiirlerdi bunlar. Bir bağlama ezgisi gibiydiler. Sabahattin Ali'nin şiirleri olduğunu öğrendik. İkinci şiir beş «Hapisane şarkısı»ndan biriydi. Son şiirin adı Mayıs'tı. Kitabı bulduk, 1934'te yayınlanmıştı, adı. Dağlar ve Rüzgâr'dı. Çoğu 1931 — 1934 arasında yazılmışlardı. Bu arada bir şey daha öğrendik, bir iki öyküsünü okuduğumuz Sabahattin Ali on ay kadar Konya ve Sinop hapisanelerinde yatmıştı.

**

Ozan için hapisane kendi dışındadır, dışarıdadır; özgürlük içindedir, kendi kendine özgürdür ozan. Bir imgeler devletinin yasadız, özgür yurtta-

şıdır o. «Meskeni dağlardır». Ama, bu dağlar, kendi düşlemesinin dağlarıdır. Kuyucaklı Yusuf ki, bir roman ozanıdır, hapisanesi dışardadır, çevresindedir, toplumla ilişkileriyle örer o yüksek aşılmaz duvarları, ozanlığıyla aşar çevresindeki hapisaneyi, kendi özgürlüğünün karlı dağlarında yitip gider. «Dağlar» Kuyucaklı Yusuf'un türküsüdür, yüreğinin bağlamasıyla tel verir sesine. «Değirmen-Dağlar ve rüzgâr» (Varlık yayınları, 1965) kitabına, yazdığı uzun ön sözde Tahir Alangu; Sabahattin Ali ve kişilerini bir çizgi-de birleştirip şöyle yazar: «Buradaki Yusuf, «Kürk Mantolu Madonna» daki dünya ermişi «Raif efendi», «İçimizdeki Şeytan» daki «Ömer» hep aynı insandır. Hepsisi, «atlarını sürüp dağlara doğru» gitmeğe hazırdırlar. Yarattığı kişilerin sonları ile sanatçının âkıbeti arasında ne derin ve düşündürücü benzerlikler var!»

«Dağlar» şiirinde, ozanın çevresindeki hapisaneyi açan anahtar sözcük, kurtarıcı imge «dağ»dır. «Ovalar bana çok dardır». Bu ozan hapisanesini deyimler. Dışardaki hapisane: Şehirler tuzağı, insanlarla konuşma söyleşme yasağı ve itilmiş olmak. Tüm ozanlardaki bu «kuşlar deliliği» ne, Sabahattin Ali'de de rastlarız. Ozan, sarılmış ve kuşatılmıştır. Ama, sözcüklerle ve içindeki özgürlükle kurtarabilir kendisini. Bir tek sözcükle. Hapisaneden kurtulur. «Dağ»dır, büyüü sözü Sabahattin Ali'nin. Özgürlüğünün bireysel ülkesine girer bu sözcükle, kendi kale kentidir orası: Kalbinin taşlarıyla döşenmiş bir avluda, öten kendi kuşlarıdır ve bir gök yüzü eğilir türkücüler ortaçağından; Kendi dağına kaçmıştır, kendi kalesine kapanmıştır. Bu şiiri bu gün yorumluyorum böyle. 1937 kışında, ilk okunduğunda ve ben ilk yazdığımda, bunları düşünmemiştim doğal, beni ilkel ezginin sesi vurmuştu, ardında bir ozan yaşantısını ayırdedemediğim imgelerin seline kapılmıştım. Gerçeği isterseniz, bu bir yerde yeni bir şiir de değildi. Halk şiir geleneğinin bir çeşitlemesiydi. Ne var ki, Tanzimat, serveti fünün şiiri derken, dersliğe dolan bu hava, bana sağlam bir dağ havası getirmişti. Bir yel solumuştum. Bu soluduğum yelin, hapisanesini yıkıp, kendi sözcüklerinin anahtarlarıyla, kendi ülkesine varan ozanın yüreğinden estiğini şimdi ayırdediyorum. «Dağlar ve Rüzgâr» daki Hapisane şarkıları Sabahattin Ali'yi kendi içinde tutar.

*Yâr olmadı bana devir,
Her günüm bir başka zehir;
Hapisanelerde demir
Parmaklıklara sarıldım.*

Bu şarkılarda, Sabahattin Ali, biçimle tutuklar şiiri.

*
**

Öykülerindeki toplumcu öze karşılık, şiirlerinde bireysel öz, geleneksel bir biçimciliğim tohumuna gizlenir. Onun hapisane şarkılarını, örneğin Nâzım Hikmet'in bir çok şiirleriyle, ya da Ahmet Arif'in «İçerde» adlı şiiriyle karşılaştırmak, öz ve biçim sorununda, Sabahattin Ali'nin neleri yemediğini gösterebilir. Nâzım Hikmet'in günlerinden bir geç akşam saati, 28 ekim 1945 de, şöyle cınlar şiirin saatinde: «İtir saksısında artan koku, —denizlerde uğultular— ve işte dolgun bulutları ve akıllı toprağıyla sonbahar...» Burada, özel, kişisel bir duyarlık, biçim ve öz'ün hamurunda un ve su gibi yoğrulur, Sabahattin Ali'nin 2. ci Hapisane şarkısı'ndan şu

dizeler ise, özel bir duyarlıktan çok, genel bir biçimin yinelemesini getirirler: «**Ey gönül, acayip huyun. —Boğazından geçmez tayın,—** Acır testindeki suyun: —**Allına nazlı yâr gelir**». «Nazlı, yâr», burada sadece bir biçim gerecidir. Ahmet Arif'in: «... Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,— Karanfil kokuyor cigaram— Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...» dizelerindeki görüşmeci, yeşil soğan gönderen görüşmeci ise, bir biçim gereci değil, bir yaşantı gerçeğidir, şiire duyarlılık getiren somut özdür. (Biçime dönüşen özün yaşantıyla eşleşmesidir.)

*
**

Tahir Alangu, adını andığımız önsözünde, Sabahattin Ali için şunları yazar: «Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçiliğe bağlı bir yazar olduğu düşüncesi yaygındır. Halbuki, o, bu yola değinen eserlerini ancak hayatının son yıllarında yazmıştır. Hattâ onu bu yola hayatının bazı olaylarının sürüklediği söylenebilir. Aslında, son hikâyelerini bir yana bırakırsak, düşlere, duygulara, tasarımlara, romantik özentilere biraz fazla yer veren, tasvirici —gözlemci— gerçekçilik basamağından pek ileri geçmemiştir.»

«Dağlar ve Rüzgâr»daki şiirler, bir yerde deyişler Kuyucaklı Yusuf'u bir halk kitabı gibi işleseydi, geleneksel halk öykülerini geliştiren deyişlerin, türkülerin, koşmaların yerini tutabilirdi. Bireysel bir sesi, bireysel bir sazla, Kuyucaklı Yusuf'un bireysel yaşantısına koşabilirdi:

*Akşam sular karardı mı,
Bir dağa versem ardımı,
İçimi yakan dardımı
Sağır göklere anlatsam...*

Tek sesli bir şiirdir, bu. Kendisini çoğaltıp, üretmez. Değişinin kökeninde bir duru kaynak vardır, ama bir süre sonunda, su toprağa karışıp yiter. Ne varki, Sabahattin Ali'nin Türk şiir tarihindeki yeri, kendi yazarlık tarihinde şiirinin yeri kadardır. Şiir, onun için bir iç dökme, bir ara çalışma, bir denemedir.

Şiirde savıda yoktur, direnci de. Türkçeyle birlikte, kendi duyarlığını dener. Bir özgürlüğü yoktur şiirlerinin. Ne ki, onları bir kış ayında okuttu, öğretti, yazdırdı bize öğretmenimiz. Kuru edebiyat bilgilerinin söğukluğu ortasında, Türkçe'nin sıcaklığını özlüyorduk. Bu sıcaklık vardır o şiirlerde. Özgün bir duyarlığın kav ateşiyile tutuşturulmuş alevi değilse de o şiirler, Türkçe'nin içindeki geleneksel çoban ateşini getirirler. Sözcüklerin biçimci ellerini ısıtabiliriz o şiirlerde. Dil ustasının demirci ateşini taşırlar. Ozandan çok, Türkçe'nin ocağından sözcüklerin korlu demirini çıkaran bir geleneksel halk demircisi gibidir, şiirlerinin ışığında Sabahattin Ali.

Yansıma'nın 14. sayısında yayınlanan «Halk Ana» başlıklı şiirde:

«Bir dokuma işliğidir halk ananın sözleri,» dizesi,

«Bir dokuma işliğidir halk ananın gözleri,» olacak.

«Sis dağılır, sözlerinden inerek», dizesi;

«Sis dağılır gözlerinden inerek», olacak.

Düzeltir. C. A. Kansu'dan ve okurlardan özür dileriz.

usta

«Benim kanımca sanat, insana insanı ve yaşamı ve bunların anlamını öğretmekle yükümlüdür. Ancak bu böyle olunca, geniş bir kitlede daha çok insan-cıl olmak, daha iyi bir yaşama varmak istekleri belirir.. Sanat bütün ayrıntılarıyla yaşamı içermeli, insanda yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak istemini, hatta gereksinmesini uyandırmalıdır. Özellersek, sanat amaç değil, amaç yaşamdır.» (Sabahattin Ali'nin Mehmet Behçet Yazar'a 1938 de yazdığı bir mektubundan).

Bir yazarı incelerken, ilk başlangıçlara kadar gitmek gerekir. **Sabahattin Ali**'nin eserleri yayın alanında görünmeğe başlarken, hangi düşünce düzeyinde olduğuna bakıyorum ben. Hikâye türünde, o zaman kimler vardı? Neler yazıyorlardı? **Sabahattin Ali**'nin, 1935 de yayınladığı ilk hikâye kitabı **Değirmen**'de nasıl bir işlem getiren hikâyeler vardır? Onlara dikkatle bakılmalıdır. 1938 de yazdığı mektubundan aldığım parça, onun hemen hemen ölümüne kadar değişmeyen yazarlık görüşünün, bir kaç tümce ile özetidir. Daha 1930 yılında **Nâzım Hikmet**, **Bir Orman Hikâyesi** yayınlanırken, Resimli Ay'da onu şöyle tanıtıyordu. Yazısının başlığı şu: (Bugünün istidadi, yarının kuvveti) Küçük yazının son paragrafını alıyorum: «**Benim kanımca bu yazı, bizde örneğine az raslanan türden bir eserdir. Köylü psikolojisinin bütün tutucu ve ileri yanlarını, ilkel sermaye birikimini yapan egemen güçlerin genişleme yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını ve en sonunda doğanın deniz kadar büyük bir unsuru olan Orman'ın karmaşık, yaşama sıkı sıkıya bağlı kıvılcıkları, zeki bir aydınlık içinde görüyoruz.**» (Resimli Ay sayı: 7 — Eylül 1930)

Değirmen'in çıktığı yıl 1935. Bir düşünülün. O yıllarda kimler görünmüş yeni hikâyeci olarak? Geleneksel bir anlatım tekniğini sürdüren **F. Celâlettin**, **Memduh Şevket Esenal**, **Halikarnas Balıkcısı**, **Sadri Ertem**, **Bekir Sıtkı**, bir de **Kenan Hulusi** var. **Sadri Ertem**, o sıralar Toplumsal Gerçekçilik üzerine kuramsal, canlı yazılar yayınlıyor. Gerçekçiliği iyi bilir gibi görünüyör ama, verdiği örnekler nedense epeyce ilkel. Salt gözleme yaslanıyor ve çok kez de abartıyor gözlemlerini. Adlarını andığım **F. Celâlettin** ile **Memduh Şevket Esenal**, özellikle ikincisi iyi anlatımda usta. Fakat **Sabahattin Ali**'nin getirdiği **eleştirel gerçekçilik** anlayışından iyice ayrılıyorlar. O ikisinde, durmuş, belki de tutucu bir yazarlık yorumu var. Ayrı çizgide yazarlıklarını sürdürüyorlar. **Bekir Sıtkı** ile **Kenan Hulusi**, **Sabahattin Ali**'ye daha yakın bir hikâye tekniği içindeler. **Bekir Sıtkı**, az yazıyor, yumuşak bir anlatımı yeğ tutuyor. Vurucu konulara yaklaşmak istemiyor pek. **Kenan Hulusi**, aslında Sabahattin türünde bir yazar olmak istiyor, fakat kısacık yaşamında onun dünya görüşüne, onun gözlem gücüne varamamış. Gazetecilikte masa başından kopamamış pek. Geriye **Sadri Ertem** kalıyor. İşin kuramsal yönünü iyi bilen, batılı toplumsal gerçekçilik ürünlerini izlemiş, yazılarında sık sık sözünü etmiş çalışkan bir yazarımızdır. Küçük hikâyeleri

epeyce yalın kattır. Okursanız, insana gerçeklik duygusu ile yaklaşırlar, fakat okuduktan sonra, gerçeklik duygusunu sevdirmezler size. Sizi etkisinde bırakacak bir dünya görüşüne yaklaştırmazlar.

İşte bu hikâye ortamına **Sabahattin Ali**, fazla zikzaklı, çarpıcı kişiliği ile gelmiştir. İlk hikâye kitabının yayınlandığı 1935 yılından, öldürüldüğü 1948 yılına kadar, Çağdaş Türk hikâyesinin tek ve vazgeçilmez birinci ismidir. O, onüç yıl içinde ve sonra (hikâye) denilince **Sabahattin Ali** adı anılmıştır hemen. **Sait Faik**, biraz daha sonra üne erişmiş ve yıllarca **Sabahattin Ali** ününün baskısı altında yaşamış ve bana 1943 yılında bir gece Nisuvaz Bihanesinde şöyle yakınmada bulunmuştur:

«Yeter artık, hep önce Sabahattin Ali, sonra Sait Faik diye yazıyorlar. Biraz da Sait Faik, sonra Sabahattin Ali diye yazsalar ya. Sabahattin hep üstümde duruyor.»

Kendisine şöyle bir cevap verdiğimi anımsıyorum şimdi:

«Bir gün öyle bir yazı yazacağım. Seni daha önce anacağım.»

Fakat yıllar geçti öyle bir yazı yazamadım.

Şimdi burada bir satırbaşı yapalım. Ozan olduğum için, belki duygusal yanım ağır basar. Ama bunu her zaman firenlerim. Bir yazardan söz açarken, bir yazı yazarken abartmayı hiç sevmem. Onun için bir abartma sınırında durarak yazıyorum.

Bazı yeni kuşak yazarları, yani **Sabahattin Ali** ile aynı dönemde yaşamamış genç yazarlar, **Değirmen'i**, **Kağrı'yı**, **Yeni Dünya'yı**, **Sırça Köşk'ü** inceliyorlar. Evet diyorlar, çarpıcı, gerçekçi iyi bir yazar. Ama büyük bir yazar değil bizce, aşıldı, ondan büyükleri yetişti diyorlar. Oysa bir yazarın yaşadığı dönemde estirdiği rüzgârı, sürdürdüğü yazarlık serüvenini gözlemek çok önemlidir. Bizler onun, edebiyatımıza fırtına gibi girişini, yıllarca hikâyeleri ile soluk alıp verdiğimiz dönem ve beklenmedik bir anda çıkıp gidişini unutamayız. Niçin ünlü yazarların, yakın arkadaşlarının, uşağının, hizmetçisinin, onu tanımış olan başkalarının anıları önemlidir? Çünkü onu görmüşlerdir, dünyasına girmişlerdir, yaşadığı dönemde eserlerinin ilk izlenimlerini gözleriyle seyretmişlerdir. Bugün ben, **Tevfik Fikret'e** ilişkin bir kitap yazmaya karar versem, ilkin ne yapacağım? Eserlerini ve onunla ilgili yazıları okuyacağım. Özel bir görüşle beslenmemiş kuru, nesnel bir eser getireceğim ortaya. Oysa **Tevfik Fikret'in** dostluğunu kazanmış ya da öğrenciliğini yapmış, sağlam bir dünya görüşüne varmış, yetenekli bir yazar olsa, elbette bu işi benden daha iyi yapar.

Sözü şuraya getireceğim. Hikâyede **Sabahattin Ali** dönemini yaşamamış, hikâyelerinin aydınlar üzerindeki etkisini gözlememiş bir kişi için eksik yargılara varmak çok olağan görünüyor bana. Gene bana göre, onun eserleri, güçlerinden santim yitirmemişlerdir. Aynı **Çehov** gibi değeri, gün geçtikçe daha iyi anlaşılacak.

Bir gece yarısı, bir öğle üstü, eski ustalardan hikâye okumak istedim mi, **Sabahattin Ali'nin** bir kitabını açar, gelişi güzel bir hikâyesini okurum. Bu yazıya başlamadan önce dört hikâyesini okudum. **Arap Hayri**, **Yeni Dünya**, **Çaydanlık**, **Hasan Boğuldu**. Duygularımı, izlenimlerimi içtenlikle söyleyeceğim. Eleştirel Toplumsal hikâye alanında, bu düzeyde, bu ustalıkta eserler yazıldığını söyleyemiyorum. Çok güzel, çok çarpıcı, gerçeklik duygusu veren hikâyeler yazıldı ama, bu ustalıkta yazılamadı. Tek sözcükle söylenirse, bizim en büyük çağdaş klâsîğimizdir o.

sabahattin ali ve varlık dergisi

«Konya'da çıkan «Yeni Anadolu» gazetesinin patronu, sanatçının okumuş olduğu bir şiirle şefe hakaret etmiş olduğunu ileri sürerek ihbar edecekti. Bu ihbar üzerine Sabahattin Ali'ye karşı dâva açıldı ve sanatçı duruşma sonunda bir yıl hapis cezasına mahkûm edildi. Sanatçı, 26 aralık 1932 den 29 ekim 1933 e değin Konya ve Sinop cezaevlerinde yaşadı. 29 Ekim 1933 te cumhuriyetin 10. yılı nedeniyle yapılan genel bağışlamayla, cezasının bitimine iki ay kala özgürlüğüne yeniden kavuştu...»

Dr. Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı** adlı yapıtında Sabahattin Ali'nin hüküm giymesi olayını böyle anlatıyor. Sanatçının genel af cezaevinden çıktığı zaman 27-28 yaşlarında olduğunu biliyoruz. 1933 sonlarında yeniden öğretmenlik mesleğine alınarak Ankara Ortaokulu'na atandı. Yaşamının bu evresinde hem şiir, hem hikâye yazıyordu. Ankara'da yayımlanmaya başlayan Varlık dergisinde (ilk sayısı: 15 temmuz 1933), ilkin şiiriyle görüldü. (sayı: 13, 15 ocak 1934). Aynı yılın tarihini taşıyan **Dağlar ve Rüzgâr**'da bulunmayan **Benim Aşkım** adlı şiiri okuyalım:

*Bir kalemin ucundan hislerimiz akınca
Bir ince yol onları sıkıyor, daraltıyor;
Beni anlayamazsan gözlerime bakınca
Göğsümü parçala bak kalbim nasıl atıyor.*

*Daha pek doymamışken yaşamanın tadına
Gönül bağlanmaz oldu ne kıza, ne kadına..
Gönlüm yüz sürmek ister yalnız senin katına.
Senden başka herşeyi bir mangıra satıyor.*

*Sensin, kalbim değıldir, böyle göğsümde vuran,
Sensin «Ülke» adıyla beynimde dindik duran.
Sensin çeyrek asırlık günlerimi dolduran;
Seni çıkarsam, ömrüm başlamadan bitiyor*

*Hem bunları ne çıkar anlatsam bir düziye?
Hisler kanbur oluyor dökülünce yazıya.
Kısacası gönlümü verdim Ulu Gazi'ye.
Göğsümde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor.*

Bu şiirden sonra Sabahattin Ali'yi Varlık dergisinde yazan başlıca kalemler arasında görüyoruz. Taradığımız dört ciltte (1933—1937) şiir, çeviri şiir, eleştiri, hikâye türlerindeki çalışmalarından yirmiden fazla örnek yer alıyor. **Esirler** adlı oyunu da derginin 70—76. sayılarında «tefrika» ediliyor.

Bu evrede Varlık'ta çıkan hikâyeleri şunlar **Kanal** «sayı: 25, 15 temmuz 1934), **Kırlangıçlar** (sayı: 40, 1 temmuz 1935), **Arap Hayri** (sayı: 44, 1

mayıs 1935), **Pazarıcı** (sayı 48, 1 temmuz 1935), **Kağrı** (sayı: 53, 15 eylül 1935), Ayrıca İrlandalı yazar Liam O'Flaherty'den **Vatandaş Harbi** (sayı: 51, 15 ağustos 1935), Sovyet yazarı Panteymon Romanof'tan **Karanlık** (sayı: 58, 1 aralık 1935) adlı hikâyeleri çevirerek yayımlıyor. Derginin 80. sayısında (1 kasım 1936) ünlü romanı **Kuyucaklı Yusuf**'tan bir bölüm veriliyor.

Derginin 65. sayısında ise (15 mart 1936) Muzaffer Reşit (Yaşar Nabi Nayır), «**Sabahattin Ali ile bir konuşma**» yapıyor. Bu söyleşiden de kimi soruları ve karşılıkları okuyalım:

«Bugünkü roman ve şiirimizi beraber ele alınca hangisini üstün buluyorsunuz? Niçin?»

— Bugünkü roman ve şiirimizi ele alınca şiirimizde tek tük ileri hamleler görüyoruz. Fakat romanda, daha doğrusu alelumum epik sahada, üstüne düşen vazifeleri kısmen olsun yapmış bir eser ortada yoktur. Biraz acı ama, bu böyle.

«Halk ve divan edebiyatlarımızdan bugün için faydalanma imkânı var mıdır?»

— Sanat olmuş ve olacak herşeyden faydalanır. Divan edebiyatı gibi, kitle ile arasındaki köprüleri yıkmış zümre edebiyatları ancak içtimaî tetkik mevzuu olur ve şair bunları ibretle gözden geçirir. Halk edebiyatı ise, halka varabilmek yollarını işaret edeceği için daha istifadelidir. Fakat bunu da olduğu gibi almak yanlışır. Halk edebiyatının geri tarafları çoktur. Mahsullerinin ekserisi din ve tasavvuf karanlığının, derebeylik zihniyetinin tersirleriyle dopdoludur. Bu materyali kullanacak olanlar ayıklamasını bilen insanlar olmalıdır.»

«Edebiyatımızın hangi istikametlerde ve nasıl gelişmesine taraftarsınız, bunun için ne gibi şartları lüzumlu görüyorsunuz?»

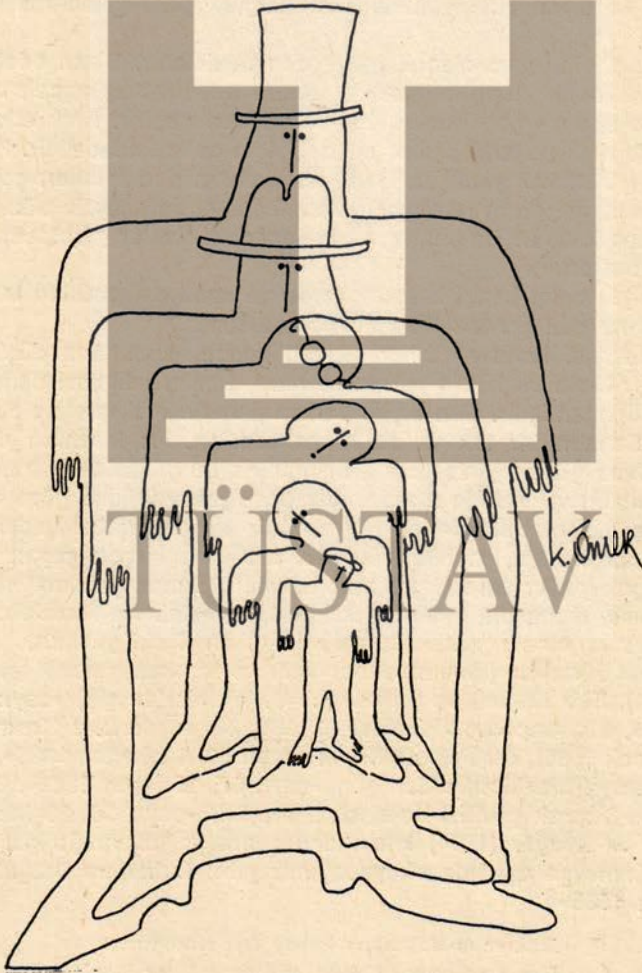
— Edebiyat, hatta alelumum sanat, bence, sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarîh maksadı vardır: insanları daha iyiye, doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyardırmak. Sanatın ve burada mevzuumuz edebiyat olduğuna göre edebiyatın, bu manada gelişmesini isterim. Bu takdirde de endividüalizmden mümkün olduğu kadar hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak lazımdır. Bunun yapılabilmesi için birinci şartı ise, muharrirre realist olmak müsaadesinin verilmesidir.

Sabahattin Ali'nin Varlık dergisinde çıkan öteki yazıları, şiirleri de şunlar: **Knut Hamsun** (ünlü romancı üzerine tanıtma yazısı) (sayı: 21, 15 mayıs 1934), **Esir Kadınların Şarkısı** (Y. G. Whittier'de şiir) «sayı: 22, 1 haziran 1934», **Shakespeare Meselesi** «32, 34, 37. sayılar... 1 Kasım, 1 aralık 1934, 15 ocak 1935), **Bir Felsefe Kitabı** «sayı: 50, 1 ağustos 1935», **Beklenen Dakika** (Henryk Sienkiewicz'den şiir) «sayı: 67, 15 nisan 1936». **De Profundis** (Burhan Toprak çevirisi dolayısıyla eleştiri) «sayı: 56, 29 kasım 1935». Ve **Dağlar ve Rüzgâr (1934)** kitabından sonra yayımlandığı için başka bir yerde görünmeyen aşağıda okuyacağımız şiiri: **Ruhumun Dalgaları**. «sayı: 4 15 nisan 1935»

*Ruhumun dalgaları koşup kabarmayınız.
Her damlanız tutuşan göğsüme birer bıçak.
Kalbim bir kayadır ki, nerdeyse yıkılacak,
Hayalden köpüklerle kalbimi sarmayınız.*

Dümdüz olsam diyorum, ve kumlu bir sahili
Yalayan sular gibi siz de yavaşlasanız,
Bilmediğim yeni bir masala başlasanız,
Çekilse kulağımdan hâtıraların dili.

Ey eski günler artık bana yaklaşmayın
Ey hayaller, vurmayın kalbimin sert taşına
Bütün bir hayat bile değmez bir göz yaşına
Ruhumun dalgaları, köpürüp taşmayın.



(hanende melek) yeniden okunurken

Sabahattin Ali hikâyeciliğini her döneminde yaşamıştır diyebiliriz. Aydın hapisanesindeki tutuklulardan biri olan **Kuyucaklı Yusuf**'un Anadolu insanlarına has alçakgönüllü, az konuşan, duyguları örtük, dengeli kişiliği onun ilerdeki malzemelerinden biriydi.

Hikâyeciliğini bu denli güncel, kişisel ilişkilerine değin sindirmiş yazarlarımız sanırım bir kaçı geçmez. Bir gazete sahibiyle olan anlaşmazlığından ötürü, gazete sahibinin iki tanıkla onu ihbar etmesi sonucu yeniden bir yıl hapse mahkûm olmuştu. Sinop hapisanesinden 29. Ekim. 1932 Cumhuriyet bayramında çıktı. Yurdunun değişik yörelerinde, en onmaz koşullarla çevrili insanları tanıyor., içindeki coşkun, iniş çıkışlı yaratıcı yanını Anadolu insanları, sevgiler, karşı çıkmazlar kaplıyordu. İlenmeler birden baş kaldırmalara döner onun yazdıklarında. Gerçekçilik açısından görüp geliştireceği sanat dünyası, öteki öncü gerçekçilerimiz gibi Türkiye cezaevlerinde geçirilmiş günlerinin, yıllarının birikimiyle zenginleşip biliniyordu. Başka koşullarda böylesine tanıma olanağını bulamayacağı Türk insanlarının suskun dirençlerini görüyor, toplumsal çatışmaların odak noktası olan cezaevlerindeki tutukluların durumlarını kalemiyle, belleğiyle topluyordu.

Sabahattin Ali'nin **Refik Halit Karay**'dan ve Cumhuriyetten hemen sonra Anadolu'ya yönelik öncü eserlerinin içeriği, 1930 ların Türkiyesinin kasabalarında yaşadığı yıllarda birikiyor, mayalanıyordu. Yazdıkları o dönemin aydınlarını bir süre sonra ürkütmeye başladı. Sabahattin Ali adı, öncülerin değişmez kuralına uygun olarak uzaklaşmalarla örülüyordu. Adının geçtiği konuşmalar bilinen beklenen kapalı anlamlara yöneltilmekteydi.

Sonuçta yazar ardında Konya, Sinop Aydın ceza evlerinde tanıdığı sevdiği insanları bırakarak, Ankaradaki çalışma yıllarına geçti. Yazdıklarıyla «Hırçın» diye tanımlanan kişiliğiyle, geçerli çevreyle olan çatışmalarının karmasına giriyordu. Bu da onda çağdaşlarınca sık sık yinelenen bir geçimsiz kişiliğin gelişmesine yol açıyordu. O «sinirli, uzun süre dengeler kuramıyan» bir insan diye sunuluyordu başkalarına. Tek başına gördüğü, tek başına anlatmak gereksinmesi duyduğu her şeyin sinirliliğini, yatışmayan telâşını elbet birlikte taşıyacaktı. Sert gerçeklerle çevrelenmiş hikâyelerindeki şair duyarlığının yer yer taşıdığı bölümler vardı. Çağdaşlarından bir kesiminin güncel yaşayışlarıyla örtük kısır, geniş görmeyen gözleriyle yaptıkları bu tür tanıtımların 1973 Türkiyesinde doğruluk payı üstünde bile düşünmek gereksizdir kanısındayım.

«Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı. Fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil karnını iyi doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek için yapmışlardı.» Diye yazar BİR SKANDAL hikâyesinde, 1932 yılında yazdıklarından biridir. Temel yanlışları açıkça ve doğrulukla sergiler bu hikâyesinde de. Genç memur Nurullahın atandığı kasabada öteki bürokratların, rahatlığın getirdiği gevşemeyle ömür doldurmanın güvencesine olan bağlılıkları tek düze suratlar dizisi olarak belirir okurun gözlerinde. Vassaf Bey nâm zâtın hikâyesinin bir yerinde «Fakat ne de olsa köylü efendimizdir» demesine karşı çıkar genç

Nurullah «Niçin?» Bu niçin öylesine diri ve pas tutmamıştır ki, aldığı yanıt ipsiz sapsız, şaşkıncadır. Nurullah bir kez dikilir «Yalnız bir şey söyleyeceğim: Efendi diye başkasını çalıştıran ve ona hükmünü geçirene derler. Çalışıp çabalayıp en sonunda elindekini bir hiç mukabilinde verenlere de-ğil».

Nurullah sonuçta kasabadan ayrılırken onu bir marangoz arkadaşı uğurlar. Hikâyenin başarısının nedeni açıktır, belirgindir. Kurtuluş savaşından sonraki uygulanan yeniliğin sınırlarını yazar hemen araştırır.

Sabahattin Ali, gönül verdiği, aklını düşüncesini bilemediği onmaz sorunların kısırdığı halkın aydını olarak yazmasını sürdürür. Bitişte düşeceği dramın koşullarını hazırlamaktadır her yazdığının içeriğinde. Selâm» Hikâyesinde şairliği, yalnızlık bunalımı ağır basıp bağlaçta alıp başını giden berber Yusuf'un ardından gerçekçiliğini aşan bir başıboş duyarlıkla seslenir. «...fırlatıp atılabileceğini bana öğreten Yusuf! Benden de sana selâm olsun...» diye seslenir. Oysa yazarlığının bütününde savunduğu bu değildir. «Köpek» adlı hikâyesinde kişileri yerli yerine koyar. Mühendis «Ne diye cevap vermiyorsun, dedi. Bak biz seninle nasıl alakadar oluyoruz. Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz /Çoban alaka ile sor-du / Kimlerdensiniz?»

Berber Yusuf'a selâm gönderen yoksul gezginci tiyatroların küçük sağlıksız yitik oyuncularını, şarkıcıları, dansözleri, oturak âlemlerinin yapma gülüşlü, hizmete hazır çengileri, Sabahattin Ali'nin sevgiyle, dostlukla çizdiği kişilerdir. Anadolu'nun ayrımsız coğrafyalı yollarında dağılıp giden trenlerin üçüncü mevkilerinde, engebeli patikaların sarsıntılı darlıklarından, en bozuk araçlarla yol alan, birden bir yerde iniverip geçici zamanlar içinde beliren bu kadınların, iç dünyalarındaki cevheri araştırır. Saçları kimi ondüleli, kimi belikli, yaşları ya çok, küçük ya belirsiz bir ortalama yılda kalmış bu çilekeş kadınları bir çok hikâyesinde başarıyla konu edilir. Kapanık boz kımıltısız kasabalarda, تنها köylerde kahve, oda bozuntusu yerlerde şarkı söyleyen ya da oyun oynayan görüntüleri, oraların erkeklerinin sönük, yoksul dünyaların serüven, aşk düşleriyle doldurur. Bastırılmış duyguların patlamasına yol açar. Küçük noktalara serpiştirilmiş bu insanlar, acıklı hatta gülünç olan hayatlarını o onmaz bilmezliğin kolay sabırla sürdürürler. Bu yerlerin gezgincilerinden biri de **Hanende Melektir**

1937 ikinci dünya savaşı öncesinin itişen güçler dünyasında, Türk halkının yeni sıkıntıları göğüsleyen sabrına tanık oluyoruz. Alman faşizminin dünyanın belirli kesimlerindeki isteriye uygun düşen sloganları bizim ortalama tutumumuzun siyasi kargaşadan nisbeten uzak kalan tedbirliliği, yinede Alman taraftarı olan gurublar.

(Hanende Melek) bu sıra yazılan hikâyelerden biri. /Yeni Dünya/ Gramofon avrat / bunların tamlaması sayılan öteki hikâyelerin unutulmaz ustalığı. Sabahattin Ali'nin kişileri kıpırtısız gibi görünen doğanın yapısındaki, içten içe olan değişmeyi doğadaki gibi aynı yalınlıkla taşırlar. Yazdıklarında da doğayı ve insanı iç içe pekiştirerek verir. Bu yapıtları edebiyatımızın unutulmaz manzaralarındandır.

Hanende Melek; ince bacaklarının diz üstlerine doğru birazcık sıyrılan eteğini toparlayıp, uydurma bir sekiden oluşan sahneye çıkarken omzuna tutunduğu çocuk garson Hamdiyle garip zavallı bir oyunun kişilerini çlzer. Hikâyenin ikinci baş kişisi dava vekili Hüseyin Avni kahveye girince, zor seçen gözlerinin araştırdığı yöneldiği tek nokta olan Hanende Melek belli-

rene değin yalpalayarak yürür. Çevre masalarda oturanlar onu görmezlik-ten gelirler. Hikâyede her şey elle değilecek denli yaşar bir ortamı dillendirir. Hüseyin Avni benzerleri küçük kasabaların soğuk kış günlerinde, çevrelerine kırık dökük selâmlar göndererek yürürlerken kimsesiz sokaklarda bazen bir konuşmayı tek başlarına sürdürürler. Burunlarının ucunda aktı akacak bi sümük damlası dalgın, anlamsız gülümserler. Bazan alaya alınmak için bir yerlere çağrılı olduklarında bunu seçemezler bile. Dış dünyayla ilişkileri öylesine çarpılmıştır ki, olan bitenler onların açısından kısır yoksul bir dünyanın dışına taşamazlar. Toplumsal ilişkilerin canlılık sorumluluk kazanmadığı dönemlerin insanlarındandır Hüseyin Avni.

Sabahattin Ali'nin **Hüseyin Avni'si**, devlet kapılarının ürkek köylülerine yazdığı değışmez dilekçelerin tek düzeliğini / Evinde, geçmişinde, garip bir yüz göz olmayla edindiği yoksulluğun nedenini anıyamamasını / salt Hanende Melek gibilerin buldukları yerde yitirir. Kadının horlanmış yıllarının yüküyle dolu bir keder taşıyan sesini duyduğundan. Türkiyenin değışen koşullarından bir ara geçerken bir şeyler ummuş olmanın genç canlılığını hiç anımsamaz.

«Gece kapladı her yeri Keder sardı dereleri» şarkısı Hanende Meleğin ağzından dökülürken, Hüseyin Avni perişan, hep kendine acıyarak oturduğu yerde cezbeyle sallanır.

İte, kakıla dışarı atılan Hüseyin Avni'yi, korkular içinde yoksul bir kız çocuğunun çekelediğini gören Melek'le garson yardım edip birlikte kaldırırlar. Bu davranışla aynı çıkmazlara düşmüş yaşama parçalarının insanlarında görülen başışlama (adam sen de, işte o da biz de buyuz) düşünce-sinin yumuşaklığı vardır. Çamurdan çıkmış bir yığın gibi duran evin kapısını çaldıklarında Hanende Melek kendisi gibi yıpranmış, mutsuz bir kadınla karşılaşır. Kocasının kadına vaktiyle armağan ettiği ayarı düşük bilezikleri ve bir çift küpeyi Hanende Melek çantasından çıkarıp verir. Taş-ıra konuk günlerinin dedikodulu, kısır saatleri içinde küçük memur karılarının bir üstünlük payı saydıkları bu takılar, kötü günler için de aileye güvencedir.

«Bana bunları boşuna verdi» der Hanende Melek. Sonra çantasından ó günkü yevmiyesine, bozuk kuruşları da katarak alır üşüyen küçük kızın avcuna sıkıştırır. Bu davranışla acımanın ötesinde bir görev, aynı katların insanına özgü paylaşma duygusunu açığa vurur. Belki geçmişindeki kendi çocukluğudur o kız, belki gelecekteki onun yerini alacak olan yeni bir Hanende Melek adayıdır. Yanındaki garsonla karanlık sokağın içine doğru yol alıp giderlerken çamurlarını bile silme isteğini duymadığı yüksek toplu iskarpinlerinin tıktırısı duyulur gecede.

Sabahattin Ali, bu tür hikâyelerine ekliyeceği — Yeni Dünya — Gramofon Avrat — ve ötekilerle, ezik, atılımsız gibi görünen kişilerinde insan cevherinin zengin yokolmamış parçalarını sergilemiştir.

Yazdıklarında yerli renkleri populizme kaçmadan veren gözlem gücünü çok kere lirik bir esintinin sarışıyla duyarız.

Sabahattin Ali yaşadığı yıllarda Anadolu'nun edebiyata girmemiş çevrelerini ele alıp, o koşulların insanını işleme, anlatma açısı yönünden güçlü bir öncüdür. O yılların Türkiyesini yazdıklarıyla açık bir görüşle edebiyatımıza katmıştır.

(Devamı 197. Sayfada)

sınıflı toplumlarda analık hukuku “ayran,, ve “kağni,,

I

Ailenin kökenine inildiğinde, mülkiyet ilişkisi açısından **Ana** hukukunun önemli değişikliklere uğradığını görüyoruz.

Sınıfsız ilkel toplumlarda çocuğunu doğa (tabiat) gücüne karşı koruyabilen ana; sınıflı toplumlarda, çocuğunu hem denetimsiz doğa güçlerine karşı hem de sermayenin tekyanlı işlerliğine karşı koruyamamaktadır. Bunun tarihsel ve toplumsal temeli: Ana'lık hukukuyla birlikte yıkılan kolektif mülkiyet yerine; babalık hukukuyla birlikte kurulan, özel mülkiyet sistemine dayanıyor. «Analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsinin büyük tarihi yenilgisi oldu. Evde bile, idareyi elde tutan erkek oldu; kadın aşağılandı, köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi.»

Ekonomik işlerliğin özel mülkiyete dayalı olduğu geri bırakılmış ülkelerde (günümüzü de içine alan) emekçi kesimin kadını, daha da ezilerek sıradan bir meta ilişkisi, ve anlayışı; bir **özel mülk** alış verişinde düşürülür. Babalık hukukunun, analık hukukuyla yer değiştirmesi ve kolektif mülkiyetin, özel mülkiyete dönüşmesi sonucu, kölelik döneminde: **Kadın** bir meta sayılarak pazarlarda alınıp satılmaya başlandı. Bu geçerlilik, sınıflı kapitalist toplumlarda daha da ustalaşmış, incelmış ilişkilerle yapıyor bugün. Böylece, pazarlara bir eşya gibi sürülmeyen kadın; ekonomik bir baskı altında tutularak, bedensel eyleminin **emeği** sömürülürken hem de kadınlık (dişilik) yönü kullanılır. Bu kullanıma ikili bir oluşumu, karmaşık bir işlerle birlikte kucaklar.

1) Kadın kol eyleminin **artı değer**'ini satarak elde edebildiği yetersiz olanakla, varlıksal dirimini, analık ve kadınlık onurunu; toplum içinde saygısal kılamaz.

2) Bunun kaçınılmaz sonucu olarak, üstünde uygulanan ikilemin öteki yanı, yani dişiliği kullanılmaya başlanır. Böylece iki ayrı sonuç daha çıkar ortaya.

a) Özellikle, bir üstyapı kurumu olan günümüz burjuva evliliğinde; kadın, tüketici bir süs eşyası niteliğine bürünür. Kişiliğinin etkilenecek oluşması ve âhlak birimleri; salt gövdesine duyulacak bir gereksinme ile koşulunmıştır. Ne yazık ki; eskidikçe, kullanıldıkça değiştirilecek ve yerine yenisi getirilecek durumda olduğunun bilincinde de değildir. Bir **tüketim eşyası**, bir meta gibi gelir ve gider.

b) Kırsal kesimde yaşayan kadının erkeği, ekonomik zorlamalar sonucu evinden ıraktayken; kadının kol gücü, çevresindeki egemen azınlıklar tarafından bağımlı tutulur. Gereklikçe kadınlık yönü de kullanılmaya çalışılır. Kadın evlenememişse, dayanağı yoksa (bir namus yüzünden kan dökülmesi ihtimali de olmayacağından) hem kol gücü hem de dişilik yönü kıyasıya sömürülür. Burada kadın alabildiğince kullanılan bir **üretim eşyası** gibidir.

Bu durum sınıflı kapitalist bir toplum modeline özenen, çağdaş gerf kalmış ülkelerde ağır sonuçlar doğurur. Böyle bir toplumda bulunan kadın gerekli ekonomik özgürlüğe ulaşamadığından; doğurduğu çocukları (özellikle **kır kesimindeki** babası belirsiz çocuklar) doğanın denetlenmemiş ilkel verilerine terkeder. Bu toplum düzeninde, devlet tarafından, toplum yararına kurulmuş çocuk yuvalarının bulunmaması, **kadın'ı**, daha da içinden çıkılmaz bir cendereye sokar. Doğanın ilkel gelişimine terk edilmiş çocuk, sınıflı toplumun yarattığı bencil, aşağılık bir insan modeliyle de, bir savaşı gerekli kılar. Bilmediği ortamda, denaysiz ve yetersiz olan **çocuk**: Bedensel ve zihinsel eyleminin yetkinleşmesi için gerekli olan **anasını**, yanında bulamaz. Çünkü özel mülkiyet sisteminin varetmiş kapitalist işlerlik, anasının bedensel eyleminden oluşan artı-değer'e el koyarken; öte yandan cinsellik ve doğurma değerleri üstünde de hükümlerini kurmuştur. Bu acımasız egemenliğin kaçınılmaz sonucu olarak, anasından irak düşen çocuk, tek başına bir **ölüm-dirim** savaşına girer. Genellikle de bu acımasız ve amansız savaş içinde erir gider. Bu yazıda (kır kesimi açısından) bunun tipik bir örneğini «Ayran» başlıklı hikâyede göstereceğim. Bu konu kentlerdeki emekçi sınıfı açısından (babasız çocuklar üstünde) daha da karmaşık bir oluşum olarak ele alınabilir.

II

Yukarıda kısaca üstünde durduğum yaklaşımla, içimizde unutulmaz yangınlar bırakıp giden bir gerçekliğin, bir dramın sızılı hikâyesidir **Ayran** Hikâye boyunca küçük Hasan'ın zorlu gerçekliklerle yüklü bir grafiği, salt başına taşıdığını izleriz. Bütün bu gerçeklikleri vareden ekonomik yapının tek tek halkalarını yaşamaktadır. Hasan. Hikâyenin genel akışı içinde bu halkaların geçiş bir kopukluk göstermez. Konumu ve gerilimi toparlayan tek bir ereğe yönelen yazar; çağdaş geri toplumlardaki (babası belirsiz) çocuk koşullarını deşerek gündeme alır. Yazarın giriştiği bu sanatsal eleştiride, yaşayan bir insan duyarlığının temellendiğini ve giderek insan varlığı üstünde egemen olan mülkiyet gücünün yarattığı sonuç görülür.

Hikâye kahramanı Hasan, Sabahattin Ali'nin genellikle olumlu tip olarak yarattığı çocuklardan birisi ama en önemlisidir. Olumsuz bir toplum düzeni içinde, olumsuz yetişkin insanlar arasında; olumlu, çoklukla da korunmaya muhtaç çocuk tipleri yaratmak; gerçekliği sağlıklı bir yorumla kavramaktır. Bu anlayışa bağlı kalınarak, tipleştirilen Hasan kişiliğiyle toplumsal bozuklukları düzeltmek için bir uğraşı verilmez. Aksine yaşamak (küçük kardeşlerine yiyecek götürebilmek) için verilen bir ölüm-dirim boğuşması yansıtılır. Hiç bir şeyi değiştiremeden, salt hayatını, varlığını sürdürdürebilmek için bir savaşın göbeğine atılmıştır küçük Hasan. Zaten bir çocuktan da başka birşey beklenemez. Çünkü böylesi bir toplumsal yaşantı içinde yaptırılacak zorlama bir davranış, çocuğun doğasına (tabiatına) aykırılığı gerektirir. Böylesine bir tuzağa düşmeden hikâyenin örgüsünü kuran yazar, burada bir **gerçekdışı** da sürüklenmez.

Ele aldığı kişiler **dış yöntemle** harmanlanırken, öte yandan, yarattığı tipler, var oldukları toplum düzeni içinde, uzlaşmaz gelişmelerle yansıtılır. Ama bu çelişkilerin kökenine inilerek oluşacak çözümleri; yarattığı tiplerin giriştiği uğraşta göremeyiz genellikle. Yarattığı kişilerde böylesine bir ideolojik bilinç perspektifi gelişmemiştir. Giderek yeni bir öneriyi, yeni bir dünya dü-

zeninin yaratılmasında, bu tiplerin üstlendikleri **aktif** bir yükümlülük de yoktur diyebiliriz. O, **bilinçli olarak**, koşulları değiştirmeye yönelik kişileri hikâyelerinin kahramanı olarak yaratmaz. Kişilerin tarihsel ve toplumsal yapılarını, **tipik karakteristik özelliklerle**, sanatsal bir eleştiri içinde kucaklar ve yansıtır. Yaşadığı ve yazdığı dönem içinde, sağlıklı olan, biçim içerik birliğinin göstergesini kendi lehine çeviren başarı gizi buradadır. Bir takım hikâyelerindeki biçimsel örgü bugün aşılmış olsa bile, ele aldığı konulardaki toplumsal karmaşıklık ve bunun tarihsel bilinçle yoğrulması, önemlilik kazanıyor. Bilinçle yer verdiği bir öge de **dil**'dir. O'nun hikâyelerini okurken bir çevirmene gerek duymuyoruz. Bu hikâyelerin 30—35 yıl önce üretilmiş olduğu halde hala okunur olması, dil'deki sağlam görüşlerinin bir sonucudur.

III

O'nun hikâyelerini gerçekliğin verileriyle yüklü buluruz. **Hasan**'ın (Ayran hikâyesinde) bu sanatsal ölçütlere ve ideolojik kaynaklara bağlı kaldığı bir süreçle yaşarlığı sürdürülür. Kendisinden küçük iki kardeşinin yiyecek sorununu karşılamak; her gün iki saatlik bir yolu geçerek ulaştığı bir bozkır istasyonunda satacağı bir kaç «maşrapa» Ayran'a bağlıdır. Hikâye, Hasan'nın son kez ayran satmak için istasyona gitmeye çabalamasıyla başlar. Anlatım, çocuğun çektiği ağır yük altındaki ezginliği; canlı doğa görünümleri içinde kucaklar. Çıplak ayakları, altı çivili kocaman ayakkabılarıyla; kar ve çamur karışımı halinde olan bir yolun tükenmesi için büyük bir mücadele gösteren Hasan, o anda hiç bir şey düşünemez. Düşünmesine olanak bırakmayan tek gerçeklik, bir çocuk zihninde korkunç uçultular bırakan bu tehlikelerle dolu yolun geriye nasıl döneceğidir. Ne evde kendisini «uyuşuk bir açlıkla bekleyen» iki kardeşini ne de dört saat aralıktaki bir kasabada hizmetçilik yapan anasını aklına getiremez. O anda yaşadığı, yaşına oranla çok ağır maddi bir gerçekliğin çocuksu psikolojik ezginliği içinde; tek bir gerçekliğe bağlanmış zihinsel işlerliği. Geriye dönebilmek koşuludur bu. Bütün bedensel eyleminde kurulmuş bir robot gibidir küçük Hasan. Bu açıdan, yazarın gözlemi yerinde; doğayı ve çocuğun ruhsal ve bedensel çöküşünü yansıtmada başarılı görüyoruz. İstasyona geldikten sonra, treni beklerken yüklendiği dalgınlık bile, bu tekdüze umutsuz yaşantının derin başıncını taşır. Nitekim tren geldikten sonra «kurulmuş bir makine gibi, güğümü ve maşrapayı yakalayarak trenin boyunca koşmağa» başlamasında da bu makine gibi davranışın güdümü altındadır. O ana kadar zihninde taşıdığı gerçekliğe (köye dönüş) ikinci bir gerçeklik daha eklenir; tıpkı bir zincirin halkaları gibi. İşte bu andan sonra, Hasan ayranından bir kaç bardak satma savaşına girişecektir.

Böylece birinci gerilimden ikinci bir gerilime sıçrayan çocuk: «Yarın buz gibi ayran diye bağırın, şimdi (kış olduğu için) ancak temiz ayran diye bağırabiliyordun.» Nasıl bağırırsa bağırırsın, şu anda düşündüğü «hiç olmazsa dört bardak» ayran satabilmesiydi. Bir an için, salt bir an için geriye dönüşün ürkünç koşullarını da unutmuştur.

«Dört bardak, hiç olmazsa dört bardak satabilseydi. Buna mukabil alacağı on kuruşla eve bir kara ekmek götürebilirdi. Onun gelmesini aç bir uyuşukluk içinde dörtgözle bekleyen iki küçük kardeşinin hayali gözünden şimşek gibi gelip geçiyordu: Temiz ayran... Temiz...»

Ne var ki bütün bu çabalar bir sonuç vermez. İki bardak ayran için bir yolcunun, bozuk para bulamaması (Buna çaba da harcamaz kasıtlı gibidir zaten) çocuğu daha da içinden çıkılmaz bir bataklığa getirip saplandırır. Bu davranış Hasan'ın sonunu da amansızca örgüler. İçtiği iki bardak ayran için pencereden aşağıya attığı on kuruşun yarısını geri isteyen yolcuya, Hasan beş kuruş bulup veremez. Tren kalkmak üzredir. Koştuğu memurda (O da toplumun yarattığı olumsuz, yardımı sevmeyen bir tipdir zaten) bu parayı bozmayınca acı ve ağır sonuç kendiliğinden hazırlanır.

«Trenin penceresindeki uzun boylu adam eliyle işaret ediyordu: Gelsene ulan! diye bağıryordu. Küçük Hasan o tarafa koştu. Penceredeki: Ver on kuruşu!.. dedi.

Çocuk derhal parayı uzattı. Tren yavaşça harekete geçmişti. Adam parayı yine yeleğinin cebine koyduktan sonra, çaresiz bir eda ile: 'Yok çeğreyim, ne yapalm' dedi.»

Bundan sonra olay kendiliğinden çözülür. Eve eli boş dönmeyi göze alamayan küçük Hasan, ikinci treni beklemeye karar verir. Akşama, karanlık çökünceye kadar beklediği trenin gecikmesiyle, aradan geçen süre içinde (çöktüğü duvar dibinde) zihinsel bir faaliyete girişir. Geriye gidip gelmelerle hikâyedeki kapalı kalmış kimi yerlerde, aydınlığa çıkar böylece.

«Hayatı istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaret sanıyordu. Bunun içinde tek bir korkusu vardı: Ya anam yine gününün birinde eve gelip birkaç gün yatar, iniltüler içinde ve kendi kendine bir çocuk daha doğurur, beş on gün sonra da başıma bırakıp giderse? diyordu... Bu yeni misafiri de doyurmak kendisine düşecek ve Hasan, gündün güne sütü azalan ihtiyar keçinin yardımıyla bu müthiş mücadeleyi başarmaya çalışacaktı.» Köylüde onların evinden nedense uzak kalmayı tercih ediyordu. Kapılarını bir gün bir insanın açtığı görülmemiştir.

İkinci trenin beklenmesi sırasında bilinçaltı bir tedirginlikle anlatılan bu durum, çocuğun **babası belirsiz** bir doğum sonucu olduğunu gösteriyor bize. Salt bu kadarla da yetinmiyor, öteki çocuklarında bu tür bir ilişki sonucu doğduğunu bir kaç çizgi ile eleveriyor yazar. Bunun için uzun uzun, ayrıntılı ilişkilere, tiplere geçmiyor. Kısa hikâyenin yoğunluğunu ve sınırlarını başarıyla dengeleyerek, gerilimi; **insan cevherinin nasıl tüketildiğini** yansıtmada kullanıyor. Köylülerin çocuklara uzak durmaları bu çocukların dünyaya geliş koşullarını belirlediği gibi, tipik tutumlarını da sergiliyor. Gelen ikinci trende de ayran içecek kimsenin çıkmaması, gecenin bastırması, iki saatlik bu yolun dönüşünü, çetin bir görünüme sürüklüyor kendiliğinden. Bu andan sonra, çocuktaki ruhsal ve bedensel çırpıntıları onulmaz bir acıyla izliyoruz. Yola çıkmadan önce evdeki iki kardeşini ve «ağlamaklı» bir çehre ile anasını anımsayan Hasan, yolun ürkünçlüğü içinde, artık onları da anımsayamaz. Karanlıkla birlikte ortalığı kaplayan vahşi hayvan sesleri, çocuktaki bu umutsuz kurtuluşu daha da yığın bir akıntıya bağlar.

«Açlığı, sıksa kardeşlerinin korkunç gözlerini, yorgunluğunu unutmuştu. Bir an evvel köye varmak, ocakta küllenen bir odun parçasıyla aydınlanan toprak dama girmek ve bir köşede saklanmak istiyordu.»

«Bir yere sıkıştırıldığını ve kaçacak yer olmadığını anlayan bir hayvan gibi vahşi ve nihayetsiz bir korku duydu. Elinden ayran güğümünü ve maşrapayı fırlatarak koşmaya ve gırtlığından anlaşılmas sesler fırlatmaya başladı. Bunlar bazan 'Ana... Ana!' der gibi oluyor, bazan da A... A... Aaah! halinde karanlığa yayılıyordu.» (1938)

Böylesine bir savaş cenderesine fırlatılıp atılan küçük Hasan, artık hiç bir şey düşünmeden bu yolu tüketmeye çabalar. Sonuçta bedenini bir et yığını gibi sürükleyerek geçmeye çalıştığı yolun bitimine yakın; evine bir kaç yüz metre kala, karlara gömülüp kalacaktır.

IV

Hikâyenin temel omurgası böylesine bir eylem üstüne kurular, gelişir ve doruğuna ulaşır. Konudaki greilim ayrandan bir kaç bardak satarak günlük yiyecek bedelini karşılama gibi görülüyor ilkin. Oysa üstünde durulması gereken nokta; yazımın başında da değindiğim gibi: **Sınıflı toplumlarda Analık hukukudur.** Sahici bir babanın (tekelci de olsa) egemenliğini bula-mayan çocuk; anasından da irak düşürüldüğünden, hem doğa ile olan uğraşında yenik düşmüş, hem de toplum içinde varolmadan yokolup, eriyip gitmiştir. Bunun üstünde uzun uzun düşünmek, günümüz gerçekliğini de dikkate alarak, çözüm yolları getirmek gerekmektedir. Bugün kentlerde de böyle binlerce çocuğun varolduğunu sübyan koşuşlarının da bunlarla dolduğunu dikkate alırsak, bunun nasıl toplumsal bir yara olduğunu daha iyi kavrarız sanıyorum.

V

Hikâyenin biçim yönünden yapısı, yazıldığı dönemde «yenilik» diye nitelenen, ayrıntısız bir sunuşla örülüdür. Buna karşın bugün bile ustalık işi olan doğa tanımları çocuğun çirpintili duyarlılığı yetkin bir anlatımla soluklanmıştır. Hikâye içindeki ergin insanların olumsuz ve başkalarına yardım için bir çaba göstermeyen (üstelik ayran parasını bile vermeyen) tutumları; çocuğun acı sonucunu hazırlamıştır. Yolcunun ve istasyon memurunun bu tipik yapılarını, çocuğun üstündeki derin etkiyi vermede, bir kaç çizgi ile başarılı olmuştur yazar. Bu hikâyede unutamadığımız bir **tip** olarak işlenen Hasan, giderek memur ve yolcu'nun; günümüz gerçekliği içinde bile varolduğunu söylemeye gerek yok. Böylece yazarın yarattığı tipik karakteristik bir kişilikten, karmaşık bir gerçeklikten; genele varmada çizdiği yol eksiksizdir. Hikâyenin kalıcı oluşu, hâlâ yaşarlıklı oluşunu sağlayan önemli bir öğe, bu **tipik** kişiliktir. Bu tipiklik ise kır kesimi içinde bu ve buna benzer koşullar içinde yaşayan binlerce çocuğun ortak serüvenidir. Bu tipik kişiliği vareden tarihsel ve toplumsal koşulların tam olarak değerlendirilmesi, bunun ortak bir insan modeli üstünde yansıtılması; hikâyeyi bugün bile yaşarlık urbasına büründürüyor. Bu yaşarlığın önemli bir öğeside: **Dil**'deki bilinçli tutumdur. Yansıma dergisinin 8. sayısındaki «Toplum ve Dil» başlıklı yazıma karşılık olarak değinen ve **Kemal Tahir-Osman Şahin** ikilemini ileri süren Mehmet Ergün'e (Yeni Dergi, aralık 1972) otuz yıl öncesini dikkate alarak: Sabahattin Ali'nin dil anlayışını örnek gösterebilirim.

Bu yazı içinde, analık hukuku açısından «**Isıtmak İçin**» başlıklı hikâyenin üstünde de durmak isterdim. Ne var ki yer darlığı yüzünden, bu hikâyeyi burada salt anmakla yetineceğim.

Yukarıda ele aldığım, konuya ve olaya yaklaştığım açıdan: **Kağrı** başlıklı hikâye'ye de bakınca, aynı analık hukukunun, nasıl acımasız bağlarla yinelenildiğini bir kez daha görüyoruz. **Ayran**'da babası belirsiz çocukların ezginliğini analarının çocuklardan irak tutularak nasıl yok olduklarını bize anlatan S. Ali: **Kağrı** başlıklı hikâyede ise, egemen güçlerin bir anaya salt çocuğunun cesedini götürme fırsatı verdiğini yansıtır. Çocuğunun (yetişkin, delikanlı da olsa) ağanın oğlu tarafından öldürülmesini, çeşitli baskılar sonucu yasal güçlere iletemeyen bir ananın, çarpıntılı acılarını duyurur bize Kağrı. Neden sonra bu konudan haberi olan yasal güçlerin, bu konuyu deşmek için köye geldiklerini görürüz. Hikâyedeki dram bundan sonra başlar. **Sınıflı** bir toplumda, bir ana ancak böylesine bir analık hukukunun egemenliği içindedir! Mezardan çıkarılan cesedin, bir ana tarafından ucsuz bucaksız bozkırları; Kağrı'sıyla geçerek kasabaya ulaşma emrini yerine getirme çabası görülür. Konudaki gerilim, ne ağanın oğlunun cinayet işlemesi, ne de köydeki toprak sorunudur. Bunlar birer yan motif olarak kullanılmış ve çok daha etkin olmuşlardır. Bu hikâye, günümüzde S. Ali çizgisinden beslenen hikâyecilerin yeniden okumaları gereken hâlâ **aşılammış** tam doruk bir üründür. Aşılammış olmasının temel nedenlerinden birisi konu ve gerilim; bir cinayetin kanlı eylemi üstünde toplanmamış olmasında da aramız gerek. Oysa bu olayın çevresindeki kişilerin tarihsel ve toplumsal yapıları, kişilikleri açısından durumları, tavırları kısa bir kaç darbe ile yansıtılmıştır. Burada yine kısa hikâye de yoğunluğun başarılı gizini ve dil'deki örnek tutumun yatağını buluyoruz. Kan gövdeyi götüren, **hazreti Ali cenklerini aratmayan** hikâyeler yazmaktansa, tarihsel ve toplumsal oluşumları ele almayı yeğ tutmuştur Sabahattin Ali. Çünkü bu olay bir **zabita vakası** değildir. Konuya böylesine bir bakış açısıyla yaklaşmamıştır denebilir. Sabahattin Ali'nin öteki bir önemli yanı da, şu: O'na salt kasaba gerçekliğini yazmıştır diyemeyiz. **O hem kasabayı, hem de kır kesimi insanını buldukları tarihsel dilim içinde**, ve bölünmez bir karmaşıklıkla yakalamış; bilinçle kavrayarak; **bunlardan çıkan toplumsal bileşkeye yaklaşmıştır**. Bu yaklaşmayla da, eleştirel tavrını gündeme almış, insanı silkeleyen, sarsan, uyaran bir sanat anlayışının göreviyle yükümlenmiştir. Hemen hemen yarattığı bütün tiplerde, Anadolu insanının saptırılmayan çilekeş gerçekliği bulunmaktadır. Çarpıtılmış, abartılmış, zorlama öğretiye yanaşan bir tavır ve dil'ci bir güdümlülük göremeyiz onda.

Sabahattin Ali'nin öldürülüşü üstünden yirmibeş yıl geçti. Bu yirmibeş yılın hikâyecilik sanatı açısından muhasebesi (sayımı) yapıldığında O'nun hikâyeciliğimiz içinde **yeni bir anlayışın** başlangıcı olduğu kesinlikle görülmüyor. Bu anlayışın bir çizgi, bir yatak haline dönüştüğünü de kimse inkâr edemez.

Yazmaya başladığı dönemde, bir çok hikâyecinin ardından (**Ö. Seyfettin, Refik Halit, M. Ş. Esendal**), özgün bir değer kazanışı; o güne kadar yapılmamış bir işi başarması, toplumcu bir bakışla halkı yorumlayışı O'nun sınıfsal bilincinde aranabilir. Hikâyeciliğimizde ilk kez ele aldığı insanı; sınıfsal özellikleri içinde kavrayıp, sanatına emiştiren Sabahattin Ali'dir diyebiliriz.

türk hikâyeciliğinin büyük dönemeci: sabahattin ali

«Dünyada hiç bir aşkın ebedi, hattâ uzun ömürlü olmadığı muhakkaktır. Bunun aksini düşünenler başkalarını veya kendülerini aldatmağa çalışan divanelerdir.»
(S. Ali, «Kağnı—Ses», s. 146)

I/KENSOYLUYU ÜRKÜTEN HİKÂYE

Sabahattin Ali'yi Türk hikâyeciliğinde bir kilometre taşı olarak göstermemizi gerektiren pek esaslı nedenler vardır. Özgür bir üslup, edebî etkinliğini gösterdiği zamana göre temiz ve halkçı bir dil ve en önemlisi halka yakın konu ve temalarıyla bu konu ve temaları değerlendirdiği toplumcu perspektif... Bütün bu özellikler, üstünkörü bir incelemeyle bile hemen belirmekte ve Sabahattin Ali'yi bir romancı, bir hikâyeci olarak Türk edebiyatında toplumcu içerikli, ilk hikâyeleri yazan sanatçı olarak selâmlamamızı gerektirmektedir. Elbet de kusurları vardır Sabahattin Ali'nin bir sanatçı olarak... «ilk» olmanın, «yeni» olmanın gerektirdiği biçim kusurlarını ufak tefek de olsa taşımaktadır yapıtları. Gerçi onunla birlikte bir **Ahmet Naim**'in, bir **Sadri Ertem**'in de toplumcu özlü hikâyeler yazan sanatçılar olarak adlarını anmamız gerektiği düşünülebilir. Ama Sabahattin Ali, kendisiyle birlikte ya da kendinden biraz sonra hikâye yazmaya başlayanlarla karşılaştırıldığı zaman, yukarda saydığımız niteliklerin tümünü sanatçı kişiliğinde toplaması bakımından onlardan ayrılır. **Ahmet Naim** yeteri kadar yazamamış, dile, üsluba özen gösterememiştir. **Sadri Ertem** ise temelde bir romancı, bir hikâyeci olmaktan çok bir edebiyat eleştirmeni, bir edebiyat adamıdır. Ayrıca toplumcu hikâyede sağlam bir içerik yakalamasına karşın bu içeriği yansıtmaya yeterli bir hikâye diline, bir üslup özelliğine varmayı başaramamış; buna karşılık düşünsel yönü yüklü olan tezli hikâye ve romanlar bırakmıştır.

Sabahattin Ali hikâye yazmaya başladığı zaman henüz Türk edebiyatında şu ya da bu kamptan sivrilmiş, kesin bir başarıya ulaşmış imzalar yoktu. Belki bir **Ömer Seyfettin** adı dolaşıyordu arada sırada ortalarda, o kadar... Bu ad da henüz Türk edebiyat kuramı yeteri kadar serpilip, gelişemediğinden gerekli değerlendirme yapılamıyor; ve eleştirmen yokluğu o çağda da kendini duyurarak, **Ömer Seyfettin** ancak **Ismail Habib Sevük** gibi, edebiyat tarihçilerinin değerlendirmelerine bırakılıyordu. Aşağı yukarı aynı tarihlerde eleştirel yazılar yazmaya başlamış olan **Nurullah Ataç** ise henüz «münekkidlikten» «eleştirmenliğe» terfi edememişti. (Bu deyişler onundur.) Bize göre Ataç, yazı hayatının sonuna değin «münekkid» olarak kalmış, bir türlü eleştirmen olamamıştır.

Kabataslak çizmeye çalıştığımız bu ortamda Sabahattin Ali, toplumsal sorunlara büyük bir yüreklilikle eğilen, bireyi toplumsal çevresiyle birlikte ilk kez ciddiyetle ele alan hikâyelerini yazmaya ve yayımlamaya başlamıştır. Burjuva sınıfının 'seçkinleri'ne ilk zamanlar bu hikâyeler, sert, katı,

acımasız, gidererek, ilkel ve vahşi» gelmiştir. Ama yalnız sanat sözkonusu olunca değil; başka planlarda da «inceliği» ve «zenginlikleri ve olanaklarının yardımlarıyla elden bırakmak istemeyen Türk kentsoyluları, daha sonra düzenlerinin keskin bir eleştirisi niteliği taşıyan bu hikâyeleri savunmak inceliğini de göstermekten geri durmamışlardır. Evet, savunmuşlardır. Onlar, bir yandan büyülmüş sanat sözcüğü adına Sabahattin Ali'nin hikâyelerini savunurlarken, yine kendilerinin yaptığı yasalar sanatında suçlar aramış, yasal ya da yasa dışı yollardan baskılar sürdürülmüştür.

Bugün de aynı şeyler sürüp gidiyor. Onun hikâyelerini, sanatını tehlikeli bulan ve yasaklayanların oğulları, yine kitaplarını gizliden gizliye okuyor, ama sabah olup da dairelerindeki masalarının ardına kuruldukları zaman bürokrasinin gereklerini yerine getiriyorlar. Sabahattin Ali'nin sanatı ise **Nâzım Hikmet**'inki gibi yalnız zamana karşı değil, bu çeşit gizli ya da açık yasaklamalara karşı da dayanıklı olduğunu belgelemiştir.

2/ESTETİĞE GİDEN YOL

Çoğu edebiyatçıda olduğu gibi Sabahattin Ali'de de şiirle başlamıştır edebiyat tutkusu... İlk şiirleri, lirik, alabildiğine bireyci, yer yer aşırı duygusal dizeler taşıyan şiirlerdir. Çocuksu bir yön vardır şiirlerinde. Daha sonra yumuşak bir dönüş yaparak hamasî şiire yöneldi, Çağın günün edebî gereksinimleri zorlamıştı onu bunları yazmaya... Edebî duyarlılığını ve bu duyarlığın gelişmesini göstermesi bakımından buraya pek de iç açıcı olmayan iki örnek almak zorundayım:

(‘Çakır’ adlı şiirden):

*Çakır yılan gibi döner, kıvrılır
—Sırma saçlarında fildişi tarak—
Tabanca çekilir, bıçak sıyrılır;
O, döner elini şıkırdatarak*

Yalnız bazı kere taze gelinler:

*«—Bize kocamızı ver» diye inler (iniler)
O zaman Çakır'ın gözü doludur...
O zaman, gözünün önüne gelen:
Cephede şehitlik alıp yükselen,
İncecik bıyıklı bir yarukludur.*

(Güneş Dergisi, S. 15, 1927)

(‘Babam İçin’ adlı şiirden)

*Ah baba daha düne
Kadar senin göğsüne
Saklıyordum başımı.*

*İnan babacığım, inan
Bu ateş menbamdan
Kuruttu göz yaşama!..*

(Güneş Dergisi, 12 Kanun-u evvel, 1926) (1)

Sanatçının ilk dönemiyle ilgili olan bu şiirler, daha o zamandan ‘dramatik olana’ yakınlığını ve yatkınlığını ortaya koymaktadır. Sabahattin Ali, çok sonraları kişisel bir dramdan, evrensel olana uzanmasını bilecek; bir

yandan hikâyeye geçerek kalemini bilirken, öbür yandan da evrensel dramın toplumsal nedenleri üzerine eğilecektir.

3/EDEBİ ÖZGÜNLÜK

Almanya'daki öğrenim yılları, gerçekten bir uyanış ve silkiniş dönemi olmuştur onun için. Ülkesinde tanık olduğu sert ve acımasız toplumsal yaşantıyı, Avrupadakiyle karşılaştırmış ve bu kıyaslama onun için sarsıcı ama olumlu bir sonuç doğurmuştur. Görgü ve deneylerinin sonucu dünya görüşü yavaş yavaş biçimlenmeye başlamış; bulanık ve sisli olan dünyasındaki bir yığın toplumsal ve bireysel ayrıntı, yavaş yavaş yerli yerine oturmaya başlamıştır. Daha Almanya'dayken başladığı hikâyeye krokilerine, Almanya dönüşü kesin devrimci ve ilerici saptamalarını yerleştirmiştir. Sabahattin Ali'nin hikâyeleri, ilerici edebiyat açısından kesin bir 'gerçekçi saptamacılık' niteliği gösterir. İlerici ve devrimci yorum pek azdır hikâyelerinde. «Bir İskandal» ve «Fikir Arkadaşı» (2) adlı hikâyelerinde bu devrimci yorumu denemişse de sonraki hikâyelerinde bundan vazgeçmiş, ancak «**Sırça Köşkle**»le kesin bir yoruma uzanabilmiştir.

«Sabahattin Ali üslubu» dediğimiz üslup, bütünüyle «Kağrı» gibi hikâyelerde belirir. İçinde başka kısa hikâyelerde yer alan ve kitaba adını veren «Kağrı», anlatım estetiği yönünden öbür hikâyelerinden ayrı bir güzelliğe ve yetkinliğe erişmiştir. Gerçekçilik bu hikâyede, hiç bir eleştiriye açık kapı vermeyecek bir biçimde yansımlanmış, betimlemeler iki üç fırça darbisiyle çizilen nefis görüntüler niteliğine erişmiştir. Kağrı, toplumsal ve evrensel bir dramı, işler. Sözdizimi, (sentaks) ve sözcüklerin seçimi, sanatçının özü saptamasından ileri gelen tutumuyla ansızın önem derecelerini yitirirler. Oysa bir sanatçının üslubunun belirlenmesinde sözdiziminin önemini biliyoruz. Bu olgu, şu gerçeği gözler önüne sermektedir Sabahattin Ali'nin sanatında... Sabahattin Ali, her sanat dalında olduğu gibi, hikâyede de öz-biçim ilişkilerinin organik bağını yalnız kavramakla kalmamış, bu bağlar arasındaki ilişki derecesini de denetleyecek olgunluğa erişmiştir. Yedi sayfa içinde geliştirilerek anlatılan ve sonuçlandırılan olay gerçekte «yoğun bir olaylar dizisiyle» çok uzun bir hikâyeye de olabilirdi. Zamanımızın kurnaz hikâyecileri bu tematiği yüzer, iki yüzer sayfalık 'uzun hikâyeler' haline getirebilmeyi başarmışlardır. Ama Sabahattin Ali, 'yenilikçilerin', 'hikâyede yoğunluk' dedikleri ama bir türlü özünü anlamadıkları tutumu yıllarca önce gerçekleştirmiştir. 1935 tarihini taşıyan bu kısa hikâyeye, bu açıdan yeniden incelenirse, salt toplumcu bir edebiyat yapmak isteyip de kişisel öfkeler, çıkarlar ve, klişelikler yüzünden çok uzaklara düşenlere çok şeyler öğretebilir.

«Kağrı»daki yoğun estetik dozajı aynen bulamamak da yaklaşık olarak «Gramafon Avrat», «Kamyon» ve yine kitaba adını veren «Ses»'te bu niteliklerle karşılaşırız. Özellikle «Ses» yarı anısal yapısıyla toplumsal gerçekliğimizin şematığına tıpatıp oturan bir hikâyedir. Köylü ile aydın arasındaki C.H.P. bürokrasisinin empoze ettiği romantik duygu bağları bütün çarpıcılığıyla yansıtılmıştır bu hikâyede... Gerçekte «Ses», tek parti dönemi C.H.P. aydın kadrolarının estetik planda suratlarına çarpılmış bir tokattır. Ama pek az kişinin bu «estetik tokat» yüzünden yüzü kızarmıştır. Anadolu'da kendi doğal koşulları içinde binbir güçlükle yeşeren yeteneklerin, peşin yargı ve en önemlisi bilgisizlik ve yontemsizlik yüzünden nasıl telef olup gitmekte olduklarını anlatır «Ses» 1937'lerin iyi niyetli aydınlarına egemen olan

köktenci (radikal) havayı yansıtmaması bakımından da ilginçtir. (3)

«Ses»in bir başka önemli hikâyesi de «Köpek» adını taşıyan ve yüksek kentsoylu ile köylüyü yine aydınıcılara özgü, romantik bir hava içinde karşılaştıran hikâyedir. «Köpek» her iki toplum sınıfının birbirlerine olan yabancılığını ve uzlaşmazlığını betimler. Arabanın sahibi zengin mühendis, iş adamıyla çoban arasında o denli ayrılıklar ve uçurumlar bulunur ki, bu uçurum zaman ve mekan kavramlarıyla anlatılamaz. İki ayrı dünyanın insanlarıdır bunlar. Aynı dili konuşmalarına karşın yine de anlaşamazlar. Çünkü sözcüklerin aynı olmasına karşılık ifade ettiği kavramlar kentsoylu sınıfa göre çoktan «gelişmiş ve değişmiş» lerdir. Bu yüzden çoban mühendisin sözlerini anlamadığı gibi, köpeğinin öldürülüşüne de bir anlam veremez.

Mühendis—işadamının köpeği öldürüşünde ise çok daha derin psikolojik bir motif yatmaktadır. Kendi dünyasının doğruluğuna inanan, kendi dünyasının geçerli olduğunu savunan üst sınıf aydını gerçekte anlaşılmanın, bir ilişki, bir irtibat kuramamanın doğurduğu ruhsal baskıyı ve öfkesini bir çeşit telafi mekanizması'yle gidermiştir.

Bu hikâyede bir başka önemli özelliğini görüyoruz Sabahattin Ali'nin. Bu özellik çoğu genç kuşak okurlarının anlayışlarının tersine Sabahattin Ali'de derin bir psikolojik - estetik çözümleme çalışmasının varlığıdır. Gerçekten de onun hikâyelerinde —kalın toplumsal kabuk kaldırıldığı zaman— psikişik birtakım analizlerin başarıyla yer aldığı görülür. Sabahattin Ali giderek ruhsal incelemeleri, toplumsal çevre ve koşullar içine oturtmakta da o zamana kadar eşi görülmemiş bir başarıya erişir. Bu bakımdan Bekir Yıldız'ın, Sabahattin Ali hikâyesiyle Sait Faik hikâyesini karşılaştırırken, kullandığı; «Sait Faik'in hikâyeleri pastaysa, Sabahattin Ali'ninkiler ekmektir, «benzetmesi pek sağlıklı bir benzetme değildir. Bu iki usta hikâyecimizi birer ekstrem gibi görmek yanlıştır. (4)

4/BİR KILOMETRE TAŞI

Sabahattin Ali, Türk hikâyeciliğinde, Türk hikâyeciliğinin gelişimini göstermesi bakımından önemli bir kilometre taşıdır. Adına ister «memleket hikâyeleri» densin; ister «toplumcu hikâye.» Gerçekte bu sınıflandırmalar onun sanatını açıklamakta pek yetersiz kalmaktadır. Sabahattin Ali, hikâyeciliğimizde **Nâzım Hikmet**'in şiirimizde yaptığını yapmıştır. Tam tamına değilse de hemen hemen... Biçim kalıplarını zorlamış, kısa hikâyeye yoğunluk kazandırmıştır. Öğretimsel, (ideolojik) şemayı zaman zaman bir kenara atmış, daha çok estetiğin yasalarına sadık kalarak işlemiştir sanatını. Bunun sonucunda ise «Sırça Köşk» gibi yeni ve yetkin hikâyeler kazandırmıştır Türk edebiyatına.

Yeni Türk hikâyesinin ondan öğreneceği epeyi şey vardır daha. Nitekim, yeni hikâyemiz zaman zaman teknik ve tematik dönüşler yaparak bu nota kanıtlamaktadır. (5)

- (1) Bu şiirleri 1967 yılında Refik Durbaş ile birlikte Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Eski Yazı Eserler Bölümünde saptadık. Çevirileri ona aittir.
- (2) Sabahattin Ali: «Kağın-Ses», Varlık Yayınları, İst., 1965, s. 112-90
- (3) Loc. cit.
- (4) cf: «Öykücülüğümüz ve Bekir Yıldız», Yansıma, S. 3, s. 100
- (5) Okuyucudan bu inceleme ile birlikte soruşturma karşılığını da okumasını rica ediyorum.

orta yerdeki Œeytan ?

*Kâh el üstüneydim, kâh hapisteydim,
Her yere sokulan bir rüzgâr gibi.*

(Çocuklar Gibi adlı Œiirinden)

GENEL BİR BAKIŒ

Sabahattin Ali'nin **İçimizdeki Œeytan** romanı, o çağın (1939 - 40'lar) edebiyat ürünleri içinde önemli bir sorunsal'a el atmıŒ tek roman olarak görünüyor bugün. Bu «sorunsal», aydın ve yarı-aydın ile bunların düşünsel yapılarıdır. Romanın orta noktasına yerleŒtirilen bir yarı-aydının (Ömer'in) serüveni ve bu serüvenin değişik alanlarla bağlantıları, yazarın adı geöen sorunsal'ı irdelemesini gerektiriyor. Yer yer «hikâyecinin küçük dikkatleri» yle perçinlenen bu ilgi alanları öncelikle o dönem faŒistleri ve yordakçılara, «yıkılmış» bir gençliğe, bir küçük memurun dramına, küçük esnafa, hatâ kültür ikileŒmesine ve müzik sorununa değin uzanıyor.

Denebilir ki, Sabahattin Ali'nin edebiyat ürünleri toplamındaki tüm çevre ve sorun yönelimleri, **İçimizdeki Œeytan**'da kimi ince, kimi kalın çizgilerle beliriyor. Roman tümel bir önem kazanıyor bu açıdan.

Yayım yılı : 1940; yazarı tanıyanlar, bu romanı 1937'lerde tasarlayıp ilk notlarını aldığını söylerler. Sanırım yakın tarihin en önemli yılları, dünya açısından da Türkiye açısından da bu yıllardır. O dönemde iç politika-dış politika ayrımı neredeyse sifıra inmek üzere (ya da inmiŒtir); genel bir yıkım, İkinci Dünya savaşı yaŒanmaktadır. 1936'da İspanya iç savaşı baŒlar, aynı yıl Roma-Berlin mihveri kurulur, 1939'da dünya savaşı koŒullarına girilir, 1940'ta iyice almıŒtır ateŒini savaŒ ve dünyayı (tek tek ülkeleri) savaŒ-barıŒ, giderek geröek demokrasi - göstermelik demokrasi ayrımında ikiye bölmüŒtür. Türkiye'de 1938 solcu tutuklamaları ile nazi Almanya'nın güçlü görünüŒü, 1944'teki faŒist tutuklamalarıyla da gebermekte olan nazizmin iliŒkisi, herhalde yadsınamaz. «Devlet teŒkilâtı A'dan Z'ye kadar bozuktur» diyen baŒbakan Saydam'dan sonra hükümeti kuran (1942) faŒist eğilimli Saracoęlu («devlet yararına yalan»! söylemek sevaptır, diyordu), bu iç politika - dış politika bağlantısının diğer bir görünümü. Bu kan ve ateŒ dönemini (1939 - 1945) bütün sarsıcılığıyla yaŒayan Türkiye'de, o çağ sorunlarıyla en iç içe ve günübirlik romanının **İçimizdeki Œeytan** oluŒu, yapıtın önemini pekiŒtiren diğer bir nitelik.

TEZ VE ESTETİK

Dönemin en ilgi çekici yazarlarından olan, hikâye ve romanda «yol açıcılar» çizgisinde Sabahattin Ali'yle birlikte yer alan Sadri Ertem, **yeni** olma anlayıŒını Œöyle belirtiyor: «Yeni; yeni bir ses, yeni bir fikir, yeni bir estetik getirendir.» (1) Sabahattin Ali'de, sanatı ve yeni'yi bütünselliği içinde kavrayan bu tür bir tanım yerine değişik yaklaŒımlar (sanat-hayat iki-

lemi; sanat-tez bağlantısı) görülüyor: «Hülâsa sanat gaye değil, vasıta. Gaye hayattır.» (2); amaçlanan hayat için sanatın yükümlülüğü konusunda daha açık ve kesin bir yargısı var: «Bütün sanat, insanların hayrı için mevcut olduğuna göre; sarahaten ve şuurlu olarak şerre perestiş edenler bence hakikî manâsıyla sanatkâr dahi değildir. Sanatta bulunmasını lüzumlu gördüğüm bu hayır, muayyen bir manâda belki de tezdır.» (3) Ertem'in bütün edebî türleri kapsayan tanımı (kendisinin buna ne kerte uyduğu bir yana) her çağ için geçerli bir vargı. Sabahattin Ali adını ettiği tez'i hikâye bütünlüğü içinde **dolaylı** olarak işlemiştir, yeni olmanın koşullarını zaman içinde yerine getirerek; **İçimizdeki Şeytan** romanında **doğrudan** vermeyi deniyor, türün olanakları aslında buna uygun.

İçimizdeki Şeytan'da «belki» ayırıcından kurtulup romana egemen olan tez şu: Bireyin içindeki şeytanın, pasiflik ve toplumdaki uzak düşmenin yanlışlığı. (Fakat sorun toplum-birey doğrultusunda değil, birey-toplum doğrultusunda sergileniyor. Ömer ve şeytani, toplum içinde «tek»miş gibi bir izlenime yol açıyor bu da.) Yan tez'i, faşist bir dünya görüşünü savunan birtakım yarı - aydınların ihaneti ile bu ihanetin niteliği, buna karşı çıkma oluşturuyor. Tiplemede Bedri'nin **iyi**, Ömer'in faşist dostlarının (bir açıdan, Ömer'in şeytanları) **kötü**'ye örnek verilmesi, iki tezi çakıştırıyorsa da, bu çakışmayı vurgulamıyor yazar.

1940 yılına göre hayli eski sayılabilecek bir roman dokusu var **İçimizdeki Şeytan'da**: Ana kişiler arasındaki ilişki hep rastlantılarla kurulu. Ömer bir rastlantıyla teyzesini görür vapurda, üstelik çok hoşuna giden ve hayatını değiştirecek olan kız (Macide), bu teyzenin evinde kalmaktadır. Gelişen olay örgüsü ve ilerdeki bağlantılar açısından, Macide, bir «geriye dönüş»le orta öğrenim yıllarını ve müzik öğretmeni Bedri'yi hatırlar. Vurgu noktası ve tez'i içeren bölüm için de gene bir rastlantı (Macide - Bedri rastlantısı) gerekir. Bedri, Ömer'in de arkadaşıdır zaten.

Bu, estetik açısından bir «gelenekseli yineleme»dir. Romanın «bütün» ustalığı değil «parça güzelliği ile belirginleşmesine yol açan, kurgunun inandırıcılığını da azaltan kesikli örgü, Sabahattin Ali'nin her şeyden önce bir hikâyeci olduğunu gösteriyor («hikâyecinin küçük dikkatleri» derken gözetilen bu). Şimdi, yazarın eserleriyle çizdiği grafiğe bakarak daha kesin kanıtlar bulunabilir: Roman çizgisinin gösterdiği düşüşe (**Kuyucaklı Yusuf**, 1937; **İçimizdeki Şeytan**, 1940; **Kürk Mantolu Madonna**, 1943) karşılık, hikâye çizgisi birbirinden güzel, birbirinden vurucu örneklerle yükseliyor (1935 - 1947 arasında, **Değirmen** romantizmi ve duygusallığından, **Sırça Köşk** gerçekçiliği ve soğukkanlılığına ulaşıyor, hem de has bir hikâye yapıyla). Hikâyelerinin erdiği nokta, Yeni'nin bütün özelliklerine sahip; romanları, özellikle son iki romanı için bu söylenemez. Sözelgişi **İçimizdeki Şeytan** yeni bir ses'i eski bir roman yapısı içinde verme durumunda. Hikâyecinin kısa tespitlerini yerleştirdiği tek-parça bir yapı ile yetinebilmesine karşılık, romancının bir ana tespiti açımlayıp irdelemek, dolayısıyla bir doku biçiminde işlemek zorunda oluşu hatırlanmalı burada. Sabahattin Ali **İçimizdeki Şeytan'da** romanımıza yeni bir ses getirmekle kalıyor; romanımıza diyor, çünkü o dönemde Nâzım, yeni olmanın bütün boyutlarıyla egemendi şiire.

Başlangıçta «Onun (içimizdeki şeytanın) elinden kurtulmağa çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncuğuz...» diyen

(s. 71) Ömer, romanın sonlarında bir bilinç ışığı ile bireysel doğru'suna yaklaşır: «İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum:... içimdeki şeytan... ne şeytani azimim... bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması» (s. 385 - 386).

Doğru'nun gerçek taşıyıcısı ise düşünsel plânda ve davranış açısından Bedri, bu ölçüde de Macide'dir: «Daha sarp yollardan yürüyen fakat buna mukabil insan denecek bir insan olmak isteyenler de var... dünyada en korkunç şey ümidini kaybetmektir... Bugün şurada burada teker teker yaşıyan ve çalışanlar yarın birleşince bir kuvvet olacaklar ve en kuvvetli silâhı: haklı olmak silâhını ellerinde tutacaklardır.» (s. 382 - 383). Yazar, Bedri'nin ağzından, bir yan tez olarak ortaya koyduğu bu umudu, haklı olmak silâhını ellerinde tutanlar'ı, o dönem içinde en tehlikeli gördüğü unsurla, faşist düşünceli yarı - aydınlarla zıtlştırıyor. O çağın **gündelik baş çelişki'si** (faşizm) açısından doğru olan bu zıtlştırma, sınıfsal bakışın, **temel çelişki**'yi dışlaştıracak unsurların sislenmesine yol açıyor. Ömer'in faşistlerle birlikte tutuklanışı ise, bazı yasaların dünya politika dengelenmesindeki rüzgâra göre işletilmesinden başka bir şey değil; yoksa Devlet, gene halka ters düşmüş bir «tarafsızlık» görüntüsü içinde. Uzun vadede gözlenirse, faşistleri şöyle bir tutuklayıp savıyor, «haklı olmak silâhı»na sahip kişilere ise en ağır müeyyidelerle davranıyor.

İçimizdeki Şeytan'da yer alan tez, 'genel' içinde işlenmiyor; yan tezi ise, belki de o dönemin ağır «susma» koşulları yaralıyor. Türkiye'de neye dayanıyor faşist unsurlar, nasıl oluşuyor, ayakta durabiliyorlar, romanın ağırlık noktasında yer alan ve yazarın teşhir objektifinde bütün sefillik ve alçaklıklarıyla dışa vurulan bu yarı-aydınlar, edebiyat, fikir tacirlerinin dayanağı nedir. Ömer gibilerin, hayat karşısında toprağa basan bir tavır almayanların, bu adamlarla temel ilişkisi ne? Bütün bu sorular, orta yerdeki şeytana, düzen'e değgin irdeleme olanakları romanın dışında kalıyor. Yapıt, Ömer'in içindeki şeytanın sergilenişiyle başlayıp, bu şeytanın Ömer'in eski kişiliğinde ölüşüyle sona eriyor.

YARI-AYDINLAR

Toplumumuzun en önemli sorunlarından biri. Kültür ve siyaset haplarıyla edinilmiş sağ ya da sol dünya görüşleri, ülkenin somut şartlarının ayırıcına olunmaksızın çözüm yolları önerme yarı-aydınlık hastalığının açık belirtileri. Oblomov için dendiği gibi, «Onu adam etmek için daha çok zaman yıkamak, temizlemek, sarsmak, dövmek gerekecektir». Ta ki, hayattan soyutlanmış bilginin işe yaramayacağı, Patagonya'da değil Türkiye'de yaşadığı ve içinde bulunulan durumdan sorumluluk duyması gerektiği bilincine varsın.

Romanın baş kişisi Ömer, toplumumuzun dışında gelişmiş bir sürü küçük burjuva düşünsel sapmaları ile bezenmiş, örneğine 1950 - 1960 döneminde de sık rastlanan bir tiptir: «Hiç bir şey istemiyorum... elimizden ne yapmak gelir? Hiç!» (s. 8); «... hakikaten yapabileceğimiz bir tek iş var, o da ölmek.» (s. 9). Roman kişisi Ömer'in en sonunda atak bir özeleş-tiri yapmasına karşılık, edebiyatımızın yakın geçmişindeki birtakım yazarlar hâlâ bu sorumluluğa yanaşmış değil («Sorumsuzluğu da, bağlılığı da yaşadım. Hiç bir yol çıkar değildi. Şimdi burdayım. Yaşamak sürüp giden işkence. / **Paraboller**, Ferit Edgü, Yeni Ufuklar, mart 1957).

Ömer'in kötülüğe dirençsizliği, hayat hakkında gerçekçi bir fikri olmayışından yararlanarak onu şantaja iten Nihat ise para ve kuvvet felsefesine inanır: «... ciltlerle kitabın, saatlerce tefekkürün yapamadığı işi iki kirli kâğıt başarır.» (5. 12); «Kuvvet her hareketi mazur gösterebilir. Acizlere acımak ise sersemliktir.» (s. 190). Çevrenin diğer kişileri de «saatlerce konuşup hiç bir şey anlatmamak kabiliyeti»ni gösteren tipik yarı - aydınlardır gene. Bir Buddha'ya bir Laotse'ye hayran olup elinde çin felsefesine dair fransızca kitaplarla dolaşan şair Emin Kâmil (bir hakkıtahsingil), profesör Hikmet, İsmet Şerif v.b. Romadaki tek aydın olan Bedri'nin sözleriyle: «Çünkü hiç birinde fikirler ve bilgiler şahsiyet haline gelmemiştir. Hiç biri ukalâlık etmek için malzeme toplamaktan başka bir şey düşünmemiştir.» (s. 381). Sermayeleri bu olunca da ilk fırsatta üçün beşin yoluna bakmaya başlarlar; piyasada alıcıları olsun olmasın, her zaman böyle.

Romadaki tiplerde o dönemde yaşamış kişilerden birçok çizgi bulunduğu da söylenir. (Kemal Sülker, **Sabahattin Ali Dosyası**'nda N. Atsız'dan naklen bazı isimler veriyor. s. 18 - 19.) Çoğu faşizme satılmış ya da satılmak üzere kimselerdir. Toplumlarından öyle kopmuş, halklarına öyle ters düşmüş kişilerdir ki, «Hayat bir katakulliden ibarettir!» derler ve o nefis niteliklemeyle: «Hepsi hayata birer miktar kin borçludur».

Doğru'yu sezebilen, davranışlarıyla ona yaklaşan Macide için bu çevre, hele kocası Ömer'in bu çevredeki işler acısı durumu kesin bir uyarı olur. Ömer'i bırakmaya karar verir; oysa Ömer yanlısını anlamış ve yeni bir hayata başlayabilmek için ortadan çekilmeye karar vermiştir. Macide'yi Bedri'ye emanet eder, Macide'nin yolu ise zaten birleşmiştir Bedri'yle.

BAZI AYRINTILAR

Küçük bir yağ taciri olan ve işleri gittikçe bozulan Galip amcanın durumu şöyle anlatılıyor: «Piyasa, bilhassa yağ ve sabun ticareti kurnaz, bilgili, genç, ve bilhassa zengin kimselerin elinde idi. Adımını onlara uyduramayan esnaf ezilip kenara atılıyordu, ve aşağı yukarı on seneden beri devam eden bu mücadele...» (s. 26 - 27). Küçük sermayenin daha büyükleri tarafından silinişine değinmeden geçememiş yazar. Bu tür değinmeler, o dönem yazarlarından Sadri Ertem'de de görülüyor (**Sadri Ertem 1970**, Papirüs, sayı 45). Bazı yazarlar adı geçen değişimi yeni fark etmiş görünüş önerilerde bulunuyorlar şimdilerde; öncü gerçekçiler bu tür sorunları enine boyuna işlemediler ama, atlamış da değililer (**Çıkrıklar Durunca**, Sadri Ertem).

Sabahattin Ali'nin atlamamış olduğu bir sorun da, kendini özellikle şehirlerde hissettiren kültür ikileşmesi: «Onların içinde de besmele levhasıyla Sonya plağı yanyana duruyordu.» (s. 75). Batılılaşma taraftarı bir müdür ise şöyle der: «Burası Avrupa değil. Gerçi Avrupa'ya benzemek istiyoruz ama, yavaş yavaş.» (s. 40). Alaturka - alafranga müzik üstüne Bedri'nin düşüncesi hayli ilgi çekicidir: «... hiç bir sanat şubesinin şekil mülahazaları yüzünden düşmanı olamam... Şark ve garp müziğini birbirinden ayırmaya çalışmadan evvel her iki nevin iyisini kötüsünden ayırmaya çalışmalıyız.» (s. 237 - 238). Romanın sonlarında bir müsamere anlatılırken de içine düşülmüş müzik(!)le «alaturka» diye aşağılanan has, mahviyetkâr müzik, âdeta trajik bir biçimde yan yana getirilir: «... kulakları yırtan bir sesle mevsim modalarından bir dans havası... Güftesi ile bestesi rezillikte

birbirine taş çıkaran bu parçayı orkestra sanatkârları aslında olduğundan daha fecî bir hale sokmak için bütün gayretlerini sarfediyorlardı. Hepsinin yanlış ve birbirine uymadan çaldığı yetmiyormuş gibi, Beyoğlu barlarında ki hokkabazlıkları da tekrara kalkıyorlardı. Birisi davula vururken tokmağa taklak attırmak istiyor, öteki mukavva bir boruya İngiliz şivesiyle 'gel yanına, gel canıma, gel kanıma' diye bağırıyor ve fevkalâde yapmacık bir gülümsemeyle kırılarak seyircilerle âşinalık ediyordu. / ... / Herkesin tanıdığı ve civarda oturduğu anlaşılın ihtiyarı âdeta zorla sahneye götürdüler... hazin bir gülümseme ile ...nısfıyeyi çıkardı... eski şeyh, etrafının hiç farkında olmadan, büsbütün başka bir dünyaya çekilerek çalışıyordu. Gözlerini açıp bir bakınsa... kendisini sahneye itenler de dahil, kimsenin ona kulak verdiği yoktu... Yalnız, biraz evvelki müzik maskaralığından sonra ve böyle bir dinleyici kitlesi karşısında... Bu adam kim olursa olsun, ister bir kıymeti bulunsun, ister bulunmasın, yaptığı işi, kendini vererek ve ciddî olarak yapıyordu. Hiç bir işi ciddîye almayan ve her şeyi sadece gösteriş için yapan bir kalabalığın ortasında... hazin bir tezattı.»

SONUÇ

İçimizdeki Şeytan, Sabahattin Ali'nin dünyagörüşünü ortaya koyduğu; halktan yana olmak bir yana, düşünme ve insanca yaşama onurunu bile yitirmiş yarı-aydınların acımasız eleştirisine girdiği; önemini tavrında ve çağına tanık olmak eğiliminde saklayan bir roman.

- (1) 1908 - 1923 Arasından Yetişen Nâsirlerimiz, IV, s. 175, 1940
- (2) Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, M. B. Yazar, s. 372, 373, 1938
- (3) Sabahattin Ali ile konuşan Umran Nazif, Varlık, sayı 108, 1938
- (*) İçimizdeki Şeytan'dan alıntılar, romanın 1966 basımındandır.

TÜSTAV

1973 yılının hemen başında iki yeni dergi yayına başladı: «YENİ ADIMLAR» ve «ASYALI». YENİ ADIMLAR'ı, Orhan Suda ve Metin İlkin yönetiyor. ASYALI ise, Süreyya Berfe'nin yönetiminde. Her iki dergi için, başarılı yayın yılları dileriz.

Günümüzde

Aylık Kitaplar Dergisi

Yöneten : TARIK DURSUN K.

Her türlü haberleşme: KURUL Kİ-TABEVİ, İstiklâl Cad. Tokatlıyan Pasajı, 24 / İstanbul

sabahattin ali'nin eserlerinde hapishane

Avrupa'da yaşayışı allak bullak eden İkinci Dünya savaşının acıları içinde, Alman edebiyatını Nobel'e kadar götürecek ünlü yazarlar da pişiyordu. Ülkemizi de çeşitli yönlerden etkileyen bu savaşın olumsuz etkileri arasında, aydın - yönetici çatışmasının şiddetlenmesi de yer alır. Savaş; savaş yıllarında konan sıkıyönetimle, devlet sanata karşı hoşgörüyü büsbütü yitirecek, bundan sonra hapishanelerde pişen Türk yazarları, edebiyat dünyamızda en önde yer alacaklardır. Bunlar edebiyatımızı Nobel'e kadar götüremediler ama, «Nobel» denince ilk akla gelen yazar ve ozanlarımızın yaşadığında hapishanenin önemli bir yeri olmuştur.

Köy Enstitüleri nasıl halk çocuklarını aydın sınıfa yaklaştıran, aydınlar arasına katan bir okul olmuşsa, hapishaneler de birçok aydınımızı halka yaklaştıran, halkı tanıtan, halk arasına katan bir okul olmuştur. (Kemal Tahir bunun en tipik örneğidir.) Her ikisi de yeni bir aydın tipi yaratmış, bizde: Halkla iç içe yaşamış, halkın acılarını iliklerinde duymuş yeni bir aydın tipi...

Bizde Sabahattin Ali'den Kerim Korcan'a ve giderek N. Behramoğlu'na dek belki köy kadar önemli bir kaynak olmuştur hapishane.

«Ölü Evden Anılar»ın yazarı Dostoyevski'den, «Ivan Denisoviç'in Hapishaneinde Bir Gün»ün yazarı Soljenistin'e değin hapishanenin Rus edebiyatında da önemli bir kaynak olduğuna bakılırsa, edebiyatımızın Rus edebiyatıyla gösterdiği bir koşutluk daha ortaya çıkar.

Bizde hapishane gözlemlerine dayanan, oradaki yaşayıştan; başta özgürlük olmak üzere, birçok yoksunluklar, çirkinlikler içinde bulunan insanlardan konular çıkararak ilk yazarımız oluyor Sabahattin Ali. Yapıtlarının belki de yüzde ellisi, hapishane gözlemlerine dayanır, diyebiliriz.

1928 - 30 yıllarında Almanya'ya giden yazarın burada dünya görüşünde önemli değişiklikler olmuştur; teorik yönden yetiştirmiştir kendini. 1931'de Aydın Erkek Sanat Enstitüsünde Almanca öğretmeniyken «menfi propaganda» yapıyor diye jurnal edilip tutuklanan yazar, özellikle hapishane yoluyla tanıdığı yurt gerçeklerini, Almanya'da geliştirdiği dünya görüşüyle birleştirip sanata dökülecektir. Aydın'da bereat eden yazarın bundan sonra birkaç kez daha özgürlüğü elinden alınacak, Konya'da, Sinop'ta, İstanbul'da yatacaktır. Hapishaneye girdikten sonra, Türk hikâyeciliğinde yeni bir çığır açacak, bir ara bu türde tek ad olacaktır.

Yazarın daha ilk öykü kitabı olan **Değirmen**'de yer alan «**Candarma Bekir**» öyküsünde hapishane yer olarak geçer. Asıl jandarma baskısını konu alan bu öykünün altında 1934'te yazıldığı belirtilmiştir. Halil Efe adında bir mahpusun kendisine eziyet eden jandarma Bekir'i öldürmesini, kahramanın ağzından anlatır. Bundan başka **Kağni-Ses**'te yer alan «**Bir Şaka**», Konya hapishanesindeki anılarıyla ilgilidir. S. Ali hapishane öykülerini anı biçiminde ele alır; ancak kendisi olayların içinde değildir, gözlemci duru-

mundadır. Yalnız «Bir Şaka» da kitap sandığı elinde, mahpushane dolaşan bir aydın olarak kendisine de fazla yer verir. Kurtulma özlemi ve umuduyla dolu olan bir mahpusa en kötü şaka, ona kurtulduğu yalanını söylemek olsa gerek. S. Ali Cavit Bey adında saf, dindar birine yaptığı böyle bir şakayı hapisanenin genel havasına, mahpus psikolojisine de bol yer vererek anlatır. Burada ayrıç içinde şunu da söyleyeyim: S. Ali öykülerinde olumsuz din adamı yaratmamıştır bir; ikincisi de, cinsel sorunlara eğilmemiştir. Oysa özellikle Atatürk döneminde, din adamlarının biraz da «vurun abalıya» olduğunu, edebiyatımızda H. Edip, R. Nuri gibi bazı yazarların konu aldığı görüldüğü halde S. Ali nedense bunu yapmamıştır. Nitekim dindar bir kişi olan Cavit Bey'i bize sevdire; akla yatmayacak pozitif düşünceden tümüyle uzak, metafizik inançlarından doğan saflığıyla sevdire. Ayrıca yanında şeriatçılıktan yatan dindar mahpuslardan da kötü söz etmez.

Aynı Kitap içinde yer alan **Duvar**'da Sinop hapisanesinde yarım kalan bir firarı anlatır. O'nun öykülerinde gördüğümüz çarpıcı, şaşırtıcı son burada da görülür. S. Ali'nin öykülerinde sonuç bölümü ya bir «facia»nın ya da şaşırtıcı bir olayın habercisidir. Bundan sonra birçok öykücülerimizin yapacağı gibi, yaşamdan kesitler alıp bırakmaz. Bu haliyle S. Ali'nin öykü tekniği, olayları kesin bir sonuca bağlamaktan kaçan, okuyucunun kafasında bir ufuk açıp bırakan A. Çehov'dan çok, Maupassant'ın geliştirdiği öykü tekniğine yaklaşır.

«Kafa Kağıdı» adlı öyküde yer gene hapisanedir. Yaşlı olması nedeniyle «yol parası»ndan yükümsüz tutulması gerekirken, nüfusa küçük yazılmasından dolayı hapse atılan yaşlı bir köylüyü anlatır. Devlet görevlilerinin bilgisizliğinden, baştansavmacılığında ileri gelen bu tür yanlışlıkların doğurduğu kötü, gülünç sonuçları; usta bir mizah anlayışıyla ilerde bol bol işleyecek olan Aziz Nesin'den önce, S. Ali'de görürüz. Böyle mizah öğelerine Sabahattin Alide zaman zaman rastlarız. «Bir Şaka»da da öyle. Ancak yazarın «sulandırmaya» fazla eğilimli olmayan sanat anlayışı içinde, öyküleri sertliğinden, alıcılığından birşey yitirmez. Sanki bütün öykülerinde, kendisine yapılanların, hapisanede verdiği yıllarının acısı gizlidir. Yalnız onda mı? Birçok yazarlarımızda bu böyle. «Yedi, sevdalı yıllarımı hep mapushaneler» (H. I. Dinamo) diyen sanatçının bu durum bütün yapıtlarındaki tavrını, özellikle devlete karşı olan tavrını etkileyecek tir elbette.

«Yeni Dünya» adlı kitabında yer alan «Çaydanlık»ta mekân mahpushane değildir; hastanede beş mahpustan biri olan Süleyman Efendi'nin kişiliği üzerinde durur, adamın ölümüyle, başta karısı olmak üzere, yakınlarının O'nu unutup kaybolan çaydanlığını bulma çabasına düşmelerini anlatır. İnsan ölümünün, kaybolan çaydanlık kadar ilgi uyandırmamasını vurgular. Yazar da bu kişilerin arasında çile doldurmaktadır; suçludur. Ama şu yazdığı öyküde, insanı böylesine değersiz kılan maddî olanaksızlıklar içinde akrabalar, eşler arasında bile kaybolan sevginin suçlusu kimdir? Toplumsal düzendir; onu yaratan yöneticilerdir. Hangi suç büyüktür acaba? Elbette yazarın kaleme aldığı, yasalarla saptanamayan ikinci suç. Önce de dediğim gibi, en «sevdalı yılları»nın acısını sanatçı mutlaka çıkaracaktır. Kendisinin görülen şu suçu yanında - ki o da suçsa - o gözlerini okuyucuya ödünç verecek, herkesin göremediği büyük suçları gösterecektir.

«Yeni Dünya» adlı kitapta yer alan «Katil Osman»da da mekân gene hapishanedir. Bunu da anı biçiminde; adının boş yere kaatile çıkmasına, «Katil Osman» diye alay edilmesine kızarak, salt bu nedenle birini öldürüp gerçek kaatil olan bir mahpusu anlatır. O'nun bir Orhan Kemal kadar olmasa bile, halkımızın mizacına biraz daha iyi yaklaşabildiği öykülerinden biridir bu.

Sabahattin Ali'nin bütün öyküleri arasından seçip yukarıda sözünü ettiğimiz altı öyküsünde yer hapishanedir; konu mahkûmlarla ilgilidir. Elbette hapishanenin onun üzerindeki etkisi yapıtlarına kattıkları bunlardan ibaret değildir. Birçok öykülerini de hapishanede dinlediklerine dayandırdığı besbellidir. Örneğin, asıl köylerimizdeki ulaşım güçlüğü, bu yüzden insanların ölümlerinin bile perişan olduğunu vermek istediği «Kağrı» adlı öyküsünde ve bir de «Kanal»da cinayet yer aldığına göre, yazar mutlaka bunları hapishanede dinlemiştir. Jandarma baskısını anlatan «Bir Firar»daki olay da gene hapishanede bol bol anlatılacak olaylardandır.

Gramofon Avrat'ta Paytoncu Murat'ın sonu da hapishanede biter.

Bütün bunlardan başka, en önemli yapıtı, sayılı birkaç Türk romanından biri olan «Kuyucaklı Yusuf»u da Aydın hapishanesinde tanıdığı söylenir. «Kuyucaklı Yusuf», bizde kasaba gerçeklerini konu alan ikinci romandır. (Birincisi R. Nuri'nin Yeşil Gece)

Bütün bu söylediklerimizi toparlarsak, hapishaneler onun yapıtlarında şöyle bir dünya kurulmuştur :

Halk çok yoksuldur; vergisini bile verememektedir. Yoksulluğu nedeniyle vergisini veremeyen kişiler, yasalara bir «meşrubat tarifesine» bakar gibi bakan yöneticilerin, yargıçların önünde suçlu sayılmakta, hapse atılmaktadır. Jandarma baskısı vardır. Devlet adeta jandarma devleti haline gelmiştir. Köylerde, temelinde sosyal, ekonomik bozuklukların yattığı; su ve tarla sorunları nedeniyle kavgalar olmakta, cinayetler işlenmektedir. Ulaşım güçlüğü yüzünden insanların ölümleri de dirileri de perişan olmaktadır. Gene ekonomik bozukluklar, kişiler arasındaki erdemli davranışları yok etmiş, akrabalar, eşler arasındaki saygı ve sevgi ağır basan yaşayış zorlukları altında yitmiştir. Her zaman birbiriyle kavgaya, geçimsizliğe hazır insanlardan oluşmuştur yurdumuz.

Böyle bir toplum yapısı içinde, Cahit Atay'ın oyunlarındaki bir kahramanın dediği gibi; «insanların bir kısmı mezarda, bir kısmı hapiste alakadır soluğu.»

Hapishaneye gelince : Buraya güya suçlular «ıslâh» için getirilmişlerdir. Oysa ta S. Ali'den başlayarak, Orhan Kemal'in, Kemal Tahir'in, Kerim Korcanın yapıtlarında görüldüğü gibi, asıl hapishaneler ıslaha muhtaçtır. Burada kişiler, esrar, kumar, cinayet, cinsel sapıklık gibi daha başka suçların, kötülüklerin kucağına itilmektedirler.

Sabahattin Alinin, hapishane gerçeklerini, hapishanelerdeki suçlu - yönetici ilişkisini başlı başına konu alan öyküleri yoktur ama; edebiyatımızda sonraları geniş yer tutacak olan birçok hapishane sorunlarına önce onda rastlıyoruz.

Tıpkı içinde bulunduğu toplum gibi, hapishanelerde de bazı kişiler ayrıcalıklıdır. «Bir Şaka» başlıklı hikâyesinde; «Mahpuslar yalnız paralı-lara ve zorbalara itibar ettikleri halde, Cavit Bey'e merhametle karışık bir hürmetleri vardır.»

«Duvar»da bir mahpus şöyle diyor : «O akşam düdük çalıp herkes koşuşlarına giderken, Arap gardiyanın eline bir yirmibeş kuruşlukla bir tutam esrar sıkıştırdık»

Görüldüğü gibi suça eğilim burada da bitmemekte, aksine artmaktadır.

Sabahattin Ali, hapishane gerçeklerini yukarıda da söylediğimiz gibi, başlı başına bir konu olarak ele almaz; bir yan sorun olarak verir. O asıl buradan, yurt sorunlarına ulaşır. Elbette birçok öykülerinde yer olarak hapishaneyi seçtiğine göre, hapishanenin genel havasıyla, mahpus psikolojisiyle ilgili başarılı tasvirlerle rastlarız. Yazar, hapishanedeki hareketsizliği şöyle verir :

«Hapishanenin hareketsizliği, vukuatsızlığı, yeknesaklığı içinde hayatın ufak hadiseleri bile o kadar ehemmiyet alır, o kadar büyürki, meselâ mahpusların bir köpeğinin ölmesi insan ruhları üzerinde, dışarda iken ancak bir yangının, bir zelzelenin yapabileceği tesiri bırakır. Bir akşam komşu koşuşa gitmek için gardiyanlardan izin istemek, açıktaki bir memurun devletten iş istemesi kadar mühim bir şeydir. Çok küçük başlayan bir vaka bile, her türlü meşguliyetten uzaklaştırılmış ve ufak bir odaya hapsedilmiş olan bu kafalarda yavaş yavaş büyür, bir ehemmiyet alır, hatta bir zaman için hayatın tek hedefi olur.» (Bir Şaka)

Böyle bir hava içindeki mahpus psikolojisini de «Duvar» adlı öyküsünde şöyle anlatır : «Bir mahpusu dünya ile hiç alâkası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzakta olduğunu bilmektir. On adım ötede, en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra aradaki kalın kale duvarına gözleri dikip bakmağa, denizi yalnız muhayyilede görmeğe mecbur kalmak az azap mıdır?»

Bugün yurdumuzda, S. Ali'nin yukarıda anlattığı «Azab»ın tattırılmadığı sanatçı kalmamış gibidir. Ama şu küçük inceleme de gösteriyor ki, hapishaneler hiçbir zaman susturma aracı olmamış; aksine onlara halkını, yurdunu tanıtan bir deney yeri; konuları için bol malzeme verenengin bir kaynak olmuştur.

Bir yazarımız edebiyatımızda son zamanlarda özellikle Sabahattin Ali'yle gelişen geri kalmış ülkelere özgü realizmden şöyle yakınıyor :

« bizde de şiirde, romanda, resimde realizm isteyenlerin bazıları aynı siyasi estetiği savunmakla, kurulmuş bir toplum düzeninde yalnız kötülükleri, haksızlıkları, acımaları anlatan romanları veya şiirleri tutmakla o düzenin temelini sarsmağa çalışan angajeé bir sanatı yaymak istiyorlar.» 6 (Suut Kemal Yetkin, Edebiyat Üzerine 1952 s. 55)

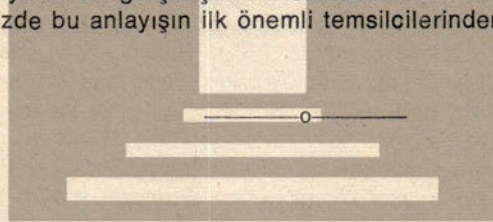
«Haksızlık» sözü Sait Faik'in bir öyküsünü hatırlattı bana. «Haritada Bir Nokta» adlı öyküsünde haksızlığa, yanlışla karşı bir yazarın susamıyacağı ne güzel anlatır. : Yazar hiç bir şeye karışmayacak, yazmayacak, başına iş açmayacaktır; buna karar vermiştir. Ama bir gün deniz kıyısında güçlü bir balıkçı kendisinden zayıf biriyle kavga eder, hakkını vermez. Dayanamaz, tutamaz kendini Sait Faik. Hemen oradan bir kalem alır, kılıç gibi sivirtir bu kalemi, «yazmasam ölürüm» der.

Toplumumuzda ta Namık Kemal'den bu yana; hattâ daha da eski, Pir Sultan'dan beri haksızlığa dürenmek yüzünden, gerçek sanatçı olmak, önce özgürlükten, hattâ kelleden vazgeçmek olmuş ama, hâlâ sanatı çok ucuza kapatmak isteyenler de vardır. Ülkemizde politikacılarla birlikte bazı düşünürler de dolaylı da olsa, sanatçının kılıcı saydığı kalemini, haksızlığa, kötülüğe, yanlışla teslim etmelerini istemişlerdir. Eğer bu bir sanatçı için kolay olsaydı, Sabahattin Ali'nin hapisanelerde geçen çileli ömrü ve acı sonu bir ders olur, O'nu, bir Orhan Kemal, Kemal Tahir, Rifat Ilgaz, Aziz Nesin, Kerim Korcan ve daha niceleri izlemezdi.

Ta 13. yüzyılda Yunus Emre, insanoğlunun haksızlığa, yanlışla karşı direnmesini, kişiğlunun bu yüce özelliğini şöyle dile getirir.

«Söyler isem sözüm savaş / Söylemezsem ciğerim baş» (yara)

Suut Kemal Yetkin'in yakındığı realizme gelince; bizdeki realizm, Balzac'ların, Zola'ların yaptığı «**tahmini**» realizm değil, yaşayarak yaratılan realizmdir. Yazarlarımız herşeyden önce, geri bırakılmış bir ülke olmamızdan ileri gelen, bizzat yaşadıkları «iliklerinde, kemiklerinde» duydukları haksızlıkları, kötülükleri, halkımızın sömürülmesini elbette gereği gibi yansıtacaklardır. Son zamanlarda bizde gelişen gerçekçiliğin ilk özelliği budur: «Tahmini gerçekçilik» değil, gerçek yurt sorunlarını, bizim insanımızın sorunlarını yaşayarak yaratılan gerçekçiliktir. Sabahattin Ali de özellikle hapisane öyküleriyle bizde bu anlayışın ilk önemli temsilcilerindedir.



TÜSTAV

1973

YEDİNCİ SANAT

SİNAN YILLIĞI

Sinema dergisi

İnceleme — Tiyatro — resim — sinema düşün — sanat — edebiyat — hikâye — şiir

Sinema konusunda eleştiri, inceleme, tanıtma yazılarıyla çıktı. 48 sayfa 5 lira.

76 imza 600 sayfa 25.— TL

Çağdaş Polonya yazarlarından

Sinan Yayınları — Ankara
Cad. 45/15 İstanbul

JERZY PUTRAMENT'in

EYLÜL romanı çıktı. Fiyatı 20 TL.
Tel Yayınları, Çağaloğlu meydanı
25/9 İstanbul

“Sabah Yıldızı,,

I

Yüzbaşılıktan emekli Ali Selâhattin Bey, ailesini Balkan Savaşı'nın yıkımından korumak için, karısı ve küçük iki çocuğuyla birçok yerleri dolaştıktan sonra, karısının memleketi olan Edremit'e gelip yerleşir. O zamanlar iki nahiyesi ve yüziki köyü ile ikinci sınıf bir kaza merkezi olan Edremit'in «Müslüman Mahallesi» denilen yukarı kesimde küçük bir bakkal dükkânı açarak ticarete başlar.

Daha önce kaldıkları yerlerde savaş nedeniyle öğrenimi yarım kalan Sabahattin Ali, burada öğrenimini yeniden sürdürme olanağına kavuşarak «Edremit İptidai Mektebi» ne yazılır. Babasının Gümölcüne'den çok yakın aile dostu olan ve bir süre önce Edremit'e yerleşmiş bulunan öğretmeni Mehmet Şah Bey'in yönetiminde, oldukça başarılı bir öğrencilik dönemi geçirir. Öğretmeninin gelmediği zamanlarda arkadaşlarına dersleri anlatmakla görevlendirilecek kadar çalışkan ve zekidir. S. Ali yıllar sonra «Kuyucaklı Yusuf» romanında tüm ayrıntılarıyla anlatacağı okul ve mahalle arkadaşları olan Şerif Efendinin oğlu Ali'yi, Şakir'i, Hacı Ethem'i hep bu sıralarda tanır. En iyi arkadaşı kendisinden iki yaş büyük ve komşu çocuğu olan Şerif Efendinin oğlu Ali'dir (Ali Demirel). Yaşından umulmayacak kadar iri yapısıyla S. Ali'yi koruyan bu çocukluk arkadaşı, yazarın yaşamının sonuna dek unutamıyacağı biri olarak kalacaktır. Daha sonraları hapislere, türlü sıkıntılara düşen S. Ali'yi her durumda arayıp soran bu çocukluk arkadaşı fedakârlık örneğinin en güzellerini verecektir. Arkadaşlarının bütün ısrarlarına, hatta «Bizimle oyun oynamazsan okula geldiğinde seni döveriz» yolu tehditlerine karşın, mahalledeki oyunlara katılmayan S. Ali, boş zamanlarında eve kapanıp derslerini çalışmak, ailesinin resimlerini yapmak ve Ali'ye tahtadan kılıç, ok, yay gibi oyuncaklar hazırlamakla yetinir. Bir süre sonra, onun bu uğraşlarına öğretmen olan dayısı Nazmi Aybek'in aşılacağı kitap okuma sevgisi de katılacaktır. Dayısının getirdiği her kitabı yutarcasına bir solukta okuyan S. Ali, kültürünün ilk temel taşlarını böylece oluşturmaya başlar. Ne varki, kitap okuma işini dükkânda babasına yardım ettiği zamanlarda da sürdürmeye başlayınca babasından unutulmaz dayaklar yiyecektir. Çevredeki kasabalara pazarcılık için giden babası, dükkânın yönetimini ona bırakacak, ama kitap okumayı satış yapmaktan daha üstün tutan S. Ali akşam olduğunda dükkânı hiç bir şey kazanmadan kapayacaktır. Bu dönemlerde aileden biri olarak onun tek koruyucusu : dayısı Nazmi Beydir.

İşil işil yanan yüzü, deniz mavisini gözleri ve kıvrıkcık saçlarıyla gerçekten çok güzel bir görünüme sahip olan S. Ali, babasının herhangi bir işi için aşağı kesimdeki «Rum Mahallesi»ne indiğinde her görenin gözünü alacak, kendisine halk tarafından «Sabah Yıldızı» adı verilecektir. Ne varki çocukluğunun bu güzelliği onun yaşamı boyunca hiç bir zaman unuta-

mayacağı ve «Kuyucaklı Yusuf» romanında hafifçe değinip geçeceği bir çirkin olaya yol açacaktır. Çekingen, ürkek, içine kapanık S. Ali, nasılsa bir gün arkadaşlarının oyununa katıldığında, Şakir'in tecavüzüne uğrayacak ama bu çirkin eylem Şerif Efendinin oğlu Ali'nin yetişip S. Ali'yi kurtarmasıyla başarısız kalacaktır. Bu ve buna benzer olaylarla iç dünyası kararar S. Alinin evdeki yaşantısı ise daha kötüdür. Cinsel bir hastalık nedeniyle belli zamanlarda ruhsal dengesi bozulan anası Hüsnüye Hanım, küçük oğlu Fikret'e gösterdiği ilgiyi S. Ali'den esirgemekte, ona dayanılmaz işkenceler yapmaktadır. Örneğin : Evdeki tereyağını Fikret ile birlikte yiyip bitiren Hüsnüye Hanım, Selahattin Bey akşam eve döndüğünde ona tereyağını S. Alinin yiyip bitirdiğini söyler ve sonunda S. Ali'nin ruhunu yıpratır haksız dayaklar başlar. Ana ve baba sevgisinden böylece yoksun kalan S. Ali «İçinde yaşanmaz bir dünyada» dır artık. Daha sonraları «Gemici» öyküsünde tanıtacağı kardeşi Fikret ise, dilinin kekemeliği nedeniyle evde daha çok ilgi görmektedir. Ana ile büyük oğul arasındaki çelişkiler, S. Ali öğrenim için Balıkesir'e gidene dek her gün biraz daha büyüyerek sürecektir. (Şurası bir gerçektir ki, ana ile oğul arasında çıkan hemen her çatışmada karısının yanını tutan, babasına karşı S. Ali'nin tutumu, anasına olan tutumundan daha yumuşak ve sevgi doludur. Karısının dengesiz davranışları sonucu doğan huzursuzluklarla, ufalcık bir dükkânda ailesinin geçimi sağlamak için çektiği ekonomik sıkıntıların arasında kalan bu çileli babayı içten içe sevmiş ve bağışlamıştır S. Ali. Anasıyla babasına karşı bu farklı tutumu «Kuyucaklı Yusuf» romanında açıkça görmek mümkündür. Bu romanında anasını Şahinde Hanım ile Mürüvvet Hanım'ın kişiliklerinde yansıtan yazar, babasını da «Kaymakam Selahattin Bey»in kişiliğinde yansıtmaktadır. S. Ali, aynı babayı «Pazarıcı» öyküsünde yine ele alacak ve bu adamın durumunu bütün gerçekliği ve açıklığıyla ortaya koyacaktır. Bu nedenle «Pazarıcı» öyküsü ayrı bir önem taşımaktadır. «Bir Gemicinin Hikâyesi» adlı öyküsünde de, dilindeki tutukluk nedeniyle okuyamayan ve birinci işi denedikten sonra bir süre de gemilerde ateşçi olarak çalışan kardeşi Fikret'i (Fikret Şenyuva) anlatmaktadır.)

S. Ali çocukluğunun beş, altı yılını sürekli ve acılı olarak geçirdiği Edremit'ten, 1919 yılında Yunan işgali sırasında ayrılır, «Balıkesir Muallim Mektebi»ne girer. Bu ayrılık ve yeni okulunda geçirdiği günler S. Ali'nin yaşamında bir dönüm noktası olacak, edebiyata yönelecektir. Kişisel özgürlüğünü elde eden S. Ali için, Balıkesir büyük bir sığınak, bir kurtuluş yolu olur. Anasının bayılma nöbetlerinden, kardeşlerine bakmaktan, anasıyla babası arasında günlerce süren kavgalardan, eve her akşam içkili gelen babasının acınacak durumundan kurtulan ve kitap okuma olanağına bol bol kavuşan S. Ali, bir süre kendini dinledikten sonra ilk şiir ve öykü denemelerini yazar ve Esat Adil ve arkadaşlarının Balıkesir'de çıkardıkları «Çağlayan» dergisinde yayımlar. Yıl 1926 dır. S. Ali'nin bu denemelerinde ve (1927, 1928, 1929 tarihlerini taşıyan) «Bir Cinayetın Sebebi, Bir Siyah Fanila İçin, Viyolonsel, Komiki Şehir, Değirmen, Kurtarılamayan Şaheser, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi» öykülerinde, Edremit'te baskı altında kalmış çocuk bilincinin ve duygularının boşalmasını görürüz. Hemen hepsinde işlenen ortak konu, yazarın özlemini çektiği ve iç dünyasında kendine bir sığınak yaptığı sevgi duygusudur. Imge gücü geniştir ve soyut, bilinçaltı öğeler yer alır (Viyolonsel, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâ-

yesi gibi). Hemen hepsinin sonu hüznü ve karamsardır. Ama yine de, bu başlangıç döneminden «Değirmen» ve «Komiki şehir» gibi iki güzel öykü kazanır S. Ali. Edremit'teki o acılı çocukluğun etkisiyle oluşan ve bu öykülerin birkaçında açıkça gördüğümüz Baudelaire ruhu, uzun zaman bırakmayacaktır onu. Bu yıpranmış, ayakta durma gücünü yitirerek dış dünyadan kopup içe kapanmış Baudelaire ruhu, S. Ali'nin 1931 de yazdığı «Rüzgâr» şiirinin «İnsan olmak dokunuyor haysiyetime» dizesinde ve 1934 de yazdığı «Öyle Günler Gördüm Ki...» şiirinin tümünde yansıyacaktır. Bu şiirden aldığım şu dizeler, ondaki Baudelaire ruhunu kanıtlar sanıyorum :

*«Bazan kendi kendimin elinden kurtulurdum
Kalbimi bir çamurda çırpmırken bulurdum.»*

*«Anlarsın niçin uzak yerlere baktığımı :
İçinde yaşanmaz bir dünyada yaşıyorum.»*

S. Ali bu koyu bireyci ve yıkıcı ruh durumundan, bir süre sonra dış dünyasındaki somut toplum gerçeklerini kavradıktan ve gerçekliği değiştirme işine katıldıktan sonra kurtulacak, değişecektir. Bireysel saplantılar toplumsal gerçeklere, bireysel pasifizim toplumcu mücadeleye dönüşecektir.

Edebiyat araştırmacılarına bir ışık tutar umuduyla, elimdeki araştırma notlarından kısaltarak düzenlediğim bu bölümde S. Ali'nin Edremit'li yanını göstermek istedim. Gerçekten de, Edremit, S. Ali'nin yaşamında ve sanatında önemli bir yer tutar. «Kuyucaklı Yusuf» romanının Yusuf'u evlatlık olarak Edremit'e gelir ve romanın olayları burada geçer. «Komiki Şehir» öyküsünün Viktor'u Rahmi'yi burada tanır, «Değirmen» in Atmaca'sı kolsuz sevgilisini burada görüp, sever, «Pazarcı»nın kişisi buralıdır, «Hasan Boğuldu» öyküsü bütünüyle Edremit'te geçer. Görülüyorki, S. Ali'nin sanatında en azından yer ögesi olarak önemli bir yeri vardır Edremit'in. Buranın yanı sıra Aydın, Konya, Almanya, cezaevleri de en az Edremit kadar önemlidir. S. Ali için. Buradan şunu anlıyoruz ki, S. Ali, sanatını yaşantıdan getirdiği deneylerden oluşturan, nereye giderse, nerede yaşarsa orali olmasını bilen bir sanatçıdır. Kanımca, az bulunan ulusal sanatçılarımızdan olmasını da bunlara borçludur.

II

Refik Halit'in «Memleket Hikâyeleri», Yakup Kadri'nin «Yaban»ında yansıyan yanlış ve yorumsuz Anadolu gerçeğinin, edebiyatımızda **S. Ali** ile değiştiğini görmekteyiz. Sorunları nedenleriyle ele alıp, tutarlı bir görüş ve bilinçle değerlendiren, yol gösteren toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının oluştuğu bir değişimdir bu. Kara bir düzeni sürdüren kişilerle birlikte, halkı ezen bu düzenin kurumlarını ele alarak işleyen S. Ali, toplumdan aldığı gerçekleri toplumcu bir yöntemle anlatan ilk bilinçli yazarımızdır. Halktan aldığı soluğu halka üfleyen bir bilincin sanatçısıdır. Yapıtlarında, yaşadığı dönemin eleştirisini buluruz.

Nedir, nasıldır S. Ali'nin yaşadığı dönem? Bu soruyu yanıtlayabilmek, S. Ali'yi ve sanatını oluşturan koşulları bilmek demektir. Onun, köyü ve kır emekçilerinin yaşantısını ele alan toplumcu sanatının 1935 te başladığını kabul edersek, bu tarihten ölümüne dek olan toplumsal döneme bir genelleme içinde bakabiliriz.

Cumhuriyetin ilk döneminin bitiminde, 1938 de tarımsal nüfusun % 2,5 u toprağın %14 üne sahiptir. 1939 - 1945 arasında üretimin yıllık artışı ancak % 2,5 dur. Savaş yıllarından bunalmış halkın üzerinde Hükümet zulmü son kerteye varmış bir durumda, ekonomik darlıkla toplumsal ve siyasal baskı kol kola gezmektedir. Yol Vergisi, Toprak Vergisi gibi vergiler köylüye ağır darbeler indirmekte, Toprak Vergisiyle elindeki % 10 - 12 sini «aynı» olarak devlete vermeye zorlanan köylü, çoğu kez varını yoğunu satarak, el kapılarına ırgat olarak girmektedir. Aynı köylü, kasabadaki hile yapan memurlar karşısında ya rüşvet vermek ya da candarma dayağı yemek zorundadır. Paranın değerini yitirmesiyle fiyatlar hızla artmakta, tarımsal üretimin azalmasıyla besin maddelerinin bulunma sıkıntısı, kıtlık, ekmek karneleri her gün biraz daha yoğunlaşmaktadır. Enflasyon eşiktir. Halk büyük oranda yoksullaşmaktadır. Eşraf - Tüccar - Bürokrasi yan yanadır. Eşraf; vali, kaymakam, mal müdürü ve benzerlerini kollamak zorundadır. Bürokrasi de, eşrafın (Anadolu tacirleri toprak ağaları) köylü üzerinde kurduğu ekonomik baskıdan yararlanmakta, yönetime eşrafı da katarak ülkeyi yönetmektedir. Ve 1947 deki «Amerikan Askerî Yardımı»nın yanı sıra, aynı ülke ile 1948'de «Ekonomik İşbirliği Anlaşması» ile, ülke emperyalizmin kucağına atılmaktadır. Kısaca söylersek, tek partili bir dönemin kara düzeninde yaşamaktadır halk.

İşte, S. Ali yukarda sıraladığımız koşulların egemen olduğu bir dönemden alınma olaylar ve insanlar sunmuştur bize. Bu nedenle de onun kişileri ve olayları hep acılıdır. Acılı, içten içe ayaklanmış ve ince bir hüznle kanyan.

Onun öyküleri insanla tarihsel ve toplumsal koşullar arasında kurulan bir dengelemenin ürünleridir. O, toplumsal çelişkilerin ortasında bulunduğu bir noktadan hareket ederek, bu çelişkilerin üzerinde kurar öykülerini. İnsanın insanla, toplum ve doğa ile olan ilişkilerine yeni ve devrimci bir tutumla yaklaşır. Ve bu yaklaşımına etkili betimleme gücü ve anlatımındaki zenginliklerle yeni bir kişilik katar. Anlattığı olayların çarpıcılığı ve kurallı cümlelerle oluşan açık anlatımı nedeniyle okurla yakından ilgi kurar. Ağa - köylü ve Aydın - Halk çelişkisi temel konularındandır.

«Köy yaşayan, çalışan bir mahlûktur ve bu koku onun ter kokusudur. Dünyada hiçbir koku beni bu kadar saramamış, kafamdan birbiri arkasına bu kadar çok hâtıralar yuvarlayıp geçirmemiştir (ASFALT YOL) öyküsü» derken, köye ve köylüye tarihsel bir bilinçle eğilmesinin gerekliliğini açıklar. Onun köylü kişileri : toprağını sulamak için gerekli olan su uğrunda arkadaşını bile vurur (KANAL), ölüsü ortada kalır, candarma zulmü altında inler, kendisi için yapılan yola yabancılık duyar (ASFALT YOL), kendisinden kopmuş aydınla alay eder (BİR KONFERANS). S. Ali toplumsal konuların yanında, sevda konusunu da büyük ölçüde işler ve giderek belli bir süreç içinde halkla bütünleşir. Ve kasabaları ele aldığı da, bürokrasiyi hedef alan yoğun eleştirilere girer (Bir Orman Hikâyesi, Kazlar, Komiki Şehir, Asfalt Yol, Bir Fırar, Kağrı, Candarma Bekir öyküleri gibi). Kasabada sıkışıp kalmış memurların acınası durumlarını, «Kuyucaklı Yusuf'ta «Burada felâketzede memur içer; müflis tüccar içer; fena mahsul çıkaran eşraf içer, senelerden beri aynı köşede bırakıldığı için içerleyen zabıt içer ve nihayet karısı ile geçinemeyen kaymakam içer...» sözleriyle belirtir. Sıra, halkın acılarına ilgisiz kalan aydınlara geldiğinde, yazar kesin tavrını takınır ve çok sert eleş-

tirilere girer : «Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat, veya muallim olmuşlardı. Fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, karnını iyi doyumak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek için yapmışlardı. Yani dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine ve tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı. Yalnız ekmeğ parası düşünen ve asıl vazifelerini tefekkür kabiliyetlerini, tamamiyle unutarak basit birer makine haline giren bu kafalarda akıl, saf ve maddiyetin dışına çıkabilmiş akıl, artık lüzumsuz bir şeydi.

Münevverlerimizde dimağların rolü kör bağırsağinkinden daha fazla değildi. Dünyaya, millete, devlete, vatana dair muayyen ve ezberlenmiş fikirleri vardı ve bunların suya sabuna dokunmamasına azamî derecede dikkat ediliyordu» (BİR SKANDAL öyküsü).

Yaşadığı, yaşantıdan getirdiği nice şey varsa yansıtıyordu S. Ali. Sanatıyla yaşantısı ayrılmaz bir bütündü. Köyler, kasabalar, cezaevleri onun için öykülerine ve romanlarına malzeme toplama yerleriydi. **Pertev Naili Boratav** ile bir yere mi gitti, ya da ondan birşey mi dinledi, **Rifat Ilgaz** öykü konusu olabilecek birşey mi anlattı, onları hemen bir öyküye konu yapıyordu (BİR MESLEĞİN BAŞLANGICI, KURDLA KUZU öyküleri gibi).

«Kendisine düşünmek için bir kafa verilmiş olduğunu unutmayan bir adama cemiyetin sükûnetine bomba koymaya gelmiş bir anarşist nazarıyla bakıyorlar (BİR SKANDAL öyküsü)» diye düşünüyordu ve sonunda bu çağ dışı düşüncenin kurbanı olarak öldürülecekti.

Adı katile çıktığı için katil olan, gece yaralarına dek gazete satan ve izmarit toplayan çocuklar, iş dönüşü evine bir kilo portakalla dönmeyi mutluluk sanan işçiler ve bir lokma ekmeğ için dinen ölen orospu damgalı kadınlardır onun kişileri. Kasabalardan çingeneleri ve çadır tiyatrolarıyla, köye dek uzanan bir bütünü oluşturur onun öyküleri. Nerden çıkarsa çıksın, sonuçta daima yerli bir bütünsellikle ulusal bir bileşeme ulaşıyordu. Bağlı oldukları kesim ne olursa olsun ele aldığı kişiler hep bizden birileriydi. Gramofon Avrat, Mehtaplı Bir Gecə, Köstence Güzellik Kraliçesi, Arap Hayri, Selam, Hanende Melek,, Yeni Dünya» öykülerinde işlediği kötü kadınlar bile bize özgü bir özelliği taşıyorlardı.

Yukardaki nedenlerle S. Ali, daha sonraları birçok sanatçıyı etkiledi. Bürokrasiyi işleme yönünden Şükran Kurdakul, S. Ali'nin «Arabalar Beş Kuruşa» öyküsünün değişik ve aşımış bir biçimle ele alındığı «Müsamere» öyküsüyle Selim İleri, «Kağrı» öyküsünü çağrıştıran «Kaçakçı Şahan» öyküsüyle Bekir Yıldız ve bütün öyküleriyle İrfan Yalçın bu etkilenmenin içinde gösterilebilirler. Bütün bunların yanında, oluşturduğu doruğun günümüzde halâ aşılammış olması, S. Ali'nin büyüklüğünü göstermeye yeterlidir sanırım. Toplumcu - gerçekçi sanatıyla halkının mutluluğu için, canını verene dek savaştı.

Yüce kişiliğinin ve sanatının önünde saygıyla eğilirim toplumcu Türk edebiyatının büyük ağabeyi.

sabahattin ali'de masal

Sabahattin Ali'nin yayınlanmış dört masalı var. Bu yüzden masalcılığından söz etmek olanaksız. Fakat yayınlanmış yapıtlarına görece azlık olduğu halde, masal S. Ali'de önemli bir yer tutar. **Sırça Köşk**, döneminde yarattığı etkiden, günümüze; önemli birikimlerden, geniş boyutlara ulaşır. Sevgiyi, sığınmayı, insan duyarlılığının evrenselliğini özünde taşıyan masal niteliği, gelenekten yararlanmayı S. Ali kadar önemle yerine getiren bir yazar için vazgeçilmez bir kaynaktır. Baskı dönemlerinin simgeci anlatımını, imgeşel söz dizilerine boğacağı yerde, Ş. Ali masalın evrensel soyutlamasına sığınmayı yeğ tutar.

Masalın, gerçekle gerçek-üstünün bıçaksırtında varolması, evrenselliğinin, evrensel bir dil olan müziğe oranla daha da geniş olması ve çağlar boyunca halk bağrında hiç eskimeyen bir ürün olarak sözden söze, sözden yazıya aktarılıp, duyarlılığını halâ yitirmemiş bulunması; masalın önemli özelliklerini saptarken varolan nitelikler. Kuşkusuz, bu nitelikler, türünün gelişme çizelgesinde incelenebilir. Konum bu değil. Fakat, gene de masalın ne olduğunu kısaca gözden geçirmekte yarar var.

Masalı şöyle anlatıyor **Nazım Hikmet**:

«Bence de edebiyat bütün çeşitliliğiyle masalla başlar, masalla biter. Ama bence de masal şüire yakındır en çok. Ritmiyle, tekrarıyla, lokonikliğiyle, (Kısalığı — M.V.) hayaliyle, hasretiyle, dramıyla, trajedisiyle, eşyayı ve insanı işleyişiyle, tabiatla ve cemiyette eşine rastlanmayan ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi bütün derinlikleri, bütün genişlikleriyle taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar yeni hayvanlar yaratışıyla masal elbette ki en çok şüire yakındır. (...) Asya müziğini Avrupalı kulak hemen ilk dinleyişle anlamaz. (...) Ama masal bütün milletlerin, bütün yaşların ve kültür seviyelerindedir. (Sevda! Bulut, Önsözden, Cem y. 1968).

Nazım Hikmet'in masalı açıklığıyla, S. Ali'nin masal anlayışı oldukça koşutluk kurar. Masalın türsel dinamizmi; halktan sıçrayıp aydın tabakaca anlaşılır olmasını sağlayan öğeler, aynı zamanda bir aydının bildirisini halka taşıyabilecek bir işlerliğe sahiptir. Bu ikilemi niteliktir ki masalın çağdaştırılmasını sağlar. Artık yedi başlı devler yoktur çağdaş masallarda ve S. Ali'de. Onun yerine çağın devrilmesi olanaksız sanılan burjuva kurumlarının simgesel ifadeleri vardır. S. Ali'nin özlemlerini içeren, üstün bir toplumsal ahlâka sahip masal tipleri vardır. Bu temel ürünlerinin azlığına karşın, korkunç bir etkileme gücüyle açığa çıkar. S. Ali'nin diğer yapıtlarında da bol bol rastlanan gerilim ve abartma, masalın (önce söylediğim gibi) gerçekle, gerçek-üstünün bıçaksırtında oluşması niteliğinin özünde de yatar. Bu nedenle S. Ali'nin anlatımı bütün güçleriyle masala yatkındır.

S. Ali'de masalın varolması toplumsal koşulların görece baskı havasından salt baskı durumuna düşmesiyle başlar. Birçok yazar-çizer 1945 ler-

de CHP faşizminin azgınlaşmasıyla simgesel anlatım yollarına başvuracaktır. S. Ali'de işin ucuzuna kaçmadan masalı dener. Ölümünden (1948) az önceleri başladığı bu denemeler ancak dört masalla noktalanır. Fakat yaratığı etki, sayısına oranla pek güçlüdür. 1947'de «**Heyeti Vekile**» kararıyla yasaklanır ve toplattırılır «**Sırça Köşk**».

S. Ali gerçeği gizleyip ama salt gerçeği veren; anlatım olarak açık fakat anlam olarak kolayca sözcüklerin gerisine gizlenebilen bir anlatım başarısı yakalayarak, bütün yapıtlarında varolan o alaysı ve hicivci duyarlılığıyla kaynaştırmıştır bu masalları. Baskıya karşı mizahsı anlatımın, masalla bütünleşmesini içerir bu ufak dört yapıt. Baskı dönemlerinde başvurulması olağan, simgesel anlatım yollarının da güzel bir örneğini verir. Aziz Nesin şöyle açıklıyor bu durumu:

«**SABAHATTİN ALİ'de SIRÇA KÖŞK'ündeki (1947) masalları (...)** dar bir yerde yazmıştı. Böyle belirli şartların, yazarları belirli ifade şekillerine ve edebiyat türlerine zorladığını, itelediğini anlatmak istiyorum (...) **SABAHATTİN ALİ'de masallarını 1947 lerde yazmıştı. Biçimsel demokrasinin geldiği, tek parti idaresi alışkanlıklarının sürüp gittiği bir buhranlı devirdi**» (Tahir Alangu'yla konuşma. Yeni Dergi «masal özel sayısı» Ağustos 1966 S. 23)

Masalın çağdaş gözlemlerle damıtılması, etki amacının aynı kalmasına: (halk) fakat önemli bir işlem değişikliğiyle kaynağının değişmesine yol açar: (geleneksel masalda: halk; çağdaş masalcılıkta; aydın - yazar) Doğal ki sözünü ettiğim masalcılık; hiçbir tarihi geçmişi olmayan (ya da pek az olan), **Pertev Naili Boratav**'ın :

«*Masalları yalnız bir hareket noktası, bir atlama tahtası olarak alıp, onun geleneklerine üslup, dil, konu bağlarına esir kalmadan, onu taklit etmeden, tam bir özgürlükle ve masalı duyguda da, düşüncede de aşarak, çağımıza getirerek yepyeni yapıtlar yaratma yolunu çağdaş yazarın halk masalından en olumlu yararlanma yöntemi sayarım*» (Az gittik uz gittik, Bilgi Y. S. 4200)

diyerek tanımladığı, çağdaş masalcılıktır. Bu tanıma işlem ve biçim özellikleriyle tıpatıp uyar S. Ali. Üstelik kendine özgü anlatım öğelerini de karıştırarak.

Fakat masaldan yararlanması bir hikâyesinde karşıt bir yöntemi kapsıyor: anlatılmış bir efsaneden yazılmış «Hasanboğuldu» hikâyesi. Burada, görüyoruz ki, S. Ali bir «derlemeci» gibi davranıyor. Hasanboğuldu. Kozdağındaki Tahtacı yörüklerinden dinlenen bir aşk efsanesini bizlere ulaştırır. (P. N. Boratov) Görülüyor ki masalcılıktan, iki yönlemlerle yararlanmıştır S. Ali. Hem kendi dünyasının, kendi yaratımının yapıtlarını vermiştir, hem de masal «naklediciliği» yapmıştır.

Masallarına sırasıyla gözgezdiresek:

Bir Aşk Masalı / Dertli bir dervişin dilendiği altınları yaşama düzeyleri daha düşük insanlara vermesi, toplumcu ahlak yönünden S. Ali'nin öznel duygularını yansıtır. Yıllarca çekilmiş bir hasretin «poem» idir Bir Aşk Masalı. Ve şu sözlerle biter: «Asıl bahtiyar, bir ömrü boyunca hasretini çektiği şeye kavuşan değil, ona erişeceğini anladığı anda Saatinin en yüksek noktasında «Ah!» diyerek düşüp ölümler».

Devlerin Ölümü / Yaşantının tek hücreye kadar kimyasal, ondan sonra ise biyolojik ve sosyolojik olarak gelişmesini içeren süreçlerin bir bölümünü kapsar. Dev yaratıkların değişen doğa koşullarına uyamamaları yüzünden ölüp yittiklerini anlatır. Günümüzde yaşamakta olan dev tekellerin, tröstlerin, kartellerin «hayatın durdurulmaz akışı»nın isteği üzere yokolacaklarını simgeleştiren bir masaldır.

Koyun Masalı / Çoban - köpek - koyun pramidiyle soyutlaştırılan tarihsel gelişimi (sınıflararası çatışmalar) içerir. Önemli fakat düşçü bir bilirdisi vardır.

Sırça Köşk / Toplumsal eleştirinin halk anlatımı geleneğiyle örülerek doruğa eriştiği bir masaldır. Halkların sınıf mücadelesini şematik olarak anlatır. Simgeci anlatıma güzel bir örnektir.

*
**

S. Ali'de, görüldüğü gibi, masal geniş boyutta **özlemi** içerir. Yazar kendi yaşamak istediği bir dünyayı (insanlarıyla) masal anlatımıyla çizer. Toplumsal sorunların çözülmesi isteğiyle, yaşadığı baskılı dönemin nesnel koşullarına. Oturmuş bir yapıya sahip olan bu masallar, önemli birer kaynak olacaktır genç yazarlara.

Bu «Sabahattin Ali'de Masal» konulu yüzeysel yazıyı; belki de öldürülmeseydi, S. Ali'nin Masalcılığından da söz etmek zorunda kalacaktık, diyerek bitireyim.



TÜSTAV

(HANENDE MELEK) YENİDEN OKUNURKEN

(Baştarafı 163. sayfada)

Onu yazarlığına 1973 de yeniden bakıldığında başta **(Kuyucaklı Yusuf)** la gelen bir çok kişiyi, onların adını, kalabalığını, tutumnu, çıkmazlarını anıyoruz. O, gördüklerini bildiklerini bir öncüye yaraşır sorumlulukta anlayıp anlatmıştır. Bir yazar için böylesi bir sanat dünyası kurabilmiş olmak sanatının büyüklüğünü elbette tartışmasız kanıtlar.

sabahattin ali'nin önemi

Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri gibi yazarlarımız gerçekçiliği eksik anlamışlardır. Gerçekçilik kimisine göre yoksul-orta-varsıl ailelere yayılmış kişiler panoramasıyla, kimisine göre psikolojik boyutlarla oluşur. Gerçekçilik bazen de olay ya da kişi betimciliği, yakın tarihin yaşam parçaları, değişik çevrelere uzanan gözlem ilgisi, toplumsal sorunlarımıza salt «eğitim» açısından bakış olarak tanınır. Aile, kişi, olay, tarih, çevre, tasarı, sorun, düşünce, düş ve duygular üretim ilişkileri açısından değerlendirilmediği; ekonomik alt-yapının bunları belirleyen etkisi gösterilmediği için eksiktir bu yazarların gerçekçilikleri. Aynı nedenle roman ya da öykü kahramanlarının siyasal görüşleri, toplumsal, tinsel, aktöresel nitelikleri, yaşam özellikleri de yabancı durmaktadır. Böylece, kahramanlar ekonomik bağlantılar açısına sokulmadıkları için yazarlarının da kuklalarıdır. Bu yazarlar bugün bir kalemde çizilip atılabiliyorsa, bazı yönsüz eleştirilenler ve prof.larca «batı taklitçiliği» ile suçlanıyorsa hep gerçeğin her yüzünü belirleyen ekonomik bağlantı eksikliğini taşıdıkları içindir. Bu yazarlar yapıtlarında bir fabrikayı, bir köyü, işçi—patron ya da köylü—ağa ilişkilerini ele aldıklarında bile gözlemcilikten, betimcilikten ve yüzeyselikten kurtulmamışlardır. Çünkü «**der-yâ içre**» olup «**deryâyı bilmez**» bu «**mâhiler**» kahramanlarını, çevreye olan alışverişlerinde temel nedene, koşullandırıcı nedene inmeden sunmuşlardır. Bu yüzden kahraman yalnız, köksüz, bağlantısız bırakılmış; yaptıklarının, eylemlerinin, düşüncelerinin nedeni coşkusuyla, tutkusuyla yani kendi kendisiyle, özülle açıklanmıştır. Gerçi bu eksiklik yukarıki yazarlarımızın adını satılmışlığa çıkarmamış, çıkarmamış ama nedenler «**takdiri iktisadi**» de değil de «**takdiri ilâhî**»de arandığından idealist çember içindeki romantik - gerçekçilik oyalanmasından da kurtulunamamış.

Sabahattin Ali bu «betimci gerçekçilik»in, bu «psikolojik gerçekçilik»in bu «romantik - gerçekçilik»in ilk ordubozan ve o ölçüde de ilk dikkafalısidir. Yani bakış açısını ilk olarak ekonomik alt-yapıya ve onun biçimleyişine yöneltendir. Öykülerindeki kahramanların düz duvar önünde «icrayı sanat» eden gölgeler olmaktan çıkıp dört dörtlük karakterler düzeyine yükselmelerinin nedeni budur. Kahramanların siyasal görüşleri, toplumsal, tinsel, aktöresel nitelikleri, yaşam özellikleri de hep ekonomik bağlantılarla verildiğinden onlar artık yazarının kuklaları da değil evimizden, sokağımızdan, köyümüzden, kentimizden bildiğimiz tanıdıklardır. Hepsi üretme, paylaşma, değişme, sınıflaşma içindeki yerlerini kaytarmacılığa, bulanıklığa yönelmeden almışlar, başıbozukluktan kurtulmuşlardır. Hiç birisi kendi kendini başlatıp bütünüleyen, açısız ve dumanı «nev'i şahsına münhasır»lardan değildir. Bu yüzden de Sabahattin Ali'nin yapıtında «**taklitçilik**» görülemez. Çünkü «**taklitçilik**» başka toplumsal yapıların insanını bizimmiş gibi sunmakla başlar. Oysa Sabahattin Ali'nin yapıtında sınıfsal açıyla çıkartılan karakterin devletle, kurumlarıyla, görevlileriyle, aydınlarıyla ve sömürü sınıflarıyla olan sürtüşmesi, ayrıca aşk, korku, acı, katlanma gibi insancıl duyguları yani Türkiye insanı vardır. Bu insanların yaptıklarının, eylemlerinin, düşüncelerinin kendi özlere bağlanmayan nedenleri, sonuçları, yön-

leri, amaçları olduğundan yani gerçeğin üst yüzü ile altı arasında bağlantılar kurulduğundan gerçekçiliğimiz Sabahattin Ali ile toplumculuğu kazanmıştır. Ve de bu maddeciliği.

İşte burası önemli bence. Idealizmden maddeciliğe, doğaötesinden eytişime yol açmak. Dünyayı tutku ve coşkularımızla açıklamak yerine tutku ve coşkularımızı dünya ile açıklamak. Maddeyi durağan düşüncelerimizle belirlemek yerine maddenin eytişimine bağlı düşüncemizi izlemek. Tin, düşünce ve tanrı sonsuzluğundan, değişmezliğinden ve tartışmasızlığından bakmak yerine varlığın değişimini merkez alıp bunların saltçılığını yıkmak. Dünyada, maddede, varlıkta gördüğümüz değişmeyi ve belirleyiciliği toplumsal yaşama uygulamak ve burada belirleyici olarak üretim ilişkilerini göstermek. Dolayısıyla toplumsal yaşamın kutsallığı yerine ona karışma hakkını getirmek. Statükocu azınlığa değil değiştirici çoğunluğa uzanmak.

Sabahattin Ali, Meşrutiyet Türkiye'si ile CHP Türkiye'sini örnekleyerek gösterdi bize bu aklığa yönelik yolu. Gemicilerin isyanında kuru baklayla karın doyurmanın olanaksızlığı (Bir Gemici Hikâyesi), orman köylülerinin isyanında devletin özel sektör çıkarına karar vererek köylülerin geçimini hiçleyişi (Bir Orman Hikâyesi), köylülerin birbirini vurmasında tarlalara akıtılan suyun kıtlığı (Kanal), kumpanya komiğinin kendine kıymasında devlet örgütünün eşrafa bağlılığı (Komik Şehir), ihtiyar kadının oğlunun katilini ortaya çıkarmayışında ağa buyruğuna girmiş devlet örgütü (Kağrı), kurtuluş savaşına girmiş emekli zabitanın yolda eşkiyaca soyulmasında memleketin bozuk ekonomik temeli (Pazarcı), işçinin sivri dam tepesinde çalışırken sokağa düşmesinde çalışanların güvenliğinin olmayışı (Apartman), okul arkadaşının polise teslim edilmişinde onun toplumcu görüşleri (Düşman), bir çoban köpeğinin vuruluşunda okumuşun köylüyü horlayışı ve onu köpek gibi görüşü (Köpek), küçük bir çocuğun kar ve çamurda ölüme bırakılışında onun uzaktaki köyünden istasyona bardağı beş kuruştan ayran satılabilmek için gelişi (Ayrın) kişilerin birbirlerine düşmanlıklarında feodal toplumun para ve mal büyüğü (İki Kadın)... nedenleri vardır. Feodal yapının göbeğinde oluşan burjuvaya karşı olumlu tipler (Kuyucaklı Yusuf), sınıfsal çelişkilerin aydın katlardaki yansımaları (İçimizdeki Şeytan), halka kapalı devlet anlayışının iğnelenmesi (Billur Köşk), ulusları parasal çıkarlar nedeniyle birbirlerini kırmaya sürükleyen Hitlerlerin sergilenişi (Koyun Masalı), jandarma baskısı (Sıcak Su, Candarma Bekir)... da ilk anda akla gelen öteki öykülerinin özellikleri.

Sabahattin Ali'nin bu tutumuyla yani kişileri, olayları ekonomik açıdan değerlendirmesiyle çiçeğe durdu kart ağaç. Giderék gençleştí, gürbüzleştí edebiyatımız. Bugünkü «toplumcu gerçekçi» yazarlar da toplumsal yapıdaki başkalaşımın sürecinde yakaladıkları yeni çelişkileri yeni anlatımlarla, yeni estetik biçimlerle örnekleyip sunarak ülke dışına taşırmada edebiyatımızı.

Öyleyse az iş değil düşünce tarihinde gürlütüler, siyasî tarihte savaşlar koparan, alışılmışa çomak sokan bir yolun, bir anlayışın, bir bakışın geri bırakılmış Türkiye'deki bir adamı hem de ilk adamı olmak; bütün kötülömelere, kovuşturmalara karşın yaşamını gürleşerek sürdüren bir sanat akımını mayalamak, damgalamak; ders kitaplarına sokulmazken, edebiyat prof. larının aforozuna uğrarken bağımsız okuyucu için dördüncü baskıya başlamak; ve kara adamların, eğri adamların komposuyla başarı ödülünü almak, «toplumcu gerçekçi» yolun ölümsüzlerinden olmak.

sabahattin ali gerçekçiliğine giriş

Sabahattin Ali ilk düzenli ve sürekli yazma uğraşının ürünlerini **Kağnı'** da toplamıştır. Bence daha sonraki gelişimlerine kaynaklık edecek estetik ve düşünsel ipuçlarını bu öykülerde bulabiliriz.

Kağnı öyküsünde; yöre bir Anadolu köyüdür. Jandarmanın altı saat yakından onbeş günde bir uğradığı zamanda bir tarla anlaşmazlığı öldürme ile sonuçlanır. Egemen köylü ile bağımlı köylü arasında karşıtığa varan bu çelişkinin hukuk yasaları çerçevesinde çözümü yoktur. Oğlu da öldükten sonra bir başına kalan: «...çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir dağa benziyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle silen kocakarı...» Savrukların Hüseyin'den nasıl dâvacı olur? Hüseyin'in babası Mevlut Ağa'dır. Olaydan sonra çevresinde toplanırlar. Dâvacı olmaması için İmam aracılığı ile baskı yaparlar. Egemen gücün sözcüsü imam:

«Ülen kocakarı», diyordu. «Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlut Ağa'nın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder?... Cenabıhak böyle istemiş. Allah'ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın?»

İhtiyar ana, engin bir eziklik ve sağduyu ile baskılara boyun eğer. Karşı koyamaz. «...bir demet kuru ot gibi başındaki yamalı ve kirli örtünün altından fırlayan kınası solmuş kır saçlarını yüzünden ve rslak yanaklarından çekti. Anlaşılmaz şeyler mırıldandı.» Ve; «...Mevlüt Ağa ezandan evvel Sarı Mehmed'in anasına iki tane sütlü keçi ile bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker yolladı.» Olay köy hukukunda bir çözüme bağlandı.

Oysa kimsenin düşünemediği köyün dışından bir öge, Garip Mehmet, köyün dışında egemen olan güçlere durumu iletir. Garip köy dışında sıradan biri değildir. Köydeki egemen güçle çelişkisi olan —belki de köydeki egemen güçle olan karşıtlığını köy ilişkilerinden uzaklaşarak geçici çözüme ulaştırmış bir kişidir— bir pabuççudur.

Savcının doktoru yanına alıp gitmeyi göze alamadığı olayı çözümlenmeye iki candarma gider.

Candarmanın olayı aydınlatma çabası kolay sonuç vermez. Dâvacı yoktur. Nasıl olsun ki: «Candarmalar Mehmed'in anasını çağırarak: Koş bakalım kağnıyı! Oğlunu kasabaya götüreceksin... Doktor muayene edecek!» dediler. Devlet daha uzaktadır. Bir yazılı hukuk düzeni vardır ve belki de en ilerisidir. Oysa toplumsal gerçeklikten uzaktır. En azından koruma, savunma aracı olması gereken yasa düzeni bir baskı aracı durumunda işlemektedir. Hukuk kuralları içinde çözümlenecek bir dâvada dâvacının uygulayıcılardan göreceği işlem acıdır «Candarmalardan biri AYAĞIYLA hafifçe arkasından dokundu: Kalk bakalım! dedi.» Şimdi ananın köydeki egemen güce sessiz boyun eğişine hak vermemek elde değil. Yine köydeki egemen gücün yurttan egemen olan güçle de özdeş olmadığını anlıyoruz. Yoksa Muhtar, imam Savrukların Hüseyin için onca zahmete katlanır mıydılar? Yurttan egemen olan güçten azıcık kuşkusu olsa pabuççu Garip Meh-

met fırsatçılık edip te olayı iletebilir miydi? «Candarmalar daha evvel muhtarı, imamı, Savrukların Hüseyin'i birbirine bağliyerek önlerine katmışlar ve yollanmışlardı».

Ihtiyar kadının ölü oğlunu kasabaya taşıması zorunluluğunu karşılıklarıyla, eksiksiz düz «hikâye» anlatımıyla veren S. Ali; yolculuğu anlatımda da estetiğini sürdürüyor, hatta aşiyor.

«Yaz gecelerinin parlak ay ışığı altında çakalların sesini bastıran bir gırcırtı ile ağır ağır ilerliyen bu kağnı, hiç de bir ölü taşıya benzemiyordu: Öküzler sırtlarına vuran aydınlık altında canlı ve gürbüz; yamalı yorgan ve köhne kağnı fevkâlade kıymetli bir madenden yapılmış gibi güzel ve yeni görünüyordular. Kadının gölgesi, ellerindeki değnekle beraber, beyaz taşların, çalılardan üzerinden atlıyarak metrelerce uzanıyor, rakseder gibi sıçırıyordu.»

Bir an için S. Ali anlattığı durumu şaşırılmış düş gerçeğine saplanmış sanıyorsunuz. Hayır, bence bu candarmaların kadına yüklediği acı, dayanılmaz yükün alaylı, sağlam eleştirisidir. Hemen ardından gelen açıklama bu yargımı doğruluyor kanısındayım.

«Halbuki altmışlık kadın, kağnıdan yayılan ağır koku ile sersemlemiş, sendeliye sendeliye yürüyor, bazen birdenbire hızlanan öküzlerin yanında gitmeye çabalıyordu. Yavaş yavaş ayakları sürüklenmeye, ağlamaktan, içine akıtıya ağlamaktan daralan göğsü nefes alamamağa başladı.»

Buradan öyküsünü önceden sezdirdiği, hazırladığı sona bağlaması zor olmamıştır. S. Ali'nin gerçekçiliği kaba, uzun, yersiz doğa insan, zaman betimlemeleri değil, bunun yerine, güncel bile olan olayların tarihsel düzeyde alınışı (toplumsal gelişmenin bir aşamasında var olanı hep varolmuş ya da varolacak gibi değil; değişebilirlik sezinlemesini duyurarak), yazdıklarına konu olan insanın yaşıyan insan oluşudur. Onun için S. Ali'yi okuyup bugün için var olan sorunlarımıza, örneğin toprak sorununa, halk-yönetici çelişkisine açıklamalar getirmek büyük yanlıştır. Ancak bu sorunların tarihin bir döneminde hangi aşamada olduğunu saptamak açısından yararı olabilir.

Sonra S. Ali'de yaşadığı anın sorunları çeşitlilik ve birbirlerine ilintili oluşuyla da gerçekçidir. Kağnı'dan sonra kamyon öyküsüne geçişi rastlantı değildir.

Yine Anadolu'da bir yöre. Bu kez Anadolu deyince köy değildir. Köyden kente, İzmir'e ulaşan bir göçün uzantıları, bocalamaları vardır. Konu köylüdür, ancak köy ilişkilerinden kopmaya başlamış olanların öyküsüdür: «Mahsüller para etmeyince, vergiler ödenmez hale gelince, evde tuz, gaz tükenip yerine konmayınca oğul babasını bir kenara çekmiş: 'Baba, ben gidip şehirlerde çalışayım. Bak köyün yarısı gitti, İzmir'de çok iş varmış... Kışın burada kalıp yük olacağıma, gidip ekmeğimi ararım, harman zamanında yine gelir, tarlada çalışırım', demişti.»

Kentle köy arasında kesin karara varamamışların ikircilikliğiyle öykünün sonundaki arabadan atlama kararsızlığı öykü tekniği yönünden çok etkileyici ve öz biçim uyuşmasını pekiştiriyor. Nasıl ki köyden kente gitmesine kendisi dışında var olan varlıkların itişti etmen olduysa parasız yolculuk uğruna kamyondan atlayıp atlamama kararsızlığında şoförün: «Haydi beyler!», emri acı sonun iticisi olur.

Birinci kararsızlığında dışardan bir etmenle de olsa doğru adım atan köylü için kente ulaşmadan sulara karışması sonu kentin köylü için yanlış bir çözüm olduğu kanısına götürebilir. Oysa S. Ali öykü tekniğinin bir gereğidir bu. Kağrı'da rüzgara kapılan, Kamyon'da sulara karışacaktır. Kaderciliğe varan bir kaçınılmaz sona vardırıır kişilerinin yaşamlarını.

Kafa Kağıdı'nda sorun yine tarla sahipliğidir. Köyün güçlüsü zayıfı buldu mu toprağını da sahiplenir?

«Mecbur olduk hükümet kapısına düşmeğe. İki sene mahkememiz sürdü. Bizim tapumuz filan yoktu ama, bütün köylü o tarlanın bize dededen kaldığını biliyordu. Bunu soran olmadı, ağa yalancı şahit dinletti, mahkemeyi kazandı.»

Kağrı öyküsünde Mehmed'i vurup toprağı ele geçirenle, Kafa kağıdı öyküsünde tapusuzluğundan yararlanıp bir başkasının toprağını sahiplenen özdeştir. Bugün bu tür sahiplenmeler olsa bile yereldir, tekindir. Bugün toprak düzeninde sorun nitelik değiştirmiştir. Köyde egemenin gücü yine topraktır ama bağımlının durumu değişmiştir. Eskiden küçük bir toprak parçasında olsun öncelikle kendisi için üretim yapan bağımlı köylü bugün ya sahipliğini kaptırdığı topraklarda, geniş toprak sahipliğine ulaşan için üretim yapmakta ya da kendi küçük toprağında pazardaki egemen güç için üretim yapmaktadır. Bundan dolayı S. Ali'yi değerlendirdikten sonra onun anlatımını geliştirmek yolunda olanlar S. Ali'nin anlattığı ilişkilerin, çelişkilerin zaman içinde uğradığı değişimleri göz önünde bulundurmaları zorundadırlar.

Kağrı'da ihtiyar bir kadını ölüme sürükleyen, Kafa Kağıdı'nda altmışın üstünde bir ihtiyarı hapse düşüren bürokrasi işleyişi bugün içinde sorun olarak varsa bile yine o günden bu yana çok değişime uğramıştır. Bu değişimlerin anlatım tekniğinin kazandığı çeşitliliklerle işlenmesi öykücülüğümü-zü yeni noktalarla götürecektir.

Nedense S. Ali'nin genç kahramanlarının ortak özelliği —**Kuyucaklı Yusuf'ta** derinlemesine işlediği — karşı cinse duydukları ilgiyi, sevgiyi, hatıta tutkuyu açıklamaktan, çekinen, bunu erdem sayan bir davranış içinde olmalarıdır. «Anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı. Araplar mahallesindeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp Azime'ye geliyor ve bir gececik oynatmak için Gramofon Avrada istiyordu.» İşte bu Gramofon Avrada karşı arabacı Murat'ın ilgisizliği gerçek dışıdır. «Fakat bir gece Murat hastalanıp yerine başka arabacı gelince Gramafon Avrat bindiği arabadan atladı ve gitmem diye dayattı: ne yalvarmak, ne bağırarak fayda vermedi. Azime pohpohlanmak için birkaç gün sonra bunu oğlana söyleyin o, aldırış etmezmiş gibi omuzlarını silkti.» Bir an için Murat'ın çekingenliğini olağan karşılasak da, hiç olmazsa Gramofon Avrad'ın patronu Azimenin yakınlaştırma çabalarına aldırışsızlığı yadırgatıcı. Genelevde yaşamayı kabullenen sevginin karşılığı on iki buçuk yıl hapse kalmak olmamalıydı. Belki onurlu, soylu erkek davranışı budur. Ancak bu davranışı olumlu saymak, bu davranışı erdem ölçüsü almak insanı yalnızlığa götürür. Kaldı ki çağımızda geri kalmış, aşımış bir insan davranışdır bu.

Bu öykülerinden sonra sanatçının sürekli gelişimi istenilen sona, kalıcı yapıtlara, yeterince ulaşamamıştır. Zamanın kahredici baskıları etkisini göstermiş, yaşamı, yarattığı kahramanların kaderiyle özdeş biçimde nedeni belli, nasılı belirsiz bir acı sona ulaşmıştır...

batsın bu dünya

Hikâyemde Kaatil Osman'ı anlattım. Dilimin döndüğü, hafızamın aydınlatılabildiği kadarıyla. Böylece, Sabahattin Ali'yle aynı tipi konu almış oluyoruz. O KAATİL OSMAN'ı, bundan hemen de çeyrek asır evvel GÖRÜŞLER mecmuasında yayınlamıştı. Ben de hikâyeyi Kaatil Osman'm kendisine okumuştum. Acaba BATSIN BU DÜNYA'yı da kaatil Osman'ı bulup okuyan olacak mı? Hiç ummuyorum. Çünkü zaman insanları yalnız eskitmiyor, aynı zamanda yaşlandırıp öldürüyor

KE. KO

Zaman saat tiktaklarına aldırmayarak, serin ormanlarda santim santim büyüyen yemyeşil ağaçlardan habersiz, ölümü, dehşet dakikalarını sayarak, yaman bir ürperti içinde bekleyen insanlar olduğunu bilmeden, engin maviliklerde sütbeyaz bir güvercin gibi süzülerek, rahat belli belirsiz oynatıyor kanatlarını, akıyor, gidiyordu kendi yalnızlığı içinde...

Karadeniz de usluymuş o gün tuhaf değil mi? Aç kurtlar gibi ulumuyor, masmavi ipek bir halı gibi uzanmış, hafif esintilerle soluyor, dinleniyordu. Sabahın sessizliğinde yorgun gemiler yatıyorlardı limanda. Etraflarında sandallar, deniz motorları, yelkenliler dolaşan gemiler, bacalarından kara dumanlar savuruyorlardı. Mahpushane penceresinden Gerze görünüyordu hayal meyal. Yeşil bir ovanın ufka bağlandığı yerdeydi sanki, uzak, çok uzaklardaydı gerze...

Bahçeye herkesten önce inmiştim o gün hatırlıyorum. Açık havada gezinmek bir yarı hürriyetti benim için. Yürüyor, renkli tüllerinden yenice soyunmuş günü hayranlıkla seyrediyordum. Mahpushane yapısının damında güvercinler vardı. Siyah, beyaz, kurşun güvercinler. Garip bir sessizlikte tek tek, kiremitlerin üstünde sıralanmış, kedi yavruları gibi oturuyorlardı. Kanatlarını açıyor, geriniyor, yeni başlayan günden memnun görünüyorlardı. Ben gidip geliyordum. Kimbilir kaç yüzüncü voltamdı bu? Geziyor hiç durmadan, arada kuşlara bakıyordum.

Top sesleri geliyordu uzaktan uzaktan. Top sesleri uluya uluya. Çitlen-bik ağacında yapraklar ürperiyor, mahpusanenin camları belli belirsiz sarılarak titriyordu. Bir askeri manevra topunun salvoları mıydı bunlar? Hayır. Taşocakları mı vardı yakınlarımızda? Ne gezer. Yalnız, ikinci dünya harbinin en korkunç savaşları oluyordu Kırım'da. Almanlar olanca güçleriyle yükleniyor, Sivastopol müdafileri de kahramanca dayanıyorlardı.

İşte bu sebepten güvercinlerin yazık ki gene keyifleri kaçmıştı çatıda. Ne zamandan beri böyleydi bu. Kanatlarını kırmışlardı anında. Biraz evvelkinden daha küçük görünüyorlardı şimdi. Yay gibi gergindiler. Sonra, göz açıp kapayıya yaman bir çatırtıyla koptular yerlerinden. Asma yaprakları gibi dalgalanıp boşluğa dalıverdiler. Keskin kanat kanat vuruşlarıyla yarıyorlardı havayı ve biraz ilerde yükseliyor, daha rahat bir uçuşa geçiyorlardı. Neydi bu hayvanları sabahın bu saatlarında yerlerinden yadrigin eden? Onları keskin taş parçaları gibi çatıdan fırlatıp atan neydi?

Evet NAZI orduları Kırım'daydılar ne zamandır. Sivastopol dolayla-
rında deniyorlardı şimdi de şanslarını. Ama, Sivastopol müdafileri daya-
nıyorlardı. Kızıldonanma denizden borda ateşine almıştı Alman saldırgan-
larını. Namlular ateş püskürüyor, (Ölüm! ölüm! ölüm!) diye haykırıyor Pa-
riskayakomuna, böylece Sivastopol üstündeki kanlı baskıyı azaltmaya ça-
lışıyorlardı.

Önlü bir başyazarımızın gazetesinde belirttiği gibi: «Yangın kızılığ
vatan sularımıza vuruyor!» olmakla kalmıyor, Karadeniz'in çatısında kopan
kızılca kıyametin gök gürlemesi kıyılarımızda da uzaktan uzaktan duyulu-
yor, bizler: «Harp canavarları kanlı ellerini yurdumuza da uzatırlar mı?»
diye kara kara düşünürken, güvercinler de zamanlı zamansız ürkek uçuş-
lar yapıyorlardı.

Biz kuşkuluyduk. Güvercinler tedirgindiler. Ama, hayli tuhaf değil mi?
Kaatil Osman durumdan memnun görünüyordu. Ona sorarsanız, Almanlar
Türkiyeye de saldıracaklar ve ilk iş olarak mahpushane kapılarını açacak-
lardı. Bunun hiç çekinmeden açık açık, göysünü gere gere söylüyordu Os-
man. «Oldu mu bu ya şimdi? Oldu mu Osmanağa?» demeye görün kılını
bile kıpırdatmıyor: «Oldu ya! Neden olmasın? Can benim canım. Ben canı-
mın kurtulduğuna bakarım!» diyordu.

Acı değil mi? Bu zehir saçan sakat yolda yalnız yürüyor sayılmazdı
kaatil Osman. Birazı açık, birazı gizli, yüzlerce mahkûm onu destekliyor-
lardı bu görüşünde...

Bizim (ak) dediğimize o (kara) dediği için kaatil Osman'la sık sık ta-
kışıyor, tartışıyoruz. Ben olanca konuşma gücümü ortaya koyarak parlı-
yor: «Osmanağa, ağzından çıkanları kulakların duyuyor mu? Sen nasıl bir
pusuya doğru koştüğünün ve mahkumları da koşturduğunun farkında mı-
sın? Duan kabul olur da Alamanlar buralara kadar gelirlerse, senin hangi
düşman tankının paletleri arasında ezilip parçalanacağını bilemem ama,
ihtiyar anan, kardeşlerin ve sana evde etsizini yiyip, yemeklerin etlisini ge-
tiren küçücük Ferda da parçalanacak, düşman çizmeleri altında karıncalar
gibi ezileceklerdir! Biraz da bunları düşünmeye alıştı sen kendini! Biraz
da bunlara yor kafanı! Sinop'ta taş taş üstünde kalmayacak Osmanağa!
Sen Sinop'ta doğmadın mı?» sorularını peş peşe soruyor, çıkıyor, çıkışı-
yordum.

O adımlarının hızını kesiyordu ben gerçekleri kasap çengelleri gibi ta-
şınmaz veballer misali getirip boynuna asınca. Yenilir yutulur şeyler de
değildir ayrıca söylediklerim.

Biran duruluyor, yılların yıprattığı çıplak başını siliyordu eliyle. Kemikli,
buruşuk, esmer yüzünde türlü manalar oynuyor, sivri burnunu yokluyor
hafiften, kurnaz, ama biraz da acılı bakıyordu bana. Bu artık hurdalaşma-
ya yüz tutan ve onbeş senedir zindanların kahrını çeken kaatille yüz yüze
geliyorduk o an. Kahır kurşunlarının delik deşik ettiği zavallı bir hadefe de
benziyordu bir bakıma. Zalim mahpushane çarkı ezmiş öğütmüştü onu.
Beynini kimlere karşı kullanacağını bilmediği kinlerle sulandırmış ve ölü
eti yiyen sırtlanlar gibi yalnız kendini düşünür yapmıştı...

Bir var ki, yanlış bir yerden yola çıkıyorsa, kene de sırtını verdi-
ği, kendi açısından sağlam görünen bir dayanağı vardı kaatil Osman'ın. Bi-
raz sıkıştırdınız mı, kimbilir kimlerden öğrendiği meşhur tekerlemesini ileri
sürüyordu hemen:

«Madem ki bizim Dursun asker oldu reis bey?
Madem ki çaresiz anacığının eli böğründe kaldı?
Öyleyse dokunma, tezelden batsın bu dünya!
(Mamafi) de sensin! (Binanaleyh)de sensin!» diyordu.

Öyle ezberden okunmuş, kafadan atma, gelişigüzel söylenivermiş sözler de değildiler bunlar. Aksine inceden inceye ölüçülüp tartılmış, belli bir durumu açıklamak için düşünülmüş ve ustaca gediğine konulmuş sivri taşlardı. Savunmanın kökü şuraya dayanıyordu kaatil Osman'a sorarsanız? O hiç üşenmeden, her konuşmasında bunu açıklıyordu:

Tekerleme de adı geçen Dursun çelimsiz bir çocuktuk. Askerlik çağına da gelmişti üstelik. Çilekeş bir ihtiyar anası, saf da bir babası vardı Dursun'un. Buraya inceden bir mim koyalım. Yufka yürekli kadın oğlunu bir türlü yanından ayırmak istemiyordu, çağırın askerlik şubesi de olsa. Ama böyle bir şeyin imkânsız da olduğunu biliyordu bir taraftan. Öyleyken birşeyler de yapmak istiyor, allahıtan sonra bir de kocasına yalvarmayı deniyordu: «Yap be adamım bana bir iyilik! Git yalvar şubenin reysisine. Elini öp, ayağını öp. Bir senecik daha başışlasın oğlumuzu bize. Bir senecik daha beslensin oğlumuz yanımızda. Beslensin. Kemiklensin!» diyordu. Dursun boyunca bakıyordu annesi hazin hazin konuşurken. Babasıysa, biran bile gecikmeden askerlik şubesinin yolunu tutuyordu.

Belli ki düşünce kantarına vurarak, dirhem dirhem dinliyordu bu garip adamı askerlik şubesi reisi ve inceden iceye süzüyordu. Şu da var ki katiyen alaya almıyor, duyduklarını tespih taneleri gibi bir sıraya diziyordu. Eviriyor, çeviriyor, sonunda diyordu ki kaşısında boyun bükene adama:

«Babalık, Dursun'un emsalini askere sevk ediyoruz. Binanaleyh senin oğlunda onlarla beraber gidecektir. Mamafih, eğer hükümet askerlikte bir indirme yaparsa (ki böyle rivayetler de duyuyoruz) o zaman tezelden çocuğunuza kavuşursunuz!»

Baba, kulağına pek de hoş gelmeyen bu sözleri içinden çıkılmaz karışık duygularla, düşünce düşünce dinliyordu. Düşümü bir türlü çözememişti olanca dikkatini bir noktaya toplamasına rağmen. Şimdi, gözleri yaşlı karısına hangi haberlerden götürecekti? Şube reisinin söylediklerinde karışık bir şeyler vardı? Bazı sözler hiç mi hiç anlaşılıyordu. İyiliğine mi, yoksa kötülüğüne mi yormalıydı bu sözcükleri işte onu kestiremiyordu. Hale (mamafi) ve (binanaleyh) demesi reisin arada? Peki, bunlar da ne demek oluyordu? Hal böyleyken dertli baba gene de cevaptan geri kalmıyor. Boyunu bükerek:

(Madem ki benim ömrüm mahpuslarda geçti? Madem ki gençlik artık siz anacığının elleri böğründe kaldı? Öyleyse gün akşama erişmeden batsın bu dünya! Ne lüzumu var lâkırdıya peçe takmanın? (mamafi) de sensin! (binanaleyh) de sensin!» karşılığını veriyor, dönüp kapıdan çıkıyordu...

İşte tespih çeker gibi bıkmadan günün akşamına bize söyledikleri bunlardı kaatil Osman'ın. Nerelerden öğrenmişse öğrenmiş kendi çarpık kurtuluş felsefesine dayanak yapıyordu. Çocuk olmak gerekti tekerlemesindeki manayı kavramamak için: «Madem ki bizim Dursun asker oldu, batsın bu dünya!» Yani:

«Madem ki bizim dursun asker oldu reis bey?» diyor «Madem ki çare hiç dönmemesiye menzil kaldırdı zamandan ve umutlar çöllere göçtü? Madem ki onbeş sene yatmama rağmen buralardan kurtulamıyorum? Öyleyse

Alamanlar gelsinler. Ortalık yansın yıkılsın. Hatta küçücük yeğenim Ferda'da ölsün. Yeter ki zindan kapıları açılsın. Ben mahpustan kurtulayım. Can benim canım!) demek istiyordu...

Amaa... Dünyadaki olaylar bambaşka bir yön ve bambaşka bir biçim ce geliyordu. Hitler «Biz küçük milletlerin çıkarlarının jandarması değiliz! Biz yalnız Almanya için, Almanyanın çıkarları için harbediyoruz!» diyordu. Kara külâhını önüne koyup biran düşünebilse, bu çılgın kıssadan kaatil Osman'a da bir hisse vardı. Bir var ki o okumuyor, siyahı beyazla karıştırıyor, bit yarıştıran garip bir mantıkla kuruyor falını, kafasındaki fikir-cikleri böylece oluşturuyordu...

Kırım'dan top sesleri geliyor, güvercinler uçuşuyor mahpushane üstünde, ben bahçede dolaşıyordum. Bakın, kendi yok allahı vardı şimdi: Ferda'nın hiç mi hiç bu kirli hesaplardan, dolambaçlı yollardan naberi yoktu ve olamazdı da. Neden? Ferda, sekizini henüz bitirmiş, dokuzundan almış, ince çengel kaşığı topluca esmer yüzü insanı derin derin düşündüren, kara boncuk gözleri canlı, parlak, tek örgü saçı uzun, sesi tatlı, küçümencik bir yavruydu. Kaatil Osman'ın kızkardeşinin kızı, yeğeniydi.

Gün aşırı, bazen de hafta da iki kere bakırdan sefertasını kapıyor bu hamarat kız, dayısına yemek getiriyordu. Yani, canavarı ininde, eşkiyayı yatağında, gönüllü işbirlikçiyi, ya da Alamancıyı bilmeden mahpusta besliyordu ferda. Böylece, gurbet zindanlarında yavan mahkûm tayını yiye yiye yüzü küflü tenekeye dönen kaatil Osman canlanıyor ve kendine çeki düzen vererek Alamanların kapıları açacakları günü bekliyordu.

Ferda'nın ne zaman geleceği aşığı yukarı biliniyordu. O kapıda görününce dünyalar kaatil Osman'ın oluyor, koskoca adam çocuklar gibi seviyordu. Açıyordu demir parmaklıklı kapıyı gardiyan. Osmanağa dışarı çıkıyor, çömeliyor sonra duvarın dibine, Ferda'yı dizlerinin arasına alıyordu. Yüzünü hayran hayran seyrederken bu bıcır bıcır öten yavrunun, bir taraftan da: «Hadi bakalım öp şuradan! Öp dayını. Bana yanacıklar ver. Konuş kuşlar gibi, konuş!» diyordu. Ferda biraz nazlanıyor, ama sonunda konuşuyordu:

«Anneannem hasta be dayı!» diyordu «Buraya gelince sana söylememeliymişim. Hep seni sayıklıyor be dayı yattığı yerde. Okunan ezanların yüzü suyu hürmetine rabbim mahkûm oğlumu bana bağışla, diyor.»

Osman önüne bakıyordu ferda konuşurken. Onun yıkıldığını, kahrolduğunu görüyordum. Biran susuyor. Ferda, sonra tekrar başlıyor, bu sefer daha başka şeyler söylüyordu

«Fırınlarda hiç ekmek bulunmuyor be dayı duydun mu?» diyordu «Biz aç yatıyoruz bazı akşamlar. Bir tarhana çorbası, biraz bulgur pilâvı öyle işte. Hep ekmeklerimizi Alamanlar yemişler be dayı duydun mu? Peki napıcaz biz şimdi dayı?»

Açılıyor biraz. Dayısının önce sararan sonra da kızaran yüzüne bakıyor. Kendine göre bir takım sonuçlar çıkarıyor bundan. Gene o konuşuyor:

«Üzüldün mü yoksa be dayı? Biz aç yatıyoruz dedim diye üzüldün mü? Həp ekmeklerimizi Alamanlar yiyor dedim diye üzüldün mü? Sen üzülme be dayı! Anneannem dua ediyor ben de ağlıyorum senin için. Annem dikiş dikmeye başladı şimdi. Ben sana gene yemekler getiricem? Sen üzülme be dayı! N'olur üzülme!» diyordu.

Osman eğik tutuyordu başını. Ferda'ya sorularını tazelemiyor, yaşanan gözlerini siliyordu kimselere sezdirmeden. Biri yaşlı bir mahkûm öbürü küçümencik öğrenci, insan acılarını resmeden hazin bir tablo çiziyorlardı önümüzde. En katı yürekler bile bir yerinden titrerdi bu manzara önünde. Onlar susuyorlar, gardiyan adım adım geziniyor oralarda. Ben de bu zehirden yudum yudum payımı alıyordum...

Tam işte bu sırada, kuduran motor gürültüsüyle kulaklarımızı yırtarak, kocaman gövdesiyle demirden bir rende gibi havaları ezen bir savaş uçağı geçiyordu tepemizden. Çıldırta sesi burğu gibi kulaklarımızı delerken çatılarda kiremitler yapraklar gibi titriyordu. Tam bir panik yaratmıştı bu dev uğultusu.

Ne olduğumuzu bilemeden sağa sola savrulmuştuk. Ferda yüreğine saçma yemiş bir kuş gibi çırpınıyor çırpınıyor dayısının kucağında. Aniden kapıldığı dehşetle çığlıklar atıyordu. Osman ne yapacağını şaşırılmış ferda'yı bağrına basıyor ve avutmaya çalışıyor, başını kaldırıyor gök yüzüne bir taraftan da: «Alamanlar! Alamanlar! Korkma kızım! Ah canına sıçtıklarımın! Çocuğın ödünü patlattılar!» diyordu.

Heyecan yatışınca saatına bakıyordu gardiyan: «haydi» diyordu. Ferda gözlerini silerek dayısını öpüyor ve dış kapıya yollanıyordu. Bir an arkasından bakıyordu kaatil Osman. Görünmez bir kırbaçla döğülüyordu sanki öyle perişan bir hali vardı. Sonra düşünerek içeriye giriyordu...

Kırım'dan top sesleri geliyordu. Ben oralarda dolaşıyordum. Güvercinler deli rüzgârlara kapılmış sonbahar yaprakları gibi uçuşuyorlardı. Galiba benden önce inen olmamıştı bahçeye. Benden sonra da kaatil Osman. Yıllardan beri tanıdığım bu adam üstüne bir daha düşünmek zahmetine katlanırsam, dünkü uçak olayını gözden uzak tutmamalıydım. O da nedense daha bir dostça yanaşıyordu bugün, saygıyla selâmlıyordu:

«Merhaba yeğen.»

«Merhaba Osmanağa.»

«Çok yürüyen çok yaşarmış ne dersin?»

«Yabana atılır bir fikir değil, doğru derim.»

Birane duraklıyor. Top seslerine kulak veriyor, kuşlara bakıyordu:

«Toplar patırayıp gidiyor, sıkı harp var yokarlarda bakarsan?»

«Evet öyle olmalı. Sivastopol'u zorluyor alamanlar bu günlerde gazetelere bakılırsa. Kuşların rahatı kaçtı.»

«Peki nasıl oldu da bu alamanlar yedi düveli yıktı »

«.....»

«Ve sonunda da Rusya'ya saldırdı. Ha Selman bey nasıl oldu?»

«Valla bunun çeşitli sebepleri var Osmanağa, anlatması uzun.»

«Peki Alamanlar yenerler mi? Bu harbı kazanırlar mı?»

«Sana göre evet, bana göre hayır!»

«Ali İhsan paşa (kazanırlar) diye yazmış ama bir gazete de?»

«Demek o da senin kafada? Yolun yarısını aştınız demek?»

«Koskoca Ali İhsan paşa değil mi bu? Kime inanacağız biz şimdi?»

«Koca olmasına koca da, gözleri ağırlaşmış biraz. Gözlükleri de Almanın malı.»

«Yani ne demek oldu bu şimdi? Hergün elinde gazete? Anlat şunu?»

«Sen paşayı bırak da Hitler'e bak kestirmeden gitmek istiyorsan paşa zaten onun ağzını konuşuyor, kendinden birşey kattığı yok ki?»

«Ben dün gece ne düşündüm Selman bey biliyor musun?»
«Yok hayrola bilmiyorum. Ne düşündün?»
«Bu Alamanın önu alınmazsa bizim için de tehlike olabilir?»
«Güzel bir gelişme bu Osmanağa tebrik ederim seni.»
«Ve yenilmeli Alamanlar bana sorarsan? İşte bunu düşündüm!»
«Garip bir yaklaşma olmuş kafalarımızda. Ben de öyle istiyorum.»
«Ama, Ruslar yenmemeli Almanları, bunu istemem bak?»
«Çörcil'in gönlünde de bu aslan yatıyor ama?»
«Eee...»

«Zafer tahan helvası değil ki, herkese gönlünce kesip dağıtsınlar. Döktüğü kan kadar pay alır her millet zaferden.»

«Bize de dönerler mi bu deyyuslar ne dersin?»

«Kimler, Almanlar mı?» dedim «Onlar gelip mahpushane kapılarını açmıyacaklar mıydı? Ha Osmanağa, açmıyacaklar mıydı?»

Bozulur gibi oldu biraz. Ama yeni fikrinde sebatlıydı:

«Bırak canım!» dedi «Biz onları darlandıktta söyledik. Yoksa, ben bilmez miyim gâvurun açtığı kapıdan cehenneme çıkılacağını?»

Sevindim son sözlerini duyunca. Artık ciddiye almalydım onu. İyi niyet kimsenin tekelinde değildi. Herkes derece derece yanılıyor, yanılabilirdi. Yanlış hesabın daima Bağdat'tan geri döneceğini söyledim. Durdu o. Acı bir gülümseme geçti bu sefer yüzünden. Yeniden konuşmaya başladı:

«Alamanlar gelecekler, mapusane kapılarını açacaklarmış?» dedi ve sürdürdü: «Peki hasta anamı kim koruyacak o zaman benim? Ferda ne olacak? Valla tekmil mahkûmu toplarım. Başlarına geçerim. Düşmanla savaşırım kuvayı milliyecilerin yaptıkları gibi... Alamanlar geleceklermiş? Kapıları açacaklarmış? Herkesin ağzında bu sakız. Hangi deyyus sokmuş kulaklarına bilmem ki? Birinin ağzını kıracam böyle giderse? Evet birinin canını yakmadan oimayacak...»

Sigara paketini çıkarttı. Bana uzattı önce:

«Yak Selman bey biz felâket arkadaşız!» dedi...

Yaktık. Yeniden yürümeye başladık. Kırım'dan top sesleri geliyor Sivastopol müdafileri dayanıyor, güvercinler tedirgin uçuşuyorlardı...

Mehmet Ergün'ün S. Ali üstüne olan incelemesi; son anda elimize geçtiğinden, teknik yetersizlik nedeniyle yayımlayamadık. Bu yazı önümüzdeki sayı yayımlanacaktır.

Önümüzdeki sayı Bedrettin Cömert'in «Hasan Hüseyin'in Şiirine Giriş» başlıklı uzun incelemesini yayımlıyacağız.

S. Ali Özel Sayısı (daha şimdiden) umulanın üstünde bir ilgi gördü. Bu konu üstüne gelen bir kaç yazıyı, matbaanın forma artırma isteğimizi karşılama ması nedeniyle yayımlama olanağı bulamadık. Önümüzdeki aylarda, bu yazılar önemlerine göre yayımlanacaktır.

yansima dergisinin soruşturması

SABAHATTİN ALİ ÜZERİNE

«Sabahattin Ali'nin sanatı ve eserleri üstüne görüşlerinizi söyler misiniz?»

AHMET KÖKSAL

Sabahattin Ali, edebiyatımızda 1930 yıllarında başlıyan, özellikle *Sadri Ertem*'in düşünce öncülüğünü yaptığı toplumsal gerçekçi akıma daha çok hikâye alanındaki katkısıyla unutulmaz bir iz bırakmıştır.

Değirmen (1935)'inde duygulu, romantik, içli görüşlere karşın Kağrı (1936) ile Ses (1937)'te yazarın kişiliğinin asıl çizgileri görülür. Anadoludaki çocukluk ve öğretmenlik yıllarının anıları ile tutukevi yaşamında gördükleri Anadolu insanının soylu kişiliğini yansıtan sağlam gözlemlerle Sabahattin Ali bugünkü hikâyeciliğimizin temel taşlarından biri olmuştur.

Yeni Dünya (1943)'sında ise *Ömer Seyfettin—Sadri Ertem* gerçekçiliğinin süren etkileri yanında daha çok toplumsal eleştiriye yöneldiği dikkatten kaçmaz. Bu toplumsal eleştiri eğilimi ve sorunlara aktif bir sosyal gerçekçilikle bağlanmış Sırça Köşk (1947)'te edebiyat kaygılarını da bir yana atan bir yoğunluğa ulaşmıştır. Sabahattin Ali hiç kuşku yok, yaşadığı yıllarda ülkemizin henüz edebiyata açılmamış çevrelerini, insanlarını ve sorunlarını o güne değin görülmemiş duru bir gerçekçilik, başarılı bir anlatımla saptamıştır.

Roman sayılan eserleri; *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940), *Kürk Mantolu Madonna* (1943)'da ise genellikle yazarın düşlerine bağlı duygulu kişiliği ile düşüncelerinden gelen gerçekçilik ve ülkücülüğün bileşkesi görülür.

Kuyucaklı Yusuf'un maceralı bir aşk hikâyesi çevresinde olayın geçtiği çevre, kişilerin canlı özellikleri, yazarın yaşamından gözlemler yer alır. *İçimizdeki Şeytan*'da, yazarın yaşam serüveni, düşlerinin, ülkülerinin karma kişisinin içinden taşan, kendini ve çevresini alt üst eden davranışları, rastlantılara bağlanmış, ruhsal dengesizliklerin tasviri güçlü bir anlatımla verilir. Bu başarılı psikolojik eserde, kişinin felâket nedeni, çevreden olduğu kadar, kendi yaradılışından ileri gelmekle açıklanır. *Kürk Mantolu Madonna* ise, düşler dünyasından gerçekler (madde) dünyasına geçişin ortaya çıkardığı uyumsuzluğu açıklayan bir büyük hikâyedir. Gene yazarın biyografisinden izler taşıyan bu kitapta, yaşanmışla tasarımı birleştiren özellikler, ruhsal çözümlenmeler görülmektedir.

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

Sabahattin Ali deyince ilkin «Ses» öyküsü geliyor aklıma. Yol amelesi Ali'nin sesi yitiverir bürokrasinin dolambaçlı yollarında. Dağbaşlarına yakın bir sestir. Küçük salonlara ve küçük oyunlara gelemez. Daha önce yayın-

lanmış kitapları vardı; ben ilkin «Ses»i okumuştum. Çarpılmıştım. Özellikle «Ses» de «Köpek» de duygusallıkla karışan bir gerçekçilik vardı. Daha sonraları öteki öykülerini, romanlarını da okuduğumda bu kanımı değiştirmedim. «Sıcak Su» daha sert bir yapıyı taşıyordu.

Belki yanılıyorum, Maksim Gorki'nin etkileri var gibi geliyor bana. On da da en yalın gerçekler şirleşir yer yer; gerçek dünya masallaşır. Öykücülüğündeki bu yön şairliğinden geliyor olmalı:

«Sekiz yıldır uğramadım yurduma / Dert ortağı aramadım derdime /
Geleceksen bir gün düşüp ardıma / Kuldân değil yıldızlardan sor beni»

Öykülerini gözlemlerine dayandırmıştır. Yalın bir gözlemcilikte kalmamıştır; kendi vardır öykülerinde.

«Hasanboğuldu»yu okudunuz mu? Şiir ve efsane yönü daha ağır basmaz mı o öyküde? Yine de emek, yine de direnme vardır anlatılarda.

«Asfalt Yol» da köyün yakınından geçen bir yolun asfaltlanması anlatılıyor. Gösteriştten öteye gitmeyen altyapı hizmetleri eleştiriliyor. Bakalım günümüze; değişen çok büyük bir şey yok. Dağbaşlarına diktik Sağlık Merkezlerini; attık söylevleri; değil doktoru, ebesi, hemşiresi bile yok. Asfalt yol bozulacak diye köylüler arabalarını, kağınlarını yolun dışından, çamurlu tarlalardan sürmeye zorlanıyorlar. Oysa yol hizmete açılırken «Vali uzunca bir nutuk verdi, sesi pek gür olmadığı için iyi işitemedim, yalnız kulağıma: «Cumhuriyet, bayındırlık... Rehberlerimiz... Her şey halk için...» sözleri geldi «—S. 17— «Kazan Töreni» adını taktı sonradan *Aziz Nesin* buna benzer törenlere.

Öykülerinde alışılmış düzeni eleştirdiği, gerçekleri yalın bir şekilde ortaya koyduğu için çok zor durumlara düşmüştü. Ama ne demiş Yunus Emre: «Behey Yunus sana söyleme derler/Ya ben öleyim mi söylemeyince»

Köylerdeki, kasabalardaki zor yaşama değinen öyküleri gözlemlerine, dinlediklerine dayanmaktadır: Ayrı «Yeni Dünya», Kağnı «Kağnı», Kafa Kağıdı «Kağnı», Kazlar «Değirmen», Kanal «Değirmen»... Bu konular daha sonra köyleri, kasabaları daha yakından tanıyanlarca derinlemesine anlatılmıştır. Yeni kuşaklardan da bu konulara öncelik verenler çıkmıştır: Bekir Yıldız, Osman Şahin, Ümit Kaftancıoğlu... Öncülerdendir Sabahattin Ali; öncülerin en iyilerindendir. Sorunları olduğu gibi ortaya koymuştur; olumlu sonuçlara varmaya, reçeteler vermeye zorlamamıştır kendini.

Öykülerinde gezginci tiyatrolar, şarkıcılar çok yer almıştır. Onların zor yaşamları duygulandırmıştır yazarı: Yeni Dünya «Yeni Dünya» da bir oyuncu kızın acıklı yaşamı serilir gözler önüne. Yeni Dünya hastadır, zayıftır, yine de işini en iyi yaptığı kanısındadır: «Neyim varmış ki?... Oyna dersinöz oynarım... Daha ne istersiniz ki?... Bana burularda ünlü Yeni Dünya derler. «—Yeni Dünya S. 132— Seyredenlerce de karşısına çıkarılan Deli Emine adındaki oyuncu kadınca da horlanır; bütün hünerini göstermeye çalışır; dayanamaz aşırı çabaya ölür. Hanençe Melek «Yeni Dünya», Gramofon Avrat «Kağnı», Arap Hayri «Kağnı» Komiki - Şehir «Değirmen»... Bu tür öykülerindendir.

Hapishanelerden söz eden öyküleri de vardır: Kazlar «Değirmen», Çaydanlık, Katil Osman... Hapishanelerde izlediği tiplerdi bunlar. Bu türde Kemal Tahir, Kerim Korcan da yapıtlar ortaya koydular.

Son öykülerinde bizdeki hastahanelerin durumlarını da ortaya koyuyordu: Böbrek, Dekolman...

Dilinde eskime de olsa bu gün de ilginçliğinden, güzelliğinden bir şey yitirmemiştir öyküleri.

Türkçenin en iyi romanlarından biri «Kuyucaklı Yusuf» dur. Kasaba — köy yaşantısını çok güzel ortaya koyduğu gibi, toplum katları arasındaki ilişkileri, yöneticilerle esraf işbirliğini belirtir. Öykülerinde görülmeyen bir başkaldırı da başka bir özelliğidir romanın.

«Kürk Mantolu Madonna», «İçimizdeki Şeytan» da kuşkusuz iyi romanlardır ama «Kuyucaklı Yusuf» ayarında değildirler.

Sabahattin Ali gerçekçi - toplumcu öykücülüğümüzün en büyük aşamalarından biridir.

TALİP APAYDIN

Romanda şiirde pek değil belki, ama hikâyede edebiyatımızın doruklarından birisi olduğuna inanıyorum. En acı olayları, en etkili biçimde anlattı. Toplumcu gerçekçi hikâyemizin unutulmaz örneklerini verdi. Kağrı, Duvar, Köpek, Candarma Bekir, Değirmen, Ses, Arabalar beş kuruşa, Hasanboğuldu... ve daha bir çokları, dilimizin unutulmaz hikâyeleri arasında yer alacaktır. Vuruca, sarsıcı, insanı allak bullak eden hikâyeler.

Belki otuz yıl oluyor, Köpek hikâyesini okuduğum zaman uzun uzun ağladığımı ve bütün gece uyuyamadığımı anıyorum. O günden sonra gördüğüm tanıdığım bütün çobanlara Sabahattin Alinin çobanıymış gibi baktım.

Bizim kuşağın üstünde büyük etkisi var.

Sonradan kendisiyle birkaç kez konuştum. Konservatuvarda görevliydi. Ben Hasanoğlunda öğrenciydim. Cumartesi günleri Ankaraya gelirdik. Gider kapısını vururdum. «Gel bakalım köylü, derdi. Otur şuraya.»

Açık seçik, aydınlık, dobura dobur bir adamdı. Hikâyelerindeki duygulu kişiliği ile bağdaştıramadığımı söylemeliyim. Kafamda daha başka kurmuş-tum demek. Oysa konuşkan, gırgin, kavgacı bir adamdı. Dünyada insanlar aklıktan ölürken Brezilya'da binlerce ton kahvenin denize döküldüğünden tutun da, Cumhurbaşkanı İnönü'nün bencilliğine, küçük adamlığına kadar bir sürü konudan söz ederdi. Hem de yüksek sesle konuşurdu. Sanırım İnönü hakkında böyle sözleri ilk ondan duymuştum. Korkarak kapiya bakmış olacağım ki,

— Korkma korkma! dedi. Ben bunları her yerde söylerim. Bunun böyle olduğunu bir gün siz de anlayacaksınız.

Sabahattin Ali... Ama doğrusu bende daha çok hikâyeleri ile yaşar. Örneğin Kağrı hikâyesi. Hiç unutamam, «ay ışığında yeni gibi görünen» o kağrıyı.

FAKİR BAYKURT

Böyle bir özel sayı düşündüğü için Yansima'ya teşekkür etmemiz gerekir. Yaşarken olduğu gibi, ölümünden bu yana geçen yirmi beş yıldan beri de basıkı altındadır Sabahattin Ali'nin sanatı. Daha kırk iki yaşındayken ölüp gitmesinin nasıl bir düzeneğe dayandığı da açıklıkla anlayamadı hâlâ!.

Yol açan bir hikâyecidir Sabahattin Ali. Ondan önce Ömer Seyfettin, Refik

Halit gibi adlarla sürüp gelen Türk hikâyesini toplumcu gerçekçi yöne doğrultan odur. Kendi doğamızın anlatılmasını, Türk köylüsünün yaşamından alınmış görüntüleri, cezaevi izlenimlerini hikâyeye sokan, hikâyenin özden ve biçimden gelen etkinliklerini artıran odur. Bazısı kısa, bazısı orta boy beş kitaplık hikâye ile üç roman, bir oyun, bir şiir kitabı ve beş kadar çeviridir ondan kalan. Çok kısa kesilmiş bir ömre de ancak bu kadarı sığar. Yeni eriştiği olgunluk dönemini yaşatabilseydi kimbilir neler başarırdı. Sanatımız, edebiyatımız, onun ürünleriyle içerde ve dışarda bugün olduğundan kat kat fazla onurlanırdı.

Öz ve biçim yönünden sağladığı yeniliklerle yön göstermek ve yol açmaktan başka edebiyatımızın demokratlaşmasında da yardımları olmuştur. Türk hikâyesi, onun ve ardından ardından gelenlerin çabalarıyla bugün çalışan insanı, çalışmak isteyip de çalışamayanı, yoksulu, arkasızı saygı ve sevgiyle anlatmağa başlamıştır. Sözelimi onun «Sıcak Su» hikâyesi yazılmasaydı «Tarlada Doğan Çocuk», «Bebek», «Sam Amca», «Barutçu Maho» gibi hikâyelerimiz daha uzun yıllar yazarlarını beklerdi sanıyorum. Bu kısa ömrün ürünleri uzun ömürlü etkiler yapmıştır.

Aziz Nesin'le birlikte yürüttükleri siyasal mizahın da demokrasi tarihimizde anılmağa değer bir hizmet sayılacağı kanısındayım. Kaç yıl oluyor hâlâ «Marko Paşa» gibi bir mizah gazetemiz çıkmadı. Zaman zaman iyi girişimler oldu elbet, ama Marko Paşa'nın başarısı aşılmadı.

Onun yazdıklarından çok yararlandığımı söylemem gerekir. Bir sefer okuyup bıraktığımız yazarlardan değil Sabahattin Ali. Dönüp dönüp okuduğumuz, her okuyuşta sevdiğimiz bir yazar. Dili eskimiyor. Konusu Konya cezaevinde geçen «Bir Şaka» adlı hikâyeyi, Zincirli Hanın önünden kalkıp İzmir'e doğru gisen «Kamyon»un parasız yolcusunu sanki 1935'te değil, bu yıl yazmıştır. Bütün büyük sanatçılar gibi halkı dinlemeyi, halktan öğrenmeyi ve halkın diliyle yazmayı iyi bilmiştir. Onun hikâyelerinden yapılacak bir seçmeler kitabı, bugün halkımızın en hoşlanarak okuyacağı kitaplardan olacaktır. Halkın göğüslerinden beslenen, emeğinin ürünlerini de halka sunan sanatçının en iyi örneklerinden biri oluyor böylece o. Kısa bir çalışma döneminin sonunda ulaşılmış ne büyük bir başarı!

Hangi yabancı dillere çevrildiğini tam bilmiyorum. Fakat rasgeldiğim pek çok yabancı antolojide onun hikâyelerini gördüm. Kültürümüzü dışarda tanıtmaya çalışmaları tutarlı plânlara dağlanabilseydi daha da yayılır ve sevilirdi. Bir gezimde, tanınmış Bulgar romancısı Georgi Karaslavof ile yemektedir. Geç vakit kitaplığını ve çalışma odasını gezdirmek istedi, çıktık. İki üç yıla bir kitaplarını ayıklayıp kendine gerekli olmayanları paketleyip yazılarının gelirleriyle yaptırdığı sekiz köy okuluna yolluyormuş. Bu yüzden kitaplığında az kitap görünüyordu. Kalanlar da okuna okuna nerdeyse aşınmış kitaplardı. «Sürekli olarak okumadan edemediğim yazarların kitaplarını vermiyorum. Bakın burada en sevdiğim üç dünya hikâyecisinin kitapları... Bunlar her ayıklamada bende kalır. Sık sık çeker okurum...» Karaslavof Türkçe bilmiyordu. Çevirmenimize sordurttum, kimmiş o en sevdiği üç dünya hikâyecisi? «Çehof, Maupassant ve bir de büyük Türk hikâyecisi Sabahattin Ali...» Buydu aldığım karşılık.

Neyse, amacım onu bütün boyutlarıyla tanıtmak değildi. Bunu yapacaklar çoğalmış durumda. Ben sadece anısına olan saygımı belirtmek istedim.

SELİM İLERİ

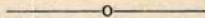
Sabahattin Ali sevdiğim, saygı duyduğum, yeniden okuyunca bunalmadığım bir hikâyeci. İlk elde «Kağnı», «Köpek», «Apartıman», «Yeni Dünya», «Arabalar Beş Kuruşa», «Gramofon Avrat», «Hanende Melek», «Komiki Şehir», «Mehtaplı Bir Gece», «Sulfata» hikâyelerini hatırlamalı gelişigüzel bir sıralamayla. Hikâye sanatının bizde ve dünyada gerçekten yetkin örnekleri bu ürünler. Dönemleri için de, bugün için de geçerli yargım. Bence bir yargı tabii. Son sıralar edebiyatımızda yaratılmak istenen «memleket hikâyecisi» efsanesine iyi bir karşılık. Efsaneyi yıkan, yerle bir eden karşılıklardan Yani Sabahattin Ali, hâlâ aşılmamış bir memleket hikâyecisidir. Kimi eleştirmenlerimizin falan ile filan adına yazdıkları vehim yazılarına kanmayıp, Sabahattin Ali'nin eserlerini okuyalım derim. Nice eskimiş, gevezelik halini almış, çelişik ifadelere bürünmüş sayfalara rağmen.

Bu yazarın hayatı konusunda açılmış polemiklere de bulaşmamalı. Henüz birtakım olayları, meseleleri; kişisel duyarlıkları anlatıp anlayacak düzeyde bir okur-yazar kütlesine sahip değiliz. Tomris Uyar'ın dediği gibi «hikâye sanatından çok hikâyeciler üstüne konuşmaya düşkün» çevrelerle ciddi, sağduyulu araştırmalara girişilemez sanırım. Dolayısıyla Sabahattin Ali'nin yalnızca edebiyatçı kişiliğini göz önünde tutuyorum.

Edebiyatçılığının bir başka ağırlık noktası da romancılık. Sabahattin Ali, güçlü bir hikâyeci ama; orta halli romancılardan. *Kuyucaklı Yusuf*'ta ulaştığı çizgiyi, sonradan yazdıklarıyla iyice zedelemiş. Hele *Kürk Mantolu Madonna*, bir düş etkisi bırakıyor insanda. İncelikli girişinin ardından bölümler sarkmaya başlıyor; basit bir piyasa romanına dönüşüyor.

Şu ya da bu... Bilgi Yayınevi'nin Sabahattin Ali'nin bütün eserlerini yayımlaması sevindirici bir davranıştır. Osman Cemal Kaygılı'yı da yayımlamasını alkışlamak gerek. Türk okuruna Türk edebiyatçısını sunmayı çok önemsiyorum ben. Beğenmediğimiz yazarlar olabilir. Ama bu kargaşalıkta edebiyatla uğraşmak yığıtlığını gösteren herkese saygım sonsuzdur. Gün ışığına çıkmayan ürün kalmamalı herhalde. Kitap, okurun önüne çıkma, bence edebiyatçının kendini çekidüzenli yazmaya itmesidir. Çeviri roman furyasında Tarık Dursun, Oğuz Atay, Ayhan Bozfirat, Necati Tosuner, Demirtaş Ceyhun'dan kitap yayımlayan ve arka arkaya Türk yazarından yazgeçmeyen Sinan Yayınevi'nin tutumunu övmemeye kimsenin hakkı yoktur sözgelimi.

İşte Sabahattin Ali, yeniden kalabalıklara ulaştırılmasıyla yerli yerindeliğine kavuşacaktır.



SABAHATTİN ALİ - SAİT FAİK ÜZERİNE

1. *Sait Faik* — *Sabahattin Ali* hikâye çizgisinin, hikâye anlayışının farklılıkları nelerdir?

2. Aynı dönemde yaşamış ve üretmiş bu iki ustanın hangisi günümüz Türk hikâyesini daha çok etkilemiştir? Örnek gösterir misiniz?

HÜSEMETTİN BOZOK

— Bugün yaşasalar, ikisi de en olgun çağında ölen bu iki yazarımız, altmış yedi yaşında birer ihtiyar olacaktı. İkisinin de doğum yılları 1906. Ancak yaşadıkları günlere ve bıraktıkları eserlerin yayımlanış tarihlerine bakacak olursak, bu «*Sait Faik-Sabahattin Ali çizgisi*» insanı biraz yadırgatıyor.

Sabahattin Ali, Sait Faik'in gerçek anlamda ün yapmağa başladığı yıllarda, belli başlı eserlerini okurlarına sunmuş (Değirmen, 1935. Kağı, 1936. Kuyucaklı Yusuf, 1937. Ses, 1937, b.v.), kendini kabul ettirmiş bir yazardı. Bir bakımdan Sabahattin Ali'ye, bir İkinci Dünya Savaşı öncesi yazarı olarak rahatlıkla bakılabilir.

Sait Faik'e gelince o, İkinci Dünya Savaşının sıkıntılı ve çileli günlerinde kendini bulmuş bir yazardı. Sabahattin Ali'nin üstat sayıldığı günlerde o, aramızda bir «genç sanatçı» olarak tanınıyordu. Sabahattin Ali'den sonraki kuşağın malı idi. Gerçi bu savaş patlamadan önce de «Varlık», «Gündüz», «Ses» gibi dergilerde görünmeğe ve «Semaver» adlı hikâyeler kitabıyla (1936) dikkatleri kendi üzerine çekmeğe başlamıştı. Ama Sait Faik'i Sait Faik eden hep savaş yıllarında ve sonra yazdıklarıdır.

Bana kalırsa, *Sait Faik*'in sanat yaşamında önemli bir dönüm noktası «Kestaneci Dostum» adlı hikâyesidir. Daha sonra «Mahalle Kahvesi» adlı kitabında yer alan bu hikâyesini «Yürüyüş» dergisinde yayımladığımız zaman, iktidar çevrelerinin gazabını hemen üzerine çekmişti. Böyle üstten gelen ve susturucu nitelik taşıyan bir tepkiyi o hiç beklemiyordu. Bu, Sait Faik için bir silkinme oldu, bir uyanış oldu. Baskı çevrelerine karşı ilk kıpırdanışı başladı. Gerçi artık, Ada kıyılarında, soğan yüklü mavunalarındaki köy delikanlılarının temiz yüzlerini sevgi ve hayranlıkla seyreden ipek gömleklili, beyaz pantolonlu bir beyzade («Bir Kıyımın Dört Hikâyesi») olmaktan çıkmıştı. Ama temeli bireyci sanata dayanan, ekmek kaygısı gütmeyen başı boş bir insanın şiir dolu, biraz romantik, biraz duygusal hikâyelerini de sürdürüyordu. Hayatın acı gerçekleri, yazarın çevreden aldığı izlenimleri bambaşka bir yola, en doğru yola götürdü.

Sait Faik'in sanat yaşamında, bu bakımdan bir başka doruk noktası da, hiç kuşku yok, yine o yıllarda «Vakit» gazetesinde yayımladığı «Birtakım İnsanlar» hikâyesidir. Bilindiği gibi burada yazar, büyük şehrin sisli sokaklarında, sabahın kör karanlığında, omuzlarında ipleriyle iş aramağa giden köylü kalabalığını anlatır.

Sait Faik'in kişiliğini olumlu yönden kamçılayan bir başka olay da «Medar-ı Maişet Motoru» adlı kitabının başına gelenlerdir... Bütün bunlar, iyi insanlara yukardan yapılan kara baskıyı protesto yolunda onun duygularını kamçılama, bilemiş; sanatçının toplum içindeki bilinçli yerini ona iyice öğretmiştir.

Sait Faik olayı, bütün ülkelerde namuslu edebiyatçılar için güzel bir ör-

nektir. İlk çıkışları ne olursa olsun, bazı sanatçılar, ekmeğini alın teriyle kazanan iyi yürekli insanların yanında yer alabilmekte ve onların davalarını yürütebilmektedirler.

Sabahattin Ali, daha başlangıçta, bu bilinçle yola çıkmış bir yazardı. Kırk iki yaş, bir yazar için çok az bir zamandır. Ama o, bu dar süre içinde, toplumcu sanatın güzel örneklerini verdi. Refik Halid'in «Memleket Hikâyeleri»nde, biraz yalın da olsa, gözlerimizin önüne serdiği Anadolu gerçeğini, edebiyatımızda derinlemesine işledi, sürdürdü ve çoğalttı.

— Edebiyatta etkileme ve etkilenme konusu çağlar boyunca değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Örneğin bir Shakespeare, bir Racine ve Corneille ile Antik Çağın büyük ustalarını karşı karşıya getirdiğimiz gibi, bugün de bazı yazarları birbiriyle kıyaslayabilir miyiz? Hiç sanmıyorum. Aynı durum, bundan çeyrek yüzyıl önce de vardı, şimdi de vardır. Bir örnek vereyim. Sait Faik hikâyeye yazmağa başladığı sıralarda, edebiyat tarihçilerimizce hakkı yenmiş olan bir Kenan Hulûsi yaşıyordu. Sait Faik, ilk hikâyelerinde, yani «pembe döneminde», ona ne kadar benzerdi... Bugün bile, *Kenan Hulûsi*'yi okumamış olan bir kimse, her iki yazarın yazdıklarını kolayca ayıramaz! Bu, bir yazarın sanatını karartan bir olay değildir. Olsa olsa, ayrı zaman ve mekân çerçevesi içinde yaşamış olan iki sanatçının, aynı güzel şeyler üzerinde durmaları, aynı havayı sürdürmeleridir.

Bugünkü Türk hikâyeciliğinde bir tek yön, bir tek akım olduğu söylene-
mez. Sabahattin Ali'nin ve Sait Faik'in yazdığı yıllarda da öyleydi. Sabahattin Ali, hayatın gerçeklerini edebiyata yansıtmak isteyen bir davranışın adarı olarak ortaya çıktı, yazdı ve başardı. Nitekim o anlayış içinde bir *Sadri Ertem*, bir *Reşat Enis*, bir *Kemal Bilbaşar* vardı. Şimdi, *Reşat Enis*'in, Çukurova'daki meşakkatli ırgat hayatını işleyen «Toprak Kokusu» ile *Orhan Kemal*'den, *Yaşar Kemal*'den, *Bekir Yıldız*'a kadar bir bağlantı kurmak sonucular aleyhine bir haksızlık mı olur?

Sait Faik, Anadolu'ya pek açılmadı. Büyük şehrin kenar mahallelerinde, işyerlerinde, çoklarımızca «küçük insanlar» diye nitelendirilen geniş halk kitleleri içinden ilginç tipler bulup çıkardı, onları kendi anlayışıyla değerlendirdi. Hikâyelerinde onları sevdi ve okşadı. Bunu dikkate alınca, bugün Sait Faik'ten Fûruzan'a bir köprü kurmak hiç de yersiz bir yorum olmaz sanıyorum.

1940 yıllarının panoraması, üç beş istisnanın dışında, iki odak noktasında toplanıyordu: Bir yanda, Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi sanatçıların davranışlarına katılanlar... Bir yanda da, bireyci çıkışlardan işe başlamış ama hayatın akışıyle gerçekçi bir düzeye ulaşmış sanatçılar... Sait Faik, zengin, çok renkli ve içli dünyasıyla o gün de pırıl pırıl duruyordu. Bugün de öyledir. Hiç değilse, bana göre öyledir.

ÖMER FARUK TOPRAK

1 — *Sabahattin Ali* ile *Sait Faik* arasında ortak bir yön, göremiyorum ben. Ortak kader çizgileri, ikisinin de 1906 yılında dünyaya gelişleridir. *Sabahattin Ali* imzası 1928 de görülmeye başlar. O sıralarda hikâyeye alanında, kendisi hayatta olmamakla birlikte eserleri ile ilk akla gelen ad *Ömer Seyfettin*'di. Bir de *Sadri Ertem*, *F. Celâlettin*, daha iki-üç isim anımsıyorum. Bunlar küçük hikâyede -hele o güne göre ölçersek- başarılı örnekler veriyor-

lardı. *Sabahattin Ali*'nin getirdiği hikâye tarzı, kendinden öncekilere hiç benzemez. Çünkü o, kurulu düzene baş kaldıran, haksızlığa uğramış yerli tiplerimizin çok zaman baş döndürücü davranışlarını, duygusal yanlarını keskin çizgilerle karşımıza getirir. Böylece hikâyede, öncekilerin az hareketli kumandanışlarına karşılık, *Sabahattin Ali*, Anadolunun çatlamış toprağını, nasırlı ellerini, kupkuru gözlerle bakan horlanmış insanların gizli isyanını sayfalara döker. O dönemi yaşamıyanlar bilmez, belki gözlerinin önüne de getirmeleri güçtür. O zaman, yayınlanan her hikâyesi, her kitabı bir olaydı. Edebiyat değerleri karmakarışık oldu o günlerde. Hemen bütün aydınlar, *Sabahattin Ali*'yi merakla izliyorlardı. Bu günkü aydınlarımızdan bazılarının *Sait Faik*, *Kemal Tahir* adlarını bile bilmedikleri düşünülürse, bunun anlamı ortaya çıkar. Kendi gözlemlerimle biliyorum bunu. *Kağm* yazarı, Toplumsal Gerçekçilik alanında bir çığır açıcıdır. Bir dev ağırlığı ile girmiştir edebiyatımıza. *Sabahattin Ali*, gelmeseydi, bugün ünlü hikâyecilerimizden bir çoğu böylesine güçlü bir solukla gelemezlerdi. Kabul etsinler, etmesinler, farkında olsunlar, olmasınlar, onlar *Sabahattin Ali*'den çok yararlanarak edebiyatımıza katılmışlardır.

Sait Faik'de ise insan sevgisi kişilik kazandırmıştır ona. Ondaki savruk anlatışı, küçük insanların dünyaya bakışını kimsede bulamazsınız. O, bir çığır açıcı da değildir. Kimsenin taklit edemediği, tek başına bir dünya kuran yazardır. Değişik anlatım tarzı, bugüne göre de yeni bence. Edebiyatla içli dışlı olmuş kişilerin çevresinde kalmış bir hikâyeci gibi görünüyor bana. *Sait Faik* 1936 da *Semaver*'i yayınladığı zaman, *Sabahattin Ali Dağlar ve Rüzgâr*, *Değirmen*, ve *Kağm*'yi yayınlamış ünlü bir yazardı. *Sarıç* (1939), *Şahmerdan* (1940) yayınlanınca, adı *Sabahattin Ali*'den sonra yazılmaya başladı. Edebiyatçılar arasında, eserleri kadar kişiliği ile de ün saldı. Hikâyeleri, savruk bir yazarın kişiliğindeki yanları olduğu gibi ortaya koyar. Hemen her hikâyesinin içinde kendisi vardır. Acıyan da, üzülen de, kahrolan da hep kendisidir. Bunu açık yürekle anlatır. *Sabahattin Ali* ise gayet hesaplı bir anlatışı yeğ tutar. İnsanların birbirleri ile olan ilişkilerini anlatırken, onlara bağlı toplumsal sorunları da ustaca yazmıştır. Başından geçenleri de anlatsa, game olayın dışında bir gözlemci gibi görünür. *Sait Faik*'de, insanların ruhsal durumları, çaresizlikleri önemlidir. Olayların üstüne çıkar onda insanlar. Olayların şu ya da bu biçimde sonuçlanışından önce, o küçük insanların yüz hatlarını bulursunuz bir çok hikâyesinde...

2 — Bana göre, bugün gerçeklerin diyalektiğini anlatan hemen bütün hikâyeciler, *Sabahattin Ali*'nin açtığı yoldan geliyorlar. Hepsı kişilik sahibi olmuşlardır ama, kabul etseler de, etmeseler de *Sabahattin Ali*'nin edebiyatımıza getirdiği o yoğun toplumsal gerçekçi havadan yararlanmışlardır. *Kemal Tahir*'in, *Orhan Kemal*'in, *Ahmet Naim*'in, *Mustafa Niyazi*'nin hikâyelerini lif lif ayırırsanız, ondaki bazı özellikleri bulursunuz.

Sait Faik için yukarda da söyledim. Taklit edilemeyen tek hikâyecidir. Gerçi onun gibi yazmak isteyenler oldu ama, ona yaklaşamadılar.

HAYATI ASILYAZICI

Çok soyut, ya da uzun araştırma ve incelemeler gerektiren bir konu bu. *Sait Faik* ile *Sabahattin Ali* hikâye anlayışının hikâye çizgisinin farklılıkları, ayrıcalıkları bir tez'in hazırlanmasıyla tanımlanabilir.

Edebiyat alanında, özellikle Türk Edebiyatında büyük önem taşıyan iki görkemli yazarın karşılaştırılmak istenışı, hem yararsız, hem de polemığı gerektirecek bir durum yaratabilecek denli karışıklığı da beraberinde getirmektedir. Örneğin her iki yazar da nesnel hikâyeciler olarak ele alınamadıkları için, kendi konularını betimlemek, olaylara bakış açıları yönünden davranışlarının evrelerini bile ayrı yöntemle veren bu iki yazarı bir arada değerlendirmek gerçekten de güç bir iştir.

Bir eleştiri süzgecinde iki yazarın eksik yönleri ortaya konabilir ama değerleri konusunda küçük bir ters sav ileri sürülemez kanımca. Giderek toplumcu edebiyat anlayışımızın zaman zaman yanlış yargıladığı Sait Faik için bugün aynı düşünceler artık eskisi gibi geçerli olmamaktadır.

Ne ki, dünya görüşlerinin getirdiği bir olguyu da gözden ırak tutmamak gerekir. İnsan, iki yazarın bakış açıları ne olursa olsun aynı galeride birleştirir ikisini. Konularında insan yer aldığı vakit Sait Faik, bir başka bakış açısıyla verir bunu. Oysa Sabahattin Ali'de insan ögesi toplumcu yazar olmanın verdiği alışkanlıkları taşır. Daha açacak olursak, materyalist bir dünya görüşüyle yapıtlarındaki insanlara eğilir. Buna karşı Sait Faik, bireycilikten hareket eder ve insana kendi insancıl değerlerle bakar. İnsan temalarını alışmaları, işleyişleri başka başka yöntemlerle bile olsa, insan ögesinde birleştikleri de bir gerçektir. Bu birleşme salt insandan yanadır. Nesnellik ve öznelik yönünden değişiklikler taşır.

Aynı dönemde yaşamış bu iki değerli yazarın duygu ve düşünceleri ayrı yöntemleri yansıtmakla birlikte, vazgeçilmez iki değer oluşlarıyla da Sait Faik adı, Sabahattin Ali adından ayrılmaz olmuştur. Buradaki «ayrılmazlık» etki ve değer alanlarının nitelikleri konusundadır. Kendi payıma nesnel açıdan bakarak değerlendirmeye çalışıyorum. Oysa, birinin yanında yer almam söz konusu olunca durum değişir elbet.

Sabahattin Ali'de sosyalist gerçekçilik temel ilkedir. Sait Faik'te böyle bir endişe görülmez. Kendi türlerinde gerçek birer usta olan iki yazarın hikâye anlayışları da ayrı olacaktır kuşkusuz. Değerleri yadsımak bizi küçültür üstelik. Edebiyat eleştirmenliği yapanlar için bu soy bir tavır takınmak binbeter çelişkiyi doğurur. Yan tutmalar, edebiyatımızın hastalığıdır. Ne ki, yıldırtıcı, biktirici oluyorlar bu denli kişiler.

Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi, Camus ile Sartre'da ayrılmaz olmuştur. Çehov ile Gorki gibi, biz de ayrı değerler dizisinden hareket ederek değerlendireceğiz Sabahattin Ali ile Sait Faik'i.

Sosyalist gerçekçiliğin en büyük ustası Gorki'nin yüce bir değeri varsa kendi ülkesinde, Çekov'un da aynı nitelikte görkemli bir yeri vardır. Başka başka hikâye anlayışlarının iki usta yazarı olan Çehov ve Gorki değerlerinden hiçbir şey yitirmemişlerdir.

Türk Romancılığına ve Hikâyeciliğine bakılırsa etkileme alanı Sabahattin Ali'de daha çoktur denebilir. Ancak *Yaşar Kemal*, *Orhan Kemal*, *Kemal Tahir*, *Fakir Baykurt*, *Samim Kocagöz* ve *Cevdet Kudret* gibi yazarları etkilenmeden öte, muhteva uzantısı ve dünya görüşleri açısından değerlendirmek gerekir. Ayrıca, genç kuşak hikâyecileri arasında, bu geleneği sürdüren değerler var. 1973 Sinan Yıllığı'nda 31 hikâyeciyeye yer vermekle, edebiyatımızın bu dalına göstermek istediğimiz özeni belirtmek istedik. Kaldığı yerli yazarların yapıtlarına geniş yer ayırmak yayın politikamızın temel ilkelerindedir.

Fakat, kendilerini Sabahattin Ali çizgisinde sanan kimi hikâyecilerimiz de yanılmaktadırlar.

Buna karşın, Sait Faik hikâye anlayışını sürdürenlerden çok ona yaklaşmayı bir amaç değil de bir ilke gibi benimseyenler vardır. Buna da Oktay Akbal ve Necati Tosuner'i örnek gösterebilirim.

Sanatçının yaşantısı, birlikte yaşadığı insanlar, geçirdiği olaylar vereceği ürünün ham maddesi oluyor. Bu ham madde onun kültürel gelişimi, dünya görüşüyle yoğrulup şekilleniyor. Dünya görüşü aynı sanatçılar arasında, yaşantılarının, içinde buldukları toplum kesimlerinin, görgülerinin farklılığı ölçüsünde değişik ürünler meydana geliyor.

İki ünlü öykücümüz *Sabahattin Ali* ile *Sait Faik* öykücülüğünü ele alırken onların, yukarıda kısaca belirlediğimiz genellemeler içindeki durumlarını düşünmemiz gerekecek. Bir yanda toplumsal ve siyasal baskılar altında ezilmiş, yaşamının bir bölümü içerde geçmiş, Türk köylüsünü, kasabalısını ve eşrafını gerçekçi, çoğu yerde toplumcu gerçekçi biçimde vermiş bir öykücü Sabahattin Ali; öbür yanda kendine has bir özgürlük içinde yaşamış, ama küçük insanlarla yaşamış, yarı gözlem yarı düş ürünü şiirli öykülerinde bu insanları anlatmış bir öykücü Sait Faik var. Diyelim ki, her ikisi de birbirine benzeyen insanları anlatmış, her ikisi de insanlara sevgiyle yaklaşmış, acılarını, sevgilerini vermişler. Ama sanatçı yaşantısının etkileri öykülere sinmiştir. Sabahattin Ali'nin yaşamı boyunca çektiklerinin etkisini kendi öykü kişilerinde gördüğümüz kadar, Sait Faik'in yaşamının etkilerini de, özgürlüğünün etkilerini de Sait Faik'in öykülerinde görürüz. Sait Faik'in öykülerine toplumcu gerçekçi öyküler diyemeyiz elbet. Onun öykülerinde, düşlerinde bile ayrı bir dünya vardır. Gene kendine has sevgi dolu, insan dolu, yaşam dolu bir dünya. Bu dünyada olay önemli değil onun için. Sabahattin Ali, Anadolu insanını, hakkı yenen, ezilen, acılı köylüyü, aydını ve emekçiyi toplumcu bir bilinçle ele almıştır. Yeni Dünya, Sırça Köşk Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçilik açısından yazılmış ürünleridir.

Günümüzde gerçekçi ve toplumcu gerçekçi öykü anlayışı ağır basıyor elbet. Bu anlayışın ağırlık kazanmasında, gelişmekte olan toplumsal olaylar, kültürel gelişimler halkasında Sabahattin Ali'nin de yer var.

TARIK DURSUN K.

— Daha baştan şunu belirtirim: Bu tür soruşturmaların hiç kimseye hiçbir yararı yoktur; olsa olsa dergici için, okurlar adına küçük ilgi kaynaçlıkları olur, hepsi o kadar.

Şimdi benimle birlikte alınmış öbür karşılıklara bakarak çok öncesinden verilmiş yargıları mı değiştireceksiniz, bir çeşit hesaplasmaya mı girişeceksiniz? Bunun da bir yarar sağlayacağını sanmam. *Sait Faik* de, *Sabahattin* de yeni Türk edebiyatının hikâye bölümünde yerlerini çoktan aldılar. Sizden bizden atık davrananlar, nüfus kâğıtlarındaki önceliğe güvenerek her ikisini de yargıladılar, kararları aldılar, onayladılar, edebiyat kütüğüne kayıt düşürdüler.

Türkiye her yönüyle değişiyor. Edebiyat da, edebiyat adamı da, edebiyat beyenisi de. Okur yığınları da, tabii. Yeni kuşaklar geliyor. Ama bunlar, okullarda ister istemez şartlandırılmışlardır. Edebiyat öğretmeni; Sait Faik'i tanımlamış, belirlemiş, değerlendirmiştir. Öğrenci okurda Sait Faik öylece kalır. Sabahattin Ali ise, okul kitaplarına sokulmadığından Sait Faik'e bakarak daha şanslıdır bence. Hiç olmazsa öğrenci okur, el yordamıyla da Sabahattin Ali'yi gün gelir, bulur, okur, kendince yargılayıp değerlendirir.

Edebiyat kitaplarıyla edebiyat öğretmenleri bu yüzden Sait Faik'i öbür uğraşdaşları gibi bir tür kurban etmişlerdir. Açın bakın o kitapları, varılmış yargılardan içiniz ürperecektir.

Şartlandırmaya karşı çıkmak! Güzel birşey. Değer yargılarını sarsmak, Sezar'ın hakkını Sezar'a verip yine Sezar'a ait olmayan hakları Sezar'dan almak da güzel elbet. Ama, ah o okul kitapları!

Aynı şartlandırmayı radyolarımızın çirkinin çirkinini, kötünün kötüsü şiir saatlerinde yapmıyorlar mı? Bir Behçet Necatigil'i «Eski Sevda» şiiriyle adeta tutukladılar. Gelsin o şiir, gitsin o şiir. Keşke bir şairin şiirini red etme hakkı olsa... Necatigil şiiri özgürlüğüne kavuşurdu.

Sait Faik olsun, Sabahattin Ali olsun zamanlarında birer büyük ustaydılar. Yenilikçiydiler. aşamacıydılar, değişkendiler. Günün toplumsal tavrını pekâlâ yazdıklarında görebilirsiniz. Biri bir yana çekmiş hikâyemizi, öbürü öbür yana. İyi ki öyle yapmışlar. Yoksa aradan gür bir pınar gibi Orhan Kemal zor fıskırırdı.

Bugün her iki usta da aşıldı. Yenilerin, genç ustaların elinde hikâye, şimdi çok daha başka yerlere getirildi. Yalnız ne var, her ikisi de birer okul; izleyicileri, gelenekleşen Sait Faik ya da Sabahattin Ali hikâyesinin sıkı ya da gevşek damgasal izlerini bir çok genç hikâyeci de bulmak, rastlamak mümkün.

Hepsi hepsi bu kadardır.

R. İNANÇ

(Cezaevi Günlüğü/E, 22 Mart 1971)

Şu sıralar S. Ali üzerine eğilmek, hikâye sanatını bütün boyutlarınca incelemek istiyorum. Daha önce elbette S. Ali'nin birçok kitabını okumuştum. Ama burada, zamanımın alabildiğine elverişli olduğu cezaevinde yeniden ve eksiksiz yaşamak istiyorum S. Ali'yi.

Hikâyeye başlayan gençler Ö. Seyfettin'den başlayarak mutlaka S. Ali'yi okumalıdır. S. Ali, 1950'den önceki edebiyatımızda hâlâ bir yıldızdır. Ortaokul ve liselerde edebiyat derslerinde birdolu fosil kişiler varken S. Ali'nin yokluğu ne kayıptır..

1950 - 60 döneminde Sait Faik hikâyeciliği ve ikinci yeni şiirin getirdiği insan - toplum anlayışı edebiyatımızı etkilemiştir. Yürürlükteki politik durum ve ülkemizdeki sosyal değişim, hele hele ortalığın toz-dumanlığı N. Hikmet'i olduğu gibi, S. Ali'yi de genç okurlardan uzak tutmuştur. 1960'dan sonra mutlu bir rastlantıyla, *Nazım Hikmet* gibi S. Ali de yeni baştan yayınlanmaya başlandı (Ne acı ve ayıp şey: edebiyatla uğraştığım halde, büyük ozanımız 1960'ın hemen ertesinde bulup okuyabilmişim.) Sosyo-ekonomik verilere ve onun getirdiği insanımıza bakış açısına göre, bu iki büyük edebiyat adamımız da yeni kuşaklarca ilgiyle karşılandı. Kitapları çokça satıldı, birçok baskıları yapıldı. İğnin odak noktası, ilerici düşünceye olan yakınlıktan öte, birçok tabunun yıkılmış olması ve insanımızın, toplumumuzun uzak kalamıyacağı çağdaş aydınlıktır, diyebiliriz. Bu arada Nazım'la birlikte onun çizgisindeki ozanlarımızın benimsenmesi, S. Ali'yle birlikte toplumsal gerçekçi yazarlarımızın yaygın hale gelmesi hep gözünde tutulmalıdır.

Evdeki kitaplığında Sabahattin Ali'nin *Varlık*'tan çıkmış tüm kitaplarını getirttim. (Birisini hariç: *Sırça Köşk*. Ne hikmetse bu kitap, 1950'den önceki

Bakanlar Kurulu'nun bir kararıyla yasaklanmış, hâlâ o yasak üzerine işlem görerek bir daha yayımlanamamaktadır.) Bu arada *Ant'tan* çıkmış Kemal Sülker'in *'Sabahattin Ali dosyası'*nı da istetmişim evden. O da getirildi. Onu da yine okudum. Bu kitap. S. Ali'nin yaşamı ve yaşamını noktaltayan olay üzerine ilginç belgeler sergiliyor.

S. Ali'nin daha önce de okumuş olduğum hikâyelerini yeniden okuyup bırırdım. Hele yaşamının ve giderek yapıtlarının bir bölümünün cezaevlerinde geçmiş olması, burada beni daha da ilgilendirdi. Daha çok sevdim. Çok genç yaşta, henüz Avrupa'dan dönmüş ve bir miktar burjuva kültürü almış şair ruhlu ve yetenekli adamı Anadolu'nun bir ilinden bir iline kâh öğretmen, kâh mahpus olarak göndermişler. Bu gel-gitler genç ve zeki insanda son derece gözlem gücüne dayanan hikâyeler, romanlar çıkartmış ortaya. Adam küsmemiş, yılmamış. Direnmış alabildiğine. Gezdiği, kaldığı yerlerdeki insanları, insanların tanımış, sevmiş; acılarını, yazarak paylaşmış. Yazarak karşı koymuş onları ezenlere.

■ Ülkemizde, olasılıkla öteki ülkelerde de, sanatçının yapıtlarıyla yaşamı birbirini etkilemiş ve ünlenmesinde büyük rol oynamıştır. Kimi sanatçının yapıtından önce yaşamının yargılanması, ya da yüceltilmesi bundan ötürü değil midir?. Sanatçı gerçekten güçlü ve verimliyse yaşamundan gelen üni aşar ve topluma, asıl kaynağına ulaşır.

■ S. Ali'nin roman ve hikâyelerini yalnızca geleneksel anlatım 'tahiye' yöntemiyle açıklamak sanırım eksik olur. Onda toplumsal gerçekçilik çerçevesini dolduran anlatım zenginliği egemendir önce. Çevrek yüzyılı astığı halde, kişileri hâlâ canlı, kullandığı ayrıntılar gerekli ve tamamlayıcıdır. Yersel renkleri roman ve hikâyelerinde eksik etmeyen S. Ali, daha sonra edebiyatımızda 'gereğinden çok' kullanılacak olan şive özentisine pek yanaşmamıştır.

■ Cezaevinde benden kitap alıp okuyan 'okulların arka kapısından çıkmış' ya da hiç okul yüzü görmemiş garibanlar var. Ama feleğin çarkından geçmişler... Bunlar Aziz Nesin ve Orhan Kemal'e birlikte Sabahattin Ali'yi de sevecek okuyorlar. Nasıl seviyorum.. Gorki de, ötekiler de kendi ülkelerinde böyle böyle okunup tanındılar. Halkı tanımak, halkla birlik yola çıkmak... Ancak böyle büyük yazarların kuracağı köprülerle olabilecek.

■ S. Ali'nin *'Düvar'* hikâyesini daha önce okumuş geçmişim. Ama burada yazarın anlattığını tıpatıp yaşıyorum. Yazarın o hikâyesini yazarken duyduğu acıyı aynen duyuyorum. *«Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan nekad uzak olduğunı bilmektir.»*

Cezaevimiz yapılı, modern olmadığı için, sabahtan gün batıncaya dek küçücük bahçede gezinip duruyoruz. Demirparmaklık da yok burada. Bahçeyi çeviren alçak duvara abanıp yoldan geçip gidenleri, komşu evlerini, az ilerde Ankara asfaltında karınca gibi işleyen arabaları, hepsini hepsini görüyoruz. Komşu evlere akşamüstleri yorgun adamlar, okuldan dönen çocuklar taşıyor. Birçoğuyla artık tanış gibiyiz. El sallıyoruz kimi zaman... Karşılık veriyorlar. Biraz sonra evlerinin ışığı yanıyor. Bunların hepsini görüyor ve yaşıyoruz...

■ Sabahattin Ali'nin çevirilerinden *Fontamar'a*yı ikinci kez basmak için eşi Aliye hanımla yayınevinde görüştüğümüzde anlatmıştı: (1966)

«— Ah kardeşim, demişti, sizin kuşak yine de çok şanslı. Şimdilerde adı solculuğa karışmış bir yazar, bir öğretmen, ne bileyim bir politikacı için so-

ruşturma açılrsa kıyametler kopuyor basında. Avukat avukat üstüne, ilgi ilgi üstüne. Sabahattin'i içeri aldıklarında arıyamazdık bile doğrudürüst... Öldürdüler, uzun bir süre evden dışarı çıkamadık.»

■ Sabahattin Ali 1906 doğumlu, 1948'de aramızdan ayırdılar. Bunca deney, gözlem ve güzelim anlatma gücü asıl bundan sonra daha büyük yapıtların kapısını çalacak ve kuşkusuz açacaktı...

İspanya'da *Lorca*, bizde *S. Ali*...

ERAY CANBERK

1. *Sait Faik* — *Sabahattin Ali* hikâyeciliğinde farklılık, her alanda olduğu gibi, ilk ağızda tutum ve tavır ayrılığından gelmektedir. Ardından iki yazar arasındaki yaşama biçiminin etkisini de eklemek gerekir. *Sait Faik* şehir ilişkileri içindeki bireyin, daha çok ruhsal yaşantıların, iktisatsal ilişkilerin nedenlerini değil sonuçlarını yaşayanların hikâyecisidir. Kurulu düzene alışmış, insanlara, kişisel mutluluklarla yetinen, insanların tek tek doğru, namuslu, çalışkan olmalarına umut bağlayan bir yazardır. Bir öğretiyeye bağlılık, belirli bir siyasal görüş, giderek bunlar adına bir kavga, bir çatışma yoktur. Pek az yerde çıkış yapar. Bu çıkışları da kurulu düzenle istemiye istemiye sürtüştüğü yerlerde olur. Kişileri belki de her düzende aynı acıyı, ağlamaklı durumu yaşamaya yatkın insanlardır. Yazarın kendi başı boş dünyasında rasladığı «küçük insanlar» baş konudur. *Sait Faik*'in önemi, insana insanca yaklaşmasında, su katılmamış insan sevgisinde. Küçük olayları, alışılmış tavır ve ilişkileri anlatmadaki ustalığı, herkesin gördüğü gerçekleri görüşündeki insanı ayrılık en önemli özelliğidir. *Sabahattin Ali* daha katı, daha bilinçlidir. Yağantısı gereği kurulu düzenle her an çatışma durumundadır. Sonuçların değil, nedenlerin hikâyecisidir. Toplumun çeşitli yerlerindeki insanları rahatça konu alır. Belirli bir siyasal tutumu, doğalcılıktan gerçekçiliğe doğru yükselen bir edebiyat anlayışı vardır. Siyasal iktidarla açıkça çatışır.

*Sait Faik*le *Sabahattin Ali* arasındaki farklılık kabaca budur. İki yazarı da gerçekçi olarak kabul edersek *Sait Faik* özneliği, *Sabahattin Ali* nesneliği ağır basan hikâyecilerdir.

2. *Sabahattin Ali* siyasal baskılarla yok sayılmış bir yazardır. Yazdıkları uzun yıllar okunamamış bir yazarın etkisi ne olabilir? 1950'den sonra yazmaya başlayan birçok hikâyeci, *Sabahattin Ali*'nin hikâyemize getirdiklerini bilmeden işe başlamıştır. Oysa *Sait Faik* etkileyici olarak kalabilmiştir. Belki küçük bir ayrıntıdır ama *Sait Faik* Hikâye Armağanı da bence önemli bir etkidir. Seçiciler kurulunun tutumu ve yorumu ne olursa olsun armağan, gerçekte, *Sait Faik* hikâye anlayışına uygun düşen kitaplara verilecektir, ilkesine dayanmaktadır. Böyle bir ortamda, özgün olma ve etkilerden uzak kalma güçlükleri içinde hikâyeye yeni başlayanların kafasında ister istemez bir *Sait Faik* vardır. Eğer bir *Sabahattin Ali* Hikâye Armağanı söz konusu olsa, seçici kurullar daha rahat bir seçime gidecekler ve günümüz hikâyecileri gerçek tavırlarına göre değerlendirileceklerdir.

Bu iki hikâyecimizin etkisi dışında kalan ya da ilk etkilerinden çabuk sıyrılan yazarlar bence daha önemlidir. *Tahsin Yücel*, *Oğuz Atay* ve *Ayhan Bozırat* gibi. *Sabahattin Ali* ve *Sait Faik* etkisinde kalanlara, daha doğrusu adı geçen iki hikâyecinin hikâye anlayışını sürdürenlere örnek vermeyi gereksiz bulurum. Çünkü yazarlarımız ürün vermekten çok «*teklezip*» yazma-

yı yeğliyorlar. Verdiğim örneklere ayrıntılı «tekzipler» gelebilir! Ayrıca şu ya da bu hikâyecinin etkisi ağır basıyor demekde artık kolay değildir.

ZÜHTÜ BAYAR

«Sabahattin Ali'nin hikâyelerini okudum; geçen ay, yeniden. Katı gerçekçi kabuğun altında Sait Faik'inki gibi harlı bir yürek buldum...»

(Not Defteri'nden)

1. Çoğu kimse Sait Faik ile Sabahattin Ali'nin hikâye anlayışları arasında temelden bir ayrımın varlığına inanır. Belli ölçülerde de doğrudur bu inanç. Ama yalnız öğretisel, (doctrinaire) bir açıdan bakılınca doğrudur. Gerçekte her ikisi de Türk hikâyeciliğine yeni ve güçlü bir soluk kazandırmaktan çok öte ve daha ciddi bir iş yapmışlar: O zamana kadar kuramsal olarak var olmayan Türk hikâyesini kurmuşlar, inşa etmişlerdir. Her iki ustanın da estetik açıdan çalışmaları bu yolda olmuştur. Bu bakımdan bu yönde bir kıyaslama yaparken, öğretinin ilkelerinden çok estetiğin ilkelerine itibar ederek çalışmalıdır.

Mutlaka bir nitelendirme ve sınıflandırma yapmak gerekiyorsa, Sabahattin Ali hikâyesine; «Toplumcu gerçekçi hikâye» (Sosyalist realist); Sait Faik hikâyesine de «Eleştirel gerçekçi, (Critical realist) demek pek yanlış olmaz kanısındayım. Yalnız bu nitelendirmeyi yaparken, bu iki terimin karşılığı olan kavramları sağlıklı bir biçimde açıklamak gerekir. Bu konuda pek çok tanımlama yapıldığı gibi çoğu yazarlar tarafından da ne yazık ki, ayrı olan bu iki kavram birbirine karıştırılmaktadır. Benim burda kullandıklarım, ünlü Macar estetikçisi György Lukacs'ın yapıtlarında açıklamasını yaptığı kavramlardır. (Bu konuda yazarın dilimize çevrilen «Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı» ile henüz yayımlanmamış olan «Studies in European Realism» adlı incelemelerine bakılmalı...)

Sanat politikası açısından kesin ayrılıklar gösteren Sabahattin Ali — Sait Faik hikâyeleri, yine salt estetik sözkonusu olunca bir ayrım değil, tam tersi bir bütünleşme gösterirler. Her iki hikâye çeşidi de ilercit, yenilikçi hikâyelerdir. Yalnız ilericilik ve yenilikten anlaşılabilir ayrımıdır. Hele insançılık (hümanizma) sözkonusu olunca birini, öbüründen üstün tutmak mümkün değildir. Sait Faik'te bireysel odak noktasından görülen ve geliştirilen insan sevgisi, Sabahattin Ali'de topluma yönelik bir perspektiften yapılır. Sait Faik'te kendine özgü gibi görünen «yaşama sevinci» tematiği, Sabahattin Ali'de «hayatın daha yaşanılabilir bir hale çevrilmesi» biçiminde belirir. Gerçekte her iki motif de zaman zaman iki ustanın hikâyelerinde içiçe geçerler. Yalnız biri birinin, öbürü de öbürünün üstüne kendi üslubuyla basmıştır, o kadar...

Yinelemek gerek: Sabahattin Ali ve Sait Faik, tek başlarına ayrı ayrı anlamlar ifade ederler. Ama her ikisi tarihsel süreçleri içinde ele alınacak olurlarsa Türk edebiyatı adına çok daha derin, çok daha ciddi bir anlamı yansıtırılar. Biri duvarı örmüşse, öteki sıvasını ve boyasını vurmıştır. Ama duvar örmeyi de bilir. Öteki de siva ve boya vurmaya... Biri pastaysa— Bekir Yıldız'ın benzettiği gibi— öbürü ekmektir. Ama bir arada yendikleri zaman gerçek manevî bir zenginlik verirler.

2. «Aşağı yukarı aynı dönemde yaşamış ve üretmiş iki usta...» biçiminde alalım sorunun başlangıcını. Daha doğru olur. Sabahattin Ali, Sait Faik'ten önce yazmış ve Türk edebiyatını etkilemiş bir sanatçidir.

Günümüz Türk hikâyesi sözkonusu olunca hangisinin etkilerinin ağır bastığını saptamak kolay değil. Ama sayısal, nicel bir araştırma yapacak olurcak Sabahattin Ali hikâye çizgisinin ağır bastığı görülür. Çünkü günümüzde «Köy Enstitüsü geleneğine» bağlı olarak hikâye yazan birkaç dizi sanatçıyı gerçekte Sabahattin Ali tipi bir hikâyenin kökenlerine bağlamak olasıdır. (Genel bir eğilim ya da akım biçiminde ele aldığım için ad anmaya gerek görmüyorum.)

Öte yandan Sait Faik hikâye geleneğinin de yeni katkılarla hikâyemizde bütün canlılığını ve diriliğini görmek olasıdır. Açık konuşmak gerekirse, bu hikâye geleneğinin daha özgür, sınıfları çeşitliliğe ve zenginliklere varan bir genişleme içinde olduğunu belirtmek zorundayız. Öte yandan seçenek (alternatif) gibi ele aldığımız bu iki hikâye anlayışı Yeni Türk hikâyesini besleyen, örnekleri ve kuramı ortada sağlam kaynaklar gibi görünmektedir bize.

BURHAN GÜNEL

1. Sait Faik, Türkiye insanına İstanbul'dan bakar. («İstanbul, İstanbul, İstanbul... Sanıyor musun ki, bu yeknesaklıktan ben de bıkmadım? Ama ne yapayım? Anadolu ve Anadolu insanına dair çok az şey biliyorum. Bilmediğim şeye burnumu sokamam ki...» dediği gibi. —Sait Üzerine, Orhan Kemal, Doğu—Batı Dergisi, 1954) S. Ali ise Anadolu'dadır çoğunlukla.

Sait Faik küçük insan sevgisini, dramını için için, belli etmeden, ele vermeden döker okuyucunun yüreğine. Aynı denize su akıtırlar ama, tatlı bir eğimi vardır S. Faik'in ırmak yatağının. S. Ali bir testereci, acılı ve belirgindir, ırmağın çağlayanları vardır, çağlıtı kulaklarımızı sağır eder gibidir.

S. Faik ile S. Ali arasında çok büyük bir açıklık görmüyorum ben. «Semaver», «Bohça», «Şahmerdan» adlı hikâyelerin yazarı ile «Ses» adlı hikâyenin yazarı arasında çok büyük fark yoktur, hele «İpek Mendil»de S. Faik, S. Ali'nin çok yakınıdır.

Bu yakınlığa karşın, S. Faik giderek «soyut»a yaklaşır. Bunda toplumsal koşulların da etkisi olur. S. Ali ise «somut»tur. Yoksa, anlattıkları insandır, burada birleşirler; olaylar farklıdır. S. Ali'nin «Ses»indeki delikanlıyla, S. Faik'in «Kalorifer Ve Bahar»ındaki çocuk arasında yakınlık bulurum.

Anlattıkları böyle.

Anlatım biçimleriyse, doğal olarak değişiktir, kendilerine özgü biçimdedir. Aynı anlayışta, aynı çizgide de olsa, herhangi iki yazar arasında zaten tıpatıp benzerlik olmaz. Oysa, «aynı çizgi» söz konusu değildir.

S. Faik duygudan yola çıkar, S. Ali ise çelişkiden. Ama kaçınılmaz bir nokta vardır ki, orada birleşirler: İnsan'da.

2. Bu iki usta, günümüz Türk hikâyesine gelen yoldaki önemli iki uğraktır. Ama onlardan bu yana epey yol alınmıştır. İkisi de bu yolun yolcularına katkıda bulunmuşlar, yön göstermişlerdir. Ama, bir anlamda, artık geride kalmışlardır, bu da çok doğaldır.

Hangisinin daha etkin olduğu ise kesin ölçülerle belli değildir hence. Önemli olan, S. Ali ya da S. Faik'den etkilenmiş olmak değil, ikisinin eksiklerini saptayarak daha eksiksiz, daha geliştirilmiş, hamlıktan kurtulmuş, yeni boyutlara ulaşmış hikâyeye ulaşılmasıdır. Bunda da sanatçının yetiştiği çevre koşullarıyla kendi iç yapısının özellikleri etkindir.

Günümüz hikâyecileri bu iki ustanın ikisinden de etkilenmişlerdir; ama her geçen gün, yeni bir şeyler getirmektedir, bu böyledir, hikâye için de geçerlidir. Yoksa hikâyeyi salt iki kalıpta değerlendirmek gibi bir yargılama, değerlendirme geçerli olurdu. Şimdi tersidir, yâni yenilikler vardır, olacaktır.

Günümüzde daha değişik, daha belirgin ve karmaşık çizgiler belirmiştir. (Adı geçen iki ustada bu özelliklere ilişkin ip uçları vardır, olmuştur; ama belirgin olan, bir iki özelliktir, ötesi değil.) Bunları, «toplumun bütün katlarına inen ve çıkan; toplumu meydana getiren insan'ın dış dünyasını olduğu kadar iç dünyasını da didikleleyen, sergileyen ve yargılayan, birtakım doğrular ve eğriler ortaya koyan hikâye anlayışları» diye tanımlayabilirim.

HULKI AKTUŒ

Hikâyeci «hikâyenin sorunları» ile hiç bir dönemde bu kadar bağlantı kurmamıştı; hattâ kimi zaman eleştirmenden daha yeğnik ve atak bir tavırla, sezgisinin de eşliğinde doğrular getirir oldu; sürekli arama, deşme ve devingen (donmamış) yargılara gitmenin belirlediğı bu tavır, «eleştiri ile özeleştiriye bir davranış biçiminde toplılaştırma»ya yöneliyor. Bu eğilimin dışında kalan hikâyeciler bugün değilse bile gelecekte, yazdıkları üstüne kara kara düşünecekler gibime gelir. (Belirtileri görölüyor.) Böyle bir durumda, *hikâyeci-hikâye-okur-eleştirmen* süreci içindeki yerini düşünmesi gereken biri daha var: Eleştirmen. Toplumsal akış adını ettiğim dörtlüyü öyle bir yere getirdi ki, tikel görünen kimi sorunlar üstüne yargı vermek «genel»le kurulan düşünce ve eylem bağımlı olanca açıklığıyla gösterecektir; her zamankinden daha fazla hem de.

Sabahattin Ali ile Sait Faik konusuna şu söylediklerim açısından bakınca, çok «vakitli» buldum soruşturmanızı. Yeni Hikâye hareketi ile onun doğurduğu eleştirel yargılara değindiğim bir yazıda günümüz hikâyesinin kaynaklarına göz atarken şöyle demiştim:... köylü yazar-kentli yazar, köy hikâyesi- kent hikâyesi gibi artık «açıklı» olmaya başlayan bir ayrımı ta 1930'larda yıkan ve *memleket hikâyesi* denen kavramı sanat ile bilincin sınırları içine çeken Sabahattin Ali; bir özge dünyasının gerçek dünya ile bağlantı ve kesişmelerini saptarken hikâyeyi açık seçik bir birim haline getiren Sait Faik. (Yansıma, 13.) (Bu, her iki sorunuzun da kısaca karşılıyor sanırım; açılanması gerekli tabii).

Şu sıralar 1936 ile uğraşıyorum; o yıl üç hikâye kitabı var: *Aşka Dair; Kağrı; Semaver*. Üstüne düşölmesi çok gerekli bir yıl kısaca. (Sözünü ettiğim açıklamayı, 1936'yı odak alarak bir yazıda yapmak isterim.) Son iki kitabın aynı sürede ortaya çıkışını kör rastlantıya bağlamış 1936'yı defterinin bir köşesine işaretlememiş edebiyatçıların çokluğunu, o üç yazar üstüne yazılmış yüzlerce yazı kanıtlıyor. Sabahattin Ali'nin ikinci (13 hikâye), Sait Faik'in ilk hikâye kitabındaki (19 hikâye) diü evren ve her sayfada yanıp sönen yaşarlığı, Halit Ziya'nın 14 hikâyesinden ancak ikisi karşılayabiliyor: «Raziye Kadın», «Küçük Hamal». Yalnız «Kağrı» ve «Kamyon» hikâyeleri bile, *çarpıcılık sığmağı*'ndaki birçok yeni yazarı bir anda eskitiveriyor; üstelik kimi sivri-akıllıların kuru şemalar adına aforoz etmeye yeltendiğı duyarlık, tadından bir şey yitirmeksizin, pekişerek. Sait Faik ödölünü almış bir yazar, Sait Faik

için şöyle diyordu: «İnsanları, toplum hayatının ana gelişme süreçleri dışında kalan bölgelerinde yaşarlar.» (*Semaver* hikâyesindeki işçi Ali «semaveri, içinde ne ızdırıp, ne grev, ne de patron olan bir fabrikaya benzetirdi.») Bu yazarımız, Sabahattin Ali'nin küçük memurlar, mahkûmlar ve düşmüş kadınlara eğilen hikâyeleri için ne der bilmem. Ama edebiyat eserinin kalıcılığı ve değerini ele aldığı kişinin sınıfsal konumuyla ölçme yanlısını hâlâ sürdürülenler var. Çağdaş bir bilinçle silâhlı; olguları dünya görüşünün süzgecinden geçiren sanat eri *neyi yazarsa yazsın* kalıcı olacak; buna karşılık kendisini «konu», «kişilerin işçi ya da köylü oluşu» ile kurtarmaya çalışan yazarlar (ve bu eğilimin gündelik eleştiri yazıcıları) zamanın akışıyla, o amansız sürecin kendiliğinden eleştirisiyle eskiyivereceklerdir. (Doğu ve Batı edebiyatları bunun örnekleriyle dolu.)

Yalnız 1936 yıldızlanması ile de kalıcılık sınavını vermiş iki ustaya herhalde sürekli olarak dönüp bakılacak, hele soruşturma koşelerinin, konuşmaların kolayına iyice alışanlar Sabahattin Ali ile Sait Faik'i yeniden, satır satır okumak zorunda kalacaklardır.

TAYLAN ALTUĞ

Son birkaç yılın ve şimdiden genel edebiyat akışında öne çıkan, bu akışa el-koyan, ilgi ve önem açısından başı çeken birim olarak yüze çıkan Türk hikâyesi, ortaya doydugu çok sayıda ürünle birlikte kendi oluşumunun olumlu ve olumsuz yönlerini açığa çıkaran önemli meseleleri de taşıdı. Soruşturmanın tematiğini teşkil eden, zamandaş çıkışlı, aynı derinlikte fakat iki ayrı çizginin temsilcisi yazarlara yönelişimiz bu nedenle günümüzün yeni hikâyesinin geçmişle ilintilerini, iç-bağlarını açığa çıkarıcı bir nitelik taşıyacağı gibi, sözkonusu iki büyük hikâyecinin ortaya koydukları değer ve varettikleri etki gücünün bir muhasebesini yapma çabası da güdecek.

Türk edebiyatında hikâye denildi mi akla hemen geliveren iki adın, Sait Faik ve Sabahattin Ali olması elbette boşuna değildir. Bu iki sanatçının eserlerinde yansıyan, her şeyden önce Anadolu insanının (köy ya da şehir) gerçekliğidir; onun yaşama tarzı, toplumsal ilişkileri, dünya görüşü ve duyarlılığıdır. Sözkonusu nitelikler tarihî bir birikimin ürünü olarak «şimdi» içinde yer alırlar ve şimdiye kavramak aynı zamanda bu tarihiliği de kavramayı gerektirir. Üretim güçlerinin gelişmemişliği, ideolojik yapıdaki kısırlığın dolaylı ama temel nedenidir. Bu açıdan bakıldığında tasvir ve tespitte dayalı bir gerçekçilikte (özellikle Sabahattin Ali'de) yukarda değindiğimiz türden bir tarih bilinci yerine gözlem ve intuitiv kavramanın getirdiği bilgi ile gerçekliğin plastik bir biçimde yeniden kurulması sözkonusudur. Böylelikle bu durum her iki yazarın hayati önem taşıyan problematik bir muhteva ortaya koymalarını önemli ölçüde engellemiştir. Öte yandan iki hikâyecinin son çözümlemede birleştikleri nokta, belirli bir tarihî süreçte varolan insanî gerçekliği kavrama tarzlarıdır. Bu, gerçekçi tavırdır. Gerçekçilik bir kavrama tarzı ve perspektiv olarak, hem iki yazarı birleştiren hem de onları bütünüyle farklı iki uca ayıran görülebilir tek ortak temeldir. Buradaki gerçekçilikten anlaşılması gereken özel anlam: Batı yabancılışmasının ideolojik plânda varettiği toplumsal gerçekliğe zıt idealist görüş tarzları ve intellektual teorilerden sıyrılmış olarak toplumsal pratiğe bakıştır.

Bu noktada Sait Faik'in ortaya koyduğu: Yersel ve sıcak bir duyarlığın sarmaladığı yabancılışmamış kendine özgü bir dünyanın, toplumsal ilişkilerin belir-

lediği dış dünyadaki bozulmamış insanî değerlere yönelik bir arama ve katılımı; bu iki dünyanın kesişme noktalarında yüze çıkan, özgün bir insan ve hayat sevgisini dilegetiren 'ortak yaşantılar'ın yer aldığı subjektif bir gerçekçiliktir. Ancak bu dar gerçekçilik çerçevesi, Sait Faik'in büyük şehrin çeşitli toplumsal kattan insanlarıyla derin ve iç bir ilgiye giren kendine özgü dünyasının, onun büyük yaratıcılığıyla genişleyip serpillrek ulusal damara ulaşma başarısını da kuşatmaktadır. Böylelikle Sait Faik hikâyesi, bir «has»lık olarak ortaya koyduğu büyük insanî değerle kendi yolunda tek ve aşılmaz bir doruk teşkil eder. Bu edebî özgeleğin günümüz hikâyesine etkisi, ulusal duyarlığa giden yolu subjektif çizgilerle de olsa gösterebilmiş olmasıdır.

Öte yandan Sait Faik'ten farklı olarak, Cumhuriyet döneminin güdümlülüğü idealist bir ülkücülük biçiminde Sabahattin Ali'de tezahürlerini gösterse bile, sert toplumsal pratik, yazarın ülkücülüğünü objektif bir gerçekçiliğe dönüştürecek etkililiği kendinde taşımaktadır. Nitekim bu teori - pratik çatışması Sabahattin Ali'yi o zamana kadar gerçekleştirilmiş olandan daha sağlam ve tutarlı bir «memleket gerçekçiliği»ne götürmüştür. Bu, aynı zamanda Anadolu insanına bakışta gerçekçi tavrın bir dönüm noktasıdır da. Önceleri Batı örneklerini taklitle işe başlayan Sabahattin Ali, tek parti döneminin toplumsal gerçekliği ile yüzyüze gelince, yukarıda belirttiğimiz çatışmanın diyalektiğince doğrularak, toplumsal gerçekçi hikâyeleriyle köklü bir tavrın temel atıcısı olmuştur. Meseleleri sınıfsal açıdan görme yeterliğinden yoksun olmasına karşılık, yönetici bürokrat-halk zıtlaşmasını açık ve tutarlı bir biçimde temellendirmiş, Anadolu insanının toplumsal şartlar ve gelenek içindeki gerçekliğini dışlaştırmayı başarabilmiştir. Sapma taşımayan basit bir toplumsal perspektive sahip oluşu, günümüz hikâye yazarlarının bazılarınca hâlâ çözümlenemeyen gerçekçiliği (ki bu durum, toplumcu bilincin sindirilememesi yüzünden doğan bir aksaklıktır) en yakın şekliyle temellendirme imkânını ona sağlamıştır.

Sabahattin Ali'nin toplumsal bir perspektive sahip gerçekçiliğini kuran iç unsurlar, yani hikâyesinin temel anlatım özelliklerine bakıldığında; çarpıcı 'olay'a ve vurucu son'a dayalı bir örgülemenin ağır bastığı görülür. Bu arada yazar tragik unsuru da vazgeçilmez bir iç eleman olarak hikâyenin bünyesine sokmuştur. Ancak duru ve yalın bir anlatımın örgülediği toplumsal gerçekçi anlayıştaki hikâye dünyasının genel tutarlılığı, bazı hikâyelerde kişisel dengesizlikten doğan hastalıklı ve marazi çizgilere, duygusalığa ve hırçın bir romantisme yerini bırakır. «Kürk Mantolu Madonna», marazi duyarlığı ve bireysel muhtevasıyla, Sabahattin Ali'nin aradabilir depreşen bu ikinci yüzüne ışık tutarken, aslında durup oturmuş, çelişkiler içindeki bir bilince de işaret etmektedir.

Günümüz hikâyesi için Sabahattin Ali'nin taşıdığı önem, onun gerçekçi anlayışın temel doğrularını ortaya koymuş bir yazar olmasından ileri gelir. Bugün hikâye yazarlarının çoğu, toplumcu bilinci meselelere yönelme üstünlüğünü ellerinde bulundurmalarına karşılık; bu bilinci (teoriyi) bir perspektif olarak nasıl kullanacakları sorusunu (sınıfsal açıdan bakmak) çözümlerebilmiş değildirlir. Bu nedenle çeşitli ideolojik tuzaklara düşmekten kaçınamamaktadırlar. Yazarlarımız böylelikle, tarihliği içinde, zamanın üretim ilişkilerinin belirlediği Anadolu insanının ve buna bağlı olarak toplumsal yapının gerçekliği yerine, idealist ve romantik sapmalar, giderek fictional devrimbazlık örnekleri vermektedirler. Sabahattin Ali vesilesiyle bir kere daha ve önemle hatırlanması gereken: Ne kadar atak ve devrimci görünürse görünsün, objektif toplumsal şartlardan kopuk bütün ideolojik sapmalar karşısında «gerçek» in her zaman için daha devrimci olduğudur. Toplumcu bilinç gerçekliği kavramının devrimci yoludur. Ancak pratikten kopuk uzakla-

şan ve teori-pratik arasındaki hayati diyalektik ilgiyi tek taraflı hale sokan teori-lerin akibeti, sekterlikten başlayarak en umulmadık sonuçlara kadar gidebilir.

Son olarak bir başka meseleye de değinelim. Bazı yazıcılar bugün, Sabahattin Ali çizgisinde hikâye yazdıkları iddiasıyla kuru röportaj anlatısı çerçevesinde toplumsuluklarını ispatlama gayreti gütmektedirler. Bu kişilerin «tarih»in neliği hakkında hiç bir bilgileri olmadığı zorunlulukla kabul edilerek şunlar söylenebilir: Sabahattin Ali gerçekliğini ondan çok aşağı bir düzeyde tekrarlamak (seçme bu olunca, sonucun böyle olması kaçınılmazdır) Türk hikâyesini otuz yıl geriden izlemek gibi bir gaflettir. Ve bu kolaycı yoldan bir kişisel değer çıkartılabileceğine - anlatılan olaylar eşine ender rastlanır çarpıcılıkta olsalar bile - biz nanmıyoruz. Çünkü tarih, sürekli değişen toplumsal ilişkilerin belirleyiciliğinde durdurulmaz biçimde akıp giderken, kendisinden bihaber olan «individuum»ları ezer geçer.

NECATİ GÜNGÖR

Hikâyemizin gelişim çizgisi üzerinde Ömer Seyfettin'le M. Ş. Esenda'dan hemen sonra, iki önemli usta olarak Sabahattin Ali'yle Sait Faik gelir. Doğum yılları 1906 ya rastlar ikisinin de. Öğrenim için Avrupa'ya gidip gelmişler. Yazarlıkları da, yurda döndükten sonra başlıyor. (1930'lar...)

Bu yıllarda Avrupa'da tarihin sosyo-ekonomik koşullarıyla faşizm filizlenmiştir. Türkiye'de ise, batılılaşma aşkına bir dolu değişiklikler «ithal» edilmektedir. Özellikle 1930 yılından sonra, Avrupa'da beliren, çok partili temsili rejimi reddeden, tek parti düzenini savunup uygulayan ve büyük ölçüde başarı sağlar görünen totaliter rejimin etkileri bütün batı memleketlerinden daha fazla memleketimizde görülmektedir.

Böylesi bir siyasal ortamın iki yazarı olarak ürünlerine baktığımız zaman, gerçek kimliklerine yaklaşabiliriz sanıyorum S. Ali ile S. Faik'in... Süründürülme, ülkesinde yaşama hakkı tanınmama ve nihayet öldürülme pahasına toplumsal sorunların üstüne açık yüreklilikle yürüyen eylemci bir yazardır S. Ali. Oysa Sait Faik, anasının verdiği harçlıkla geçinip balıkçı meyhanelerinde, mahalle kahvelerinde, tüneldeki çocukların peşinde, adalarda, pilâjelerde başıboş dolaşan «kırk yaşında bir çocuk» sorumsuzluğuyla karşımıza çıkıyor, dersek, bilmem hak yemiş sayılır mıyız? Bizce, Sait Faik'in ne sevgilisine «yemek yiyen işçi kadar güzeldi» demesi, ne köprüde kusan bir sarhoşun ağzını silmesi, ne düşsel hizmetçi kızları sevmesi, ne total martıya acıması, ne falcı çingeneyi dudaklarından kopmesi ne şu ne de bu toplumcu yazar olmasını sağlayabilir, Sabahattin Ali karşısında. Sait Faik'in hikâyelerindeki estetik yapı Sabahattin Ali'ninkilerden daha ileri düzeydedir gerçi, ama, Sabahattin Ali gibi dâvası uğruna can vermiş bir kişinin sanatın belirli işlevlerine inanması açısından düşünürsek, salt estetik gücün önemi de tartışma konusu edilebilir.

Sair Faik'in övülmesi gereken bir yanı varsa, o da, hikâyelerini küçük burjuva bunalımlarına yenik düşürmemesidir. Evrende, yaşamaya değer güzellikler bulabilmiş, bulamadığı zamanlar da yaratmıştır kendince. Kendi sınıfının bütün duyarlılığıyla örülü; denizin mavisine, bulutun yenilceğine, yıldızlı göğün ışıltısına özdeş bir yaşama zevinci aşilar okura. Bu dışa dönüklüğü o'nu, özdüşsel bir yere oturtuyorsa da, sınıfsal çelişkileri «insancıl» perspektifle cilâlamış, olması, kendisine karşı - devrimcilerin sahip çıkması gibi somut olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Bu demektir ki, Sait Faik içinden geldiği sınıfın tohumlarını taşıyan sanatında. Ve bu tohumlar, yarı feodal, geri bırakılmış bir ülkede boy süreme-

miş, ölmüştür zamanla. Türkiye toplumunda Sait Faik sanat anlayışı çizgisinin tıkanıklığı, günümüzün, korkunç diye nitelenebilecek katı gerçekleri karşısında «lüks» duruma düşmüş olmasındandır.

Sabahattin Ali çizgisinde doruklaşan hikâyeci, Orhan Kemal, toplumcu hikâyeye yetkin estetik yapısı, sağlam bakış açısıyla önemli katkılarda bulunmuştur. Edebiyatımızda bir Sabahattin Ali olmasaydı, gene Orhan Kemal çıkacaktı; ama, bu kapıyı ilk açanın Sabahattin Ali olduğunu kabul ediyoruz.

Sait Faik'ten sonra, o'nu aşmış hikâyeci olarak kimi gösterbiliyoruz? Üstelik bu gün meyhanelerdeki şarabın tadından, denize konan martılardan, mahalle kahvesindeki oyunlardan konu çıkaran yazarlara en azından acıyarak bakıyoruz. Tıkanmış bir anlayışın aptalca öykünmesi olduklarından...

CELÂL ÖZCAN

İster 'bireysel', ister 'toplumsal' içerikli olsun, son yıllarda çağdaş boyutlara ulaşma yolunda gelişen 'gerçekçi' öykümüz, unutulmaz bir ustasından elbette çok şeyler almıştır... Özellikle Anadolu'ya ve Anadolu insanına eğilen Sabahattin Ali'nin öykü çizgisi Kemaller'e, Kocagözler'e, Baykurt, Apaydın ve Başaranlar'a... ve yine bugünün sayıları gittikçe çoğalan öteki öykücülerine dek uzanır gelir.

'Biçim'den çok 'öz'e ve 'Öz'ün kapsadığı 'sorun'a önem veren Sabahattin Ali'nin sanatından basamaklanan 'gerçekçi' öykücülüğümüz, bir noktaya kadar, onu da aşan bir düzeye ulaşmıştır, denilebilir. Köye ve köylüye eğilmiş öykücülerimiz, bu soylu çabayı her geçen gün daha bir bilinçle sürdürmektedir.

Beri yanda, konusunu daha çok kentten ve kentli 'küçük insan'dan alan Sait Faik'in hikâyeciliği bugün, bazı yönleriyle, hâlâ aşılammıştır. Değişik bir bakış, işleyiş ve anlatışla, 'öz'ü ve 'biçim'i ve bunlarla örgülenen 'insan'ı etkin boyutlar içinde sergilemiştir o. Kaynağı ne olursa olsun, acı çeken, aldatılan, haksızlığa uğrayan, yaşamak isteyen insanlarla kendi varlığını kaynaştırarak yaklaştığı 'küçük insan'ı hayata bağlama çabası içinde 'evrensel bir insan sevgisi'yle sarıp sarmalamıştır.

Ne Sait Faik, ne de Sabahattin Ali, günümüz öykücülüğüne yaptıkları etkide, elbette 'tek başına'lık içinde değildirler. Günümüz öykücüsünün eğitimden, kişisel yeteneklerinden ve batılı örneklerden hızlanıp 'yurt gerçekleri'nden aldığı esinlerle, başta bu iki usta olmak üzere, zamanımıza değerli belli aşamalarda boygöstermiş sanatçılarımızdan emdiği özuların birleşerek özümlemesi, tadına doyum olmaz ürünler oluşturmaktadır.

'Saray Aydın'ı duyarlıklı ve kent-soylu burjuva tipine uyarlı 'klasik' sanat anlayışından uzaklaşmıştır artık öykümüz de, romanımız da! Halk'a, yurdun her kesiminde yaşamını sürdüren -köylü ya'da kentli- 'halk'ın acılarına, çatışmalarına, özlemlerine, zevk ve sevinçlerine koşan bir çizgisi vardır öykümüzün bugün.

Orhan Kemal başta olmak üzere, zamanımızın öykücüsü, özellikle Sabahattin Ali'de bilinçlenen Anadolu İnsanı'na yönelik gerilimini, Sait Faik'in yaşama umudu ve evrensel insan sevgisiyle çalkalanan varsıl duyarlığından beslemektedir, dense hata olmaz sanırım.

Özetle, bu iki 'akış'ın bileşkesinde kişilik arayan öykümüz, çağdaş boyutlara ulaşma yolundadır. Bu iki 'usta'nın her geçen gün daha bir belirlenen etkileri, onların her zamankinden çok incelenip imbiklenmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır.